

SLOVENSKÁ AKADEMIA VIED
Literárnovedný ústav SAV

VEDECKÝ REDAKTOR

Akademik Miloš Tomčík

ZOSTAVOVATEĽ

PhDr. Břetislav Truhlář, DrSc.

RECENZENTI

Prof. PhDr. Ján Števček, DrSc.

PhDr. Karol Rosenbaum, DrSc.



LITTERARIA
XXV

Predpoklady vzniku slovenskej socialistickej literatúry

AUTORI

*Ján Brezina, Ivan Kusý, Soňa Lesňáková, Michal Molnár, Július Noge, Ema
Panovová, Pavol Petrus, Stanislav Rakús, Zoltán Rampák, Alexander Šimkovič,
Miloš Tomčík, Břetislav Truhlář, Viera Žemberová*

VEDA
VYDAVATEĽSTVO
SLOVENSKEJ AKADEMIE VIED
BRATISLAVA
1987

Úvod

Pracovníci Literárnovedného ústavu sa podobrali na začiatku siedmeho päťročného plánu na výskum dejín slovenskej socialistickej literatúry, a to tak z hľadiska jej vnútorného vývinového procesu, ako aj z hľadiska jej medziliterárnych súvislostí. Ide o úlohu dlhodobého charakteru a o úlohu — v koncepčnom zmysle slova — celkom novú. Hoci sme v posledných dvoch-troch desaťročiach osvetlili už viaceré stránky slovenskej socialistickej literatúry, pričom sme si všimli aj fungovanie československého literárneho kontextu, zatiaľ sme sa zaoberali len parciálnymi otázkami: výskumom niektorých jej období, vedúcich osobností a analýzou ich diela z hľadiska daného stupňa socialistického realizmu. Tieto aspekty sme rešpektovali už aj vo štvrtom a piatom zväzku akademických Dejín slovenskej literatúry (1975, 1984). Zaoberáme sa v nich — na základe danej koncepcie tohto diela — genézou slovenskej socialistickej literatúry, jej typologickými premenami a najmä jej inovačnými vlastnosťami v ideovej a estetikej oblasti, čo výrazne pôsobilo na transformáciu celej národnej literatúry už v podmienkach buržoáznej demokracie a kapitalistického spoločenského systému.

Koniec druhej svetovej vojny, obnovenie Československej republiky na nových spoločenských a politických základoch a budovanie socialistickej spoločnosti v historickom priestore od roku 1948 po súčasnosť utvorili nové podmienky aj pre rozvoj socialistickej literatúry a socialistického umenia vôbec. Jednoducho povedané: zmenil sa ich ideový a estetický štatút, zmenili sa vzťahy medzi spisovateľmi a spoločnosťou a utvorila sa celkom nová štruktúra literárneho života v inštitucionálnom i recepčnom zmysle slova. Dôležitú úlohu zohral najmä objektívny historický čas. Veď od obnovenia republiky ako štátu dvoch rovnoprávných národov Čechov a Slovákov uplynuli už viac ako štyri desaťročia. Za toto obdobie sa obe naše národné literatúry generačne takmer od základu prevrstvili. Pribudli im aj nové funkcie, prešli značným žánrovým prerodom a žánrovou diferenciáciou a ustúpili do širšieho medzinárodného kontextu.

Všetky tieto okolnosti podnietili vedenie Literárnovedného ústavu k tomu, aby sa vývinová problematika socialistickej literatúry po dokončení päťzväzkového diela Dejiny slovenskej literatúry nastolila a riešila komplexne a samostatným spôsobom. K vypracovaniu projektu rozvoja slovenskej socialistickej literatúry na retrospektívnom princípe a zároveň s dôrazom na riešenie i jej živých, súčasných otázok sme prišli na začiatku siedmeho päťročného plánu, pričom sme túto

problematiku povýšili na predmet základných metodologických úvah na vedeckej konferencii, usporiadanej pri príležitosti 60. výročia založenia Komunistickej strany Československa v dňoch 22. – 24. apríla 1981 v Domove vedeckých pracovníkov SAV v Smoleniciach. Usporiadali ju spoločne Literárnovedný ústav SAV a Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV so zámerom dokonalejšie osvetliť historické cesty slovenskej a českej socialistickej literatúry od vzniku robotníckeho hnutia koncom minulého storočia po súčasnosť, znovu preskúmať niektoré ich typologické odlišnosti a ich spoločný kontext, prediskutovať ich periodizačné medziny a nakoniec aj ich afinity s dobovou európskou a neskoršie i svetovou socialistickou literatúrou.

Zástupcovia Literárnovedného ústavu SAV a Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV sa na spomenutej konferencii dohodli, že výskum dejín slovenskej a českej socialistickej literatúry sa bude uskutočňovať paralelne a v určitých etapách. Prišli k názoru, že v tomto období je najdôležitejšie zaoberať sa dvoma tematickými oblasťami: a) prvou fázou vzniku našich socialistických literatúr na rozhraní 19. a 20. storočia ešte v podmienkach boja za národné a sociálne oslobodenie, v ktorom pripadala stále väčšia úloha organizovanému robotníckemu hnutiu; b) ich súčasným obdobím od začiatku sedemdesiatych rokov po dnešok. Tento princíp dal podnet aj na utvorenie dvoch riešiteľských tímov – historického tímu a tímu pre problematiku súčasnej socialistickej literatúry.

Štúdie a state uverejnené v XXV. ročníku Litterarií sú výsledkom bádateľského úsilia tímu pre historickú retrospektívu slovenskej socialistickej literatúry, ktorý začal svoju prácu roku 1981. Predmetom výskumu je literárna, kultúrna a spoločenská problematika od konca 19. storočia, keď vyšli prvé časopisy slovenského robotníckeho hnutia (Nová doba, Zora), po vznik Komunistickej strany Československa roku 1921 a založenie skupiny a časopisu DAV roku 1924. Vzhľadom na takýto vymedzením skúmanej látky sme nazvali XXV. ročník Litterarií Predpoklady vzniku slovenskej socialistickej literatúry. Obsahuje témy, ktoré súvisia s formovaním prvej etapy socialistickej literatúry na základe príspevkov v robotníckej tlači a na základe pokusov robotníckych autorov-samoukov o básnickú tvorbu. Na tieto témy nadväzujú štúdie o druhej, vyššej fáze slovenskej socialistickej literatúry. Začiatkom dvadsiatych rokov sa postupne utváralo zoskupenie mladých spisovateľov marxistickej filozofickej orientácie (Voľné združenie študentov socialistov zo Slovenska, 1922), ktorí založili roku 1924 skupinu a časopis DAV a ktorí si dávali náročné ideové a estetické úlohy. Z typologického a skupinového hľadiska plnili funkciu proletárskej poézie v rámci slovenskej literatúry. Išlo o analógiu s niektorými prúdmi sovietskej literatúry po Veľkej októbrovej socialistickej revolúcii – s revolučnou nemeckou, francúzskou, maďarskou, poľskou literatúrou atď. Pravda, najpriamejšie tu pôsobila česká proletárska poézia. Táto dosiahla svoj vrchol, svoje objektívne hodnoty a mnohotvárnu individuálnu podobu v období 1921–1924. Reprezentovali ju takí básnici a prozaici, ako boli S. K. Neumann, J. Hořejší, J. Hora, J. Seifert, J. Wolker, A. M. Piša, K. Biebl, V. Vančura, M. Majerová, I. Olbracht atď. Smrťou J. Wolкера sa oslabil relatívna ideová a estetická jednota proletárskej poézie a jej miesto zaujal v druhej polovici dvadsiatych rokov poetizmus a s ním v básnickej oblasti V. Nezval a v teórii literatúry a umenia K. Teige a B. Václavěk.

Takéto je teda vymedzenie skúmanej problematiky, ktorá tvorí jadro XXV. zväzku Litterarií a obsah nášho výstupu z celkovej úlohy Dejiny slovenskej socialistickej literatúry. Ďalšou fázou rozvoja slovenskej socialistickej literatúry sa budeme zaoberať v nadväznosti na tento súbor štúdií. Pritom, pravda, rozšírime ich diapazón o nové aspekty teoretického, literárnohistorického

a komparatívneho charakteru. A to tak, aby sme opätovne preskúmali a zdokumentovali to obdobie slovenskej medzivojnovnej literatúry, ktoré chápeme ako jej nový periodizačný úsek v oblasti jej smerovania od proletárskej literatúry k socialistickému realizmu. Bude treba rozšíriť pohľad nielen na vnútornú diferenciáciu slovenskej medzivojnovnej literatúry ako celku, ale aj na československý literárny kontext a na medzinárodnú literárnu interakciu, kde pripadla prvoradá funkcia najmä sovietskej porevolučnej literatúre. Už v XXV. zväzku Litterarií riešime medzinárodné súvislosti slovenskej socialistickej literatúry novým metodologickým spôsobom; kladieme dôraz na tzv. recepcnú problematiku inonárodných literatúr v domácich podmienkach. Z prijatého pracovného plánu vyplýva, že v tomto zväzku môžeme uverejniť iba dve štúdie recepcného charakteru. Avšak v súčasnosti už obraciamy pozornosť nielen na súvislosti medzi slovenskou a ruskou (resp. ukrajinskou) literatúrou, ale skúmame aj slovenskú recepciu románskych, germánskych, anglosaských, severských literatúr atď. Postupujeme tak, ako nám to dovoľuje terajšia pripravenosť odborníkov na inonárodné literatúry. Vieme, že v tejto oblasti máme značné medzery a že mladá vedecká generácia musí ešte dorásť na zvládnutie týchto úloh, ale určité perspektívy tu sú.

Štúdie, ktoré predkladáme v XXV. zväzku Litterarií, sú tematicky rôznorodé, no svojím obsahom a metodologickým zameraním tvoria jednotný celok. Opierajú sa o postuláty spomenutej vedeckej konferencie na tému Komunistická strana Československa a naše literatúry. Zodpovedajú vo väčšine prípadov hlavným tézám jednotlivých referátov. Keď Stanislav Šmatlák vo svojej prednáške Formovanie slovenskej a českej literatúry ako literatúr socialistickej definoval ciele a metódy úlohy Štátneho plánu základného výskumu Dejiny slovenskej socialistickej literatúry a jej medzinárodných súvislostí, zdôraznil toto: „V príprave na splnenie tejto úlohy musíme vykonať ešte veľa sústavnej práce jednak konkrétneho materiálovo-heuristického a analytického zamerania, jednak teoreticky projekčného a metodologického charakteru. Pritom si treba uvedomiť, že takýto výskum by nemal znamenať iba literárnohistorické osvetľovanie jednotlivých etáp samej socialistickej literatúry, ale zároveň by sa mal pokúsiť o rozbor a výklad jej vzťahov k predchádzajúcej národnoliterárnej tradícii, ako i jej vzťahov k synchronne existujúcim nesocialistickým prúdom a smerom, pôsobiacim v rámci národnej literatúry“ (Slovenská literatúra 28, 1981, s. 506).

Štúdie XXV. ročníka Litterarií odpovedajú na túto požiadavku v podstate kladne. Plní sa v nich funkcia nového materiálovo-heuristického prieskumu konkrétnych literárnohistorických prameňov prvotnej povahy i prieskumu archívneho materiálu. Svedčia o tom najmä state, ktoré podávajú rozbor literárnych časopisov a robotníckej tlače z rozhrania 19. a 20. storočia (I. Kusý, S. Lesňáková). Pokiaľ ide o žánrové hľadiská, venujeme v tejto etape hodnotenia vývinu slovenskej socialistickej literatúry pozornosť básnickej tvorbe (J. Brezina, M. Tomčík), niektorým otázkam prózy (J. Noge, P. Petrus, S. Rakús, V. Žemberová), drámy (Z. Rampák) a literárnej kritiky (A. Šimkovič, B. Truhlář). Ako sme už naznačili, zatiaľ sa nám ešte nepodarilo vo väčšej miere reagovať na problematiku interakcie medzi slovenskou socialistickou literatúrou a inými národnými literatúrami. Predbežne uverejňujeme iba výsledky výskumu, ktorý sa týka recepcie ruskej a ukrajinskej klasickej literatúry v slovenskom spoločenskom a kultúrnom prostredí začiatkom 20. storočia (E. Panovová, M. Molnár). Náš výskum bude musieť pokračovať v tomto smere intenzívnejšie.

Z predmetu nášho bádateľského záujmu, dokumentovaného štúdiami v tomto zväzku Litterarií, vyplýva, že v centre našej pozornosti sú tie prúdy a zložky slovenskej národnej kultúry a literatúry,

ktoré môžeme kvalifikovať ako zárodky socialistických tendencií v našej slovesnej tvorbe. Napriek tomu neizolujeme tieto javy od celonárodnej kultúrnej a literárnej problematiky. Sledujeme jednotlivé otázky v historickom procese, čím zachováваме kontinuítu-diskontinuitné hľadisko pri posudzovaní vývinových etáp slovenskej socialistickej literatúry. Zároveň vidíme tieto veci — či už ide o horizontálnu alebo vertikálnu rovinu — v kontexte hlavných prúdov a smerov, ako aj vedúcich osobností novodobej slovenskej literatúry (S. H. Vajanský, P. O. Hviezdoslav, I. Krasko, Š. Krčméry, V. Roy, J. Jesenský, M. Urban atď.). Pravdaže, dynamika literárneho procesu a dialektické napätie v ňom medzi národnoliterárnymi tradíciami a kryštalizáciou nového socialistického prúdu nemôžu byť ešte v tomto zväzku veľmi výrazné. Tieto otázky nadobudnú výraznejší profil až v ďalších kapitolách nášho výskumu, ktorý sa zameria na vyzreté ideové a estetické hodnoty socialistickej literatúry a na všestrannú účasť skupiny DAV na spoločenskom a kultúrnom živote od polovice dvadsiatych rokov do konca druhej svetovej vojny. Tu sa rozšíri aj paleta faktov, ktoré svedčia o postupnom prenikaní progresívnych skupín a osobností slovenskej medzivojnovnej literatúry do medzinárodného kontextu.

Štúdie XXV. ročníka *Litterarií* sme nazvali *Predpoklady vzniku slovenskej socialistickej literatúry*. Je to v zhode s názvom prvej časti výstupu Štátneho plánu základného výskumu *Dejiny slovenskej socialistickej literatúry a jej medzinárodných súvislostí*. Tento výstup treba chápať ako základný príspevok k príprave syntetického spracovania danej úlohy. Zároveň ňím plníme časť úloh, ktoré určil pre spoločenské vedy XVI. zjazd Komunistickej strany Československa a zjazd Komunistickej strany Slovenska roku 1981. V oboch zjazdových materiáloch sa totiž zdôrazňuje potreba aktivizácie literárnej vedy a jej väčšej koncentrácie na výskum socialistického realizmu z hľadiska „... celej jeho výrazovej bohatosti“. Naše štúdie obracajú pozornosť na počiatočnú etapu rozvoja slovenskej socialistickej literatúry, pretože aj to bolo východisko pre jej neskoršie vyspelejšie vývinové obdobia.

Miloš Tomčík

Vzťah sociálnej demokracie k literatúre (1897–1921)

Soňa Lesňáková

Koniec 19. storočia priniesol zostrujúci sa politický, sociálny a národný útlak Slovákov v rámci Rakúsko-Uhorska, no aj diferenciáciu slovenskej spoločnosti. Spôsobila to najmä tá skutočnosť, že robotnícka trieda si čoraz viac uvedomovala svoju spoločenskú i politickú silu. Existenciu sociálneho hnutia medzi robotníkmi a pôsobenie sociálnej demokracie zaregistrovali rozličným spôsobom rôzne orientovaní verejní činitelia — hlasista V. Šrobár, ako aj redaktor martinského Národného hlásnika A. Pietor. Prvý z nich v liste P. Blahovi (6. 9. 1897) s obavou písal: „Musíme si všímať sociálnu otázku preto, lebo nám sociálna demokracia organizuje ľud za chrbtom a mohla by ho postaviť do šiku proti našim národným právam a ideálom.“¹ Hoci je to paradoxné, zdá sa, že aspoň v danej chvíli väčšie porozumenie pre sociálnodemokratické hnutie mal A. Pietor, ktorý si do denníka zaznamenal: „Aby som vydal svedectvo pravde, Sociálno-demokratická strana je v národnostnom ohľade — aspoň nateraz — najliberálnejšia. Ako sa vyvinú veci ďalej, to ešte nevieme, ale to vidíme, že so sociálnym pohybom už dnes počítajú národy a štáty.“² Takéto pomerne objektívne hodnotenie programu socialistov pravdepodobne ovplyvnila okolnosť, že vo väzení, kde Pietor tieto denníky písal, stretol sa s maďarským „básnikom socialistov“ Alexandrom Csizmadiom. Neskôr však Pietor, ako aj martinskí národnári vôbec, už nemal kladný vzťah k sociálnej demokracii. Hlavná príčina toho sa uvádza aj v nekrológu pri Pietrovom úmrtí v sociálnodemokratických novinách *Napred* (15. 12. 1906): „... boj za jazykové práva Slovákov držal jeho celý myšlienkový život úplne v putách“, takže „pre hlboké problémy sociálne nemal nikdy zmysel“.

V dôsledku koncentrácie priemyslu sústreďovalo sa i slovenské robotníctvo, a to okrem Bratislavy aj v Budapešti a vo Viedni. Všade tam sa čoraz väčšmi pocítovala

¹ HOLOTÍK, E.: Problém národnoslobodzovacieho boja a politika slovenskej buržoázie pred prvou svetovou vojnou. *Historický časopis* 3, 1955, s. 37.

² Národný hlásnik 32, 1899, č. 15.

nevyhnutnosť jeho organizovania a z toho vyplývajúca potreba slovenského robotníckeho tlačového orgánu. Okolo neho a s jeho pomocou sa potom mali a mohli zakladať slovenské organizácie uhorskej sociálnej demokracie aj v menších mestách a mestechkách, „aby robotný ľud k povedomiu a k samostatnému mysleniu priviedli“, a tak „aby aj slovenský proletariát v krátkom čase zaujať mohol miesto v radoch sociálnej demokracie iných národov“³, písalo sa v Letáku zakladajúceho výboru slovenského robotníckeho orgánu roku 1896.

V statiach i monografiách o dejinách slovenského robotníckeho hnutia i v historiografii slovenskej žurnalistiky⁴ sa už neraz konštatovalo a vysvetľovalo, aké ťažké boli okolnosti a podmienky zakladania slovenskej sociálnej demokracie a jej tlačových orgánov. Tieto nepriaznivé okolnosti pretrvávali až do buržoáznodemokratickej revolúcie a ovplyvňovali tak ďalší vývin sociálnodemokratického hnutia na Slovensku, ako aj ďalšie vydávanie a celkovú orientáciu robotníckej tlače. Nepriaznivé okolnosti, sťažujúce rýchlejší rozmach slovenského robotníckeho hnutia, spočívali predovšetkým v nedostatku vlastných, slovenských ideologických i kultúrnych vyspelých pracovníkov a v nepochopení zo strany predstaviteľov uhorskej sociálnej demokracie; veď slovenské robotnícke tlačové orgány nakoniec vznikli nie s jej pomocou, ale dokonca proti jej vôli. Tieto skutočnosti si priamo vynucovali pomoc a spoluprácu s českými sociálnymi demokratmi, čo napokon vyústilo vo vydanie prvého čísla časopisu *Nová doba* (1. 5. 1897) a o dva týždne neskôr aj jediného čísla časopisu *Zora*, ktoré sa mali vzájomne dopĺňať. Hneď v prvom čísle *Novej doby* redaktori prosili čitateľov „o prehládnutie literárnych chýb, lebo to len zopár remeselníkov po ukončení dennej práce večierkami zostavuje; keď je to aj jednoduché, ale obsahu toho, čo my potrebujeme.“⁵

Požiadavku jednoduchšej formy „potrebného“ obsahu možno označiť za kľúč k pochopeniu vzťahu sociálnej demokracie k literatúre, najmä pokiaľ ide o literárne príspevky robotníckych autorov, resp. o ich pokusy uvažovať o literatúre a jej poslaní. Viac-menej to platí aj o neskorších robotníckych orgánoch – *Slobodné slovo* (1904), *Slovenské robotnícke noviny* (1904–1909), *Napred* (1906–1909), čiastočne aj *Slovenský máj* (1909) a prvých desať ročníkov *Robotníckych novín* (1909–1938).

Dôležitou skutočnosťou v začiatkoch robotníckej tlače na Slovensku bola aj pomoc českých sociálnych demokratov. Zakladanie tlačových orgánov českých robotníkov a českej sociálnej demokracie síce tiež nebolo jednoduché, ale vďaka vyspelejšiemu prostrediu a užším kontaktom s rakúskou a nemeckou sociálnou demokraciou (do českých robotníckych orgánov prispieval aj F. Engels a uverejňovali sa v nich aj

³ Literatúra a revolúcia I. Robotníctvo a kultúra (1897–1923). Bratislava 1981 (zostavil, úvod, poznámky a vysvetlivky napísal Š. Drug), s. 19, 20.

⁴ GOSIOROVSKÝ, M.: Dejiny slovenského robotníckeho hnutia (1848–1918). Bratislava 1956; LOMEN, P.: K významu prvých slovenských robotníckych časopisov *Nová doba* a *Zora*. In: Otázky žurnalistiky, Martin 1962; RUTTKAY, F.: Robotnícka žurnalistika v sociálnom a národnom hnutí Slovákov (1897–1918). Martin 1980.

⁵ Literatúra a revolúcia I, s. 23.

Marxove práce) boli tu preň predsa len lepšie podmienky ako na Slovensku. Veď napr. české *Dělnické listy* vznikajú už roku 1872, o rok neskôr ich náplň dostáva podobu programu sociálnodemokratickej strany a roku 1874 vychádzajú ďalšie robotnícke noviny *Budoucnost*. Napokon aj vznik českej sociálnej demokracie sa datuje už od roku 1878. So všetkými týmito skutočnosťami sa spájajú mená Josef Boleslav Pecka (Strahovský) a Ladislav Zápotocký (Budečský). Oni sú hlavnými predstaviteľmi prvej generácie robotníckych autorov (poézie i prózy), oni sú tvorcami českej revolučnej robotníckej žurnalistiky i zakladateľmi českej sociálnodemokratickej strany.

A tak nie je náhoda, že o založenie a redigovanie *Novej doby* a *Zory* sa najviac pričínili český robotník, „kotlář“ František Tupý, kým pri zakladaní a profilovaní Slovenských robotníckych novín a na ne priamo nadväzujúcich (i číslovaním ročníkov) *Robotníckych novín* zohral veľkú úlohu český sociálnodemokratický novinár Edmund Borek. Jeho zásluhou sa síce úroveň robotníckej tlače zvyšovala, ale na druhej strane aj on patril medzi tých, ktorí zdôrazňovali význam vedy, kultúry a osvety pre robotnícke hnutie a podcenili otázky triedneho boja. To sa negatívne odzrkadlilo najmä na politickom a ideovom profile *Robotníckych novín* (napr. hlásali ideu nadtriedneho štátu, dosiahnutého nie socialistickou revolúciou, ale prostredníctvom všeobecného volebného práva). Roku 1913 sa proti *Robotníckym novinám* sformovala silná ľavicová opozícia, najmä v odborových organizáciách v Ružomberku, Liptovskom Mikuláši a Žiline (odborové noviny *Kožorobotník*), ako aj medzi slovenskými socialistami v Chicagu, vydávajúcimi časopis *Rovnosť ľudu*⁶. Spomíname to preto, že redakcia *Robotníckych novín* reagovala na ňu svojsky – označila ju „za znevažovanie... osvetovej práce na mnohých miestach“⁷.

Avšak i napriek určitým ideovým nedostatkom boli *Robotnícke noviny* do roku 1918 najpokrokovejšími novinami tohto obdobia a v dejinách slovenského robotníckeho hnutia zastávali významné miesto, pretože sa usilovali presadzovať sociálne a triedne záujmy robotníkov, hájili základné občianske slobody a neskôr vystupovali proti ľudáckym separatistickým názorom. Po vzniku prvej ČSR pre neujasnenosť v mnohých základných otázkach dostali sa *Robotnícke noviny* do rúk pravicových vodcov sociálnej demokracie, ktorí propagovali triednu spoluprácu s buržoáziou. Ich reformistické zameranie sa zvlášť výrazne prejavilo po vzniku komunistickej tlače roku 1921, v ktorej začali publikovať len ľavicovo orientovaní sociálnodemokratickí robotnícki autori (napr. V. Chlumecký), kým ostatní zostali v *Robotníckych novinách*. Literárna rubrika *Robotníckych novín* v dvadsiatych rokoch už však pre proces zrodu a vývinu slovenskej socialistickej literatúry nemala závažnejší význam.

Nedostatky a omyly Slovenských robotníckych novín v ich počiatkovom období vyplývali z nevedomosti a z nedostatočnej orientácie v ideológii socializmu. Preto sa

⁶ RUTTKAY, F.: c. d., s. 375–385.

⁷ Prekážky nášho hnutia. *Robotnícke noviny* č. 10, 1. 5. 1913.

v mnohých otázkach dostali pod vplyv slovenskej liberálnej buržoázie a jej orgánov (Slovenský denník, Slovenský týždenník, Hlas).

V úvodnom článku prvého čísla Zory s príznačným názvom Čo chceme redakcia uviedla: „Na nikoho sa nemôžeš, ty ľud ujarmený, bezpečiť a spoliehať, len sám na seba a na svoju silu. Ty o sile svojej však nevieš. Ty nevieš, ako by si sám sebe odpomôcť mohol. Tebe treba učiteľa, vodcu, radcu a pomocníka v tomto veľikánskom kultúrnom boji a tým bude v každom ohľade naša nami založená tlač.“⁸

Už tu nachádzame myšlienku, akoby nevedomosť a duchovná zaostalosť znamenala pre slovenského robotníka najväčšie nebezpečenstvo, proti ktorému predovšetkým treba bojovať. Tento názor sa potom v rôznych obmenách neraz vyskytoval na stránkach sociálnodemokratických orgánov, napr. článok Spojenými silami osvetou k slobode (Robotnícke noviny 1912, č. 27). Podobne zdôrazňovanie „velikánskeho kultúrneho boja“, a nie revolučných akcií proletariátu naznačuje, prečo najmä v období pred rokom 1918, hoci v tom čase krásna literatúra v sociálnodemokratickej tlači nemala úlohu prvoradého významu, sa v nej publikovali mnohé príspevky osvetového i kultúrneho charakteru. Práve tieto materiály nám pomôžu odpovedať na otázku, aký bol vzťah sociálnej demokracie k literatúre, lebo ako konštatoval Š. Drug, „do vzniku robotníckych organizácií a časopisov sa o robotníckej literatúre nedá hovoriť“⁹. Z toho logicky vyplýva, že obdobie pred vznikom robotníckej tlače sa z hľadiska postoja sociálnej demokracie k literatúre ani nedá skúmať, ale že takto možno skúmať až obdobie po roku 1897. (Treba poznamenať, že roky pred založením prvých robotníckych orgánov a organizácií poskytujú veľa materiálu folklórneho charakteru – najmä texty robotníckych piesní. Rovnako je to aj v Čechách, kde však robotnícke piesne – práve tak ako robotnícke noviny a organizácie – vznikajú oveľa skôr než na Slovensku. Ako dokázal etnografický výskum, české robotnícke piesne podnecovali vznik piesní slovenských robotníkov, ktorých autormi boli najmä V. Chlumecký-Enšpenger, A. Hvizdák-Podlučinský a Štefan Daruľa.)¹⁰

Svoj vzťah k literatúre prejavovala sociálna demokracia jednak tým, aké texty umeleckej literatúry sa v jej tlači uverejňovali a tým, ako a čo sa v nej o jednotlivých literárnych zjavoch a javoch písalo. Dnes už nemožno dešifrovať všetky pseudonymy, a teda uviesť autora každého textu¹¹. To však nie je rozhodujúce. Autormi prevažnej väčšiny príspevkov boli robotnícki dopisovatelia, ktorí v nich bez akéhokoľvek

⁸ Literatúra a revolúcia I, s. 26.

⁹ DRUG, Š.: Od robotníckej poézie k DAVu. Bratislava 1976, s. 30.

¹⁰ Porovnaj DRUG, Š.: c. d., s. 15, 30. Bohaté faktografické údaje obsahuje štúdiá PLETKA, V.: Velká říjnová socialistická revoluce a naše dělnická píseň. In: VŘSR v dějinách a kultuře Československa, Praha 1958, s. 274–279, ako aj práca autorov PLETKA, V. – KARBUSICKÝ, V.: Příspěvek k výskumu slovenské dělnické písně. In: Hudobnovedné štúdie 4, Bratislava 1960, s. 186.

¹¹ MIHÓKOVÁ, M.: Krásna literatúra a jazykoveda v slovenských novinách a časopisoch 1901–1918. (Bibliografický prehľad) In: Bibliografia článkov zo slovenských periodík 1901–1918. Krásna literatúra a jazykoveda. Martin 1972, s. 81, 82.

vzdelania podávali zväčša vlastné životné skúsenosti. V beletristických príspevkoch, ale nielen v nich, sa prejavovala aj malá skúsenosť a nedostatočná vzdelanosť redaktorov. F. Tupý sa v liste F. Houdkovi (20. 5. 1897) sťažoval, že „spolupôsobenie pri časopise nám prisľúbili tiež tunajší slovenskí študenti, avšak keď malo prísť k činom, tak sa každý vzdáva. Je to zaiste poľutovaniahodné, pretože študujúca mládež iných národov je poväčšine naklonená viac-menej ideám revolučným a študenti slovenskí sú konzervatívni skrz-naskrz...“¹² A situácia z hľadiska spolupráce slovenských intelektuálov s časopismi sociálnej demokracie sa menila k lepšiemu len veľmi pomaly (F. Votruba, 1909)¹³.

Na dokreslenie rozdielov medzi situáciou v Čechách a na Slovensku (samozrejme v rámci Rakúsko-Uhorska) možno uviesť, že koncom storočia, keď sa vo svojom prvom orgáne hlásia o slovo prví slovenskí robotnícki autori, v Čechách už nastupuje druhá generácia českých robotníckych spisovateľov, ktorú reprezentujú predovšetkým Josef Krapek a Antonín Macek. Druhý z nich práve roku 1897 už ako známy robotnícky básnik nastúpil do redakcie sociálnodemokratického denníka Právo lidu. Svoje encyklopedické znalosti prejavoval Macek vo filozofických úvahách, publicistických i odborných prácach, básnické nadanie zasa v príležitostnej i reflexívnej lyrike a jazykové schopnosti pri prekladaní umeleckej i politickej literatúry z ruštiny (ako jeden z prvých prekladal Lenina), nemčiny, francúzštiny a angličtiny.

V slovenskej robotníckej tlači kvantitou i kvalitou prevažovala poézia, hoci sa objavovala zväčša príležitostne, najmä k Sviatku práce. Prvomájovou básňou neznámeho autora Ty, ľud slovenský sa začínalo roku 1897 prvé číslo Novej doby. Príležitostné verše nachádzame aj v zachovaných číslach novín Slobodné slovo (autor Ján Jagyugy) a v časopise Napred. Slovenské robotnícke noviny a Robotnícke noviny, v ktorých vznikli rubriky Besednica a Literatúra, uverejňovali, prirodzene, oveľa viac básničiek a beletrizovaných úvah na sociálne témy. Najčastejšie publikujúcimi a najvyspelejšími autormi boli Andrej Hvizdák-Podlučinský a Václav Chlumecký (pseud. Tichý, Enšpenger), menej známi autori Ján Bátora, Eduard Balaštiak-Hromský, Matúš Perna, Ondrej Roztocký, Jozef Skotek-Rackovský, Ján Spriska a ďalší.

Literárne príspevky – predovšetkým poéziu – si doteraz v robotníckej tlači najviac všímal a analyzoval Š. Drug¹⁴, ktorý vo svojich prácach osvetlil genézu tvorby robotníckych autorov, jej začlenenie do slovenského literárneho života; ako aj rozbor jej ideových i estetických vlastností. Jeho zásluhou sa verše, ako aj príspevky, týkajúce

¹² Literatúra a revolúcia I, s. 28.

¹³ Po viac ako desiatich rokoch v časopise Napred (16. 9. 1908) čítame: „...inteligencia slovenská medzi ľud bojí sa ísť a socializmu sa vyhýba...“ A predsa práve koncom r. 1908 začína spolupráca medzi F. Votrubom a Robotníckymi novinami.

¹⁴ Poézia robotníckych autorov. In: Na svitaní (Výber z poézie robotníckych autorov), Bratislava 1962, s. 233–277; Od robotníckej poézie k DAVu. Bratislava 1976; V jednej ruke kladivo a v druhej kniha. In: Literatúra a revolúcia (Robotníctvo a kultúra, 1897–1923), Bratislava 1981, s. 5–18.

sa kultúry a literatúry, dostali zo starých a nedostupných ročníkov robotníckych novín do knižných výberov. Veršovým formám robotníckej poézie venoval pozornosť najmä V. Kochol¹⁵ a jej typológiu zasa A. Popovič¹⁶. Próza a poézia V. Chlumeckého bola predmetom záujmu aj J. Velkého¹⁷ a V. Plevu¹⁸.

Väčší počet statí o robotníckej poézii neprekvapuje, pretože ona dominovala na stránkach robotníckej tlače, potvrdzujúc známy fakt, že poézia rýchlejšie ako próza reaguje na zmeny spoločenskej situácie i na rozličné historické udalosti a významné príležitosti. Š. Drug zdôrazňuje, že „hlavný cieľ tejto poézie – propagácia socialistických myšlienok a priama pomoc robotníckemu hnutiu“, si vyžadoval „najjednoduchšie výrazové prostriedky, jasnú a presvedčivú reč bez zložitej symboliky a alegorickosti“¹⁹. Možno súhlasiť aj s Kocholovým charakterizovaním tejto poézie ako „utilitárne politickej“, ktorá však pritom nie je iba „propagačno-agitačným prívěskom novinárskej publicistiky“²⁰, i s názorom A. Popoviča, že v robotníckej poézii existuje napätie medzi jej „vysokým ideálom a jeho nízkou realizáciou“²¹. Všetci spomínaní bádatelia pritom poukazujú na to, že v poézii robotníckych autorov možno nájsť viacero styčných bodov tak s poéziou štúrovských básnikov, ako aj s ľudovou poéziou.

Podobne ako revolučné roky 1848–1849 vyvolali zrod príležitostných, spoločenským dianím motivovaných angažovaných básní štúrovcov, aj verše robotníckych autorov vznikali z nevyhnutnosti „agitovať“, priamo pôsobiť na široké vrstvy jednoduchých, sociálne a národne porobených ľudí, aby pochopili dôležitosť boja za svoju slobodu. Navyše autormi tejto poézie boli „insitní“ umelci (termín V. Kochola), preto práve forma „ponášok“ im uľahčovala písanie politických a vlasteneckých veršov. V ponáškovvej a piesňovej tvorbe robotníckych autorov „sa začal ozývať prameň spoločenského pokroku“²², ktorý neskôr vyústil do zrodu proletárskej a socialistickej poézie. V tejto súvislosti si hodno pripomenúť podobný jav aj z našich najnovších dejín, keď sa revolučná poézia štúrovcov, ako aj ponášky na ňu a na ľudové zbojnícke piesne, využívali v protifašistickom hnutí a oslobodzovacom boji v Slovenskom národnom povstaní. Neznámi veršovci, ba aj renomovaní autori vo svojich

¹⁵ KOCHOL, V.: Veršové formy robotníckej poézie. In: Genéza slovenskej socialistickej literatúry, Bratislava 1972, s. 59–65.

¹⁶ POPOVIČ, A.: Typológia robotníckej poézie. In: O interpretácii umeleckého textu 4, Bratislava 1973, s. 121–136.

¹⁷ VELKÝ, J.: Václav Chlumecký – prvý proletársky spisovateľ. In: Genéza slovenskej socialistickej literatúry, Bratislava 1972, s. 45–58.

¹⁸ PLEVA, V.: V. Chlumecký. Martin 1958.

¹⁹ DRUG, Š.: Poézia robotníckych autorov. In: Na svitaní, s. 246.

²⁰ KOCHOL, V.: c. št., s. 59.

²¹ POPOVIČ, A.: c. št., s. 122.

²² TOMČÍK, M.: Slovenská poézia a myšlienka sociálnej revolúcie. In: Za hlasom srdca a revolúcie, Bratislava 1961, s. 243.

veršoch narábali nielen s obraznosťou slova, ale najmä s jeho údernosťou – podobne ako to pred polstoročím robili robotnícki samoukovia²³.

Pre tento typ veršov sa všeobecne zaužíval termín politická lyrika, resp. politická poézia. Jej autori z radov robotníkov pokladali svoje verše za istú formu spoločenskej politickej činnosti, za svoju povinnosť voči ostatným spolurobotníkom, ktorých treba „prebudiť“, „zaktivizovať“, „zagitovať“. Milan Blahynka pripomína, že politická lyrika „vzniká pravidelne v dobách zvýšeného spoločenského napätia, za revolúcií a vojen, a v dobových zápasoch sa angažuje prevažne na strane spoločenského pokroku, slobody, národnej a sociálnej spravodlivosti“²⁴. Preto je logické, že odborná literatúra označuje za jej hlavné vlastnosti „... maximálnu zrozumiteľnosť, apelatívnosť, heslovitosť a niekde i rétorickosť, temer vždy však čo najjednoduchšiu kompozíciu...“²⁵.

Aj v rámci takto chápanej politickej lyriky možno špecifikovať niekoľko jej odlišných typov. Napr. poľskí literárni vedci charakterizujú ako jeden jej typ verše, bezprostredne pôsobiace na príjemcu, v ktorých lyrický subjekt je „akoby v bezprostrednom kontakte so svojím príjemcom a celú svoju výpoveď zameriava naňho“ a nazývajú ich „agitačnou formou politickej lyriky“²⁶. Okrem toho podľa nich však existuje i reflexívna forma, v ktorej síce autor tiež reaguje na spoločenské udalosti a dianie, avšak „vytvára model ich prežívania, nezaujíma sa už priamo o jeho dôsledky pre život“²⁷.

Prevažnú časť tvorby slovenských robotníckych autorov možno označiť za agitačnú formu politickej lyriky – temer so všetkými jej atribútmi. Autor bol v najužšom kontakte so svojimi čitateľmi, bol jedným z nich, na ich skúsenostný komplex sa neraz odvolával, s ním rátať a veľmi mu záležalo na tom, aby jeho verše boli účinné, aby burcovali. Jeho cieľom bolo, ako to neskôr vyjadril jeden z nich, predovšetkým aj slovom bojovať: „Von sa sloky ako luky, slová nech sú šípobitie!“²⁸.

Pri skúmaní poézie robotníckych autorov stretávame sa s tým, že robotnícki básnici neraz vyčítajú autorom „vysokej poézie“, že ľudu nespievajú o tom, „ako robiť treba, by mal za ťažkú drenicu väčší kúsok chleba“, a že „sami majú okrem núdze všetkého v pivnici“ (pseud. Svetlasyn: Či je lepšie Janíkovi, 1910).²⁹ O rok neskôr A. Hvizdák-Podlučinský v Piesni nad všetky piesne prirovnáva tvorbu renomova-

²³ SULÍK, I.: Lyrický text z vývinového hľadiska. (F. Kráľ, Partizánska.) In: O interpretácii umeleckého textu 5, Bratislava 1976, s. 309–326.

²⁴ BLAHYNKA, M.: Politická lyrika. In: Slovník literární teorie, Praha 1977, s. 287.

²⁵ Tamže, s. 288.

²⁶ GŁOWIŃSKI, M. – OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, A. – SŁAWIŃSKI, J.: Zarys teorii literatury. Warszawa 1967, s. 314.

²⁷ Tamže, s. 315.

²⁸ ROZTOCKÝ, O.: Verše o veršoch. In: Na svitaní, s. 111.

²⁹ Tamže, s. 44, 45.

ných básnikov k trilkovaniu slávikov, hoci „našej Slovači, umorenej hladom, strhanej vo drení“ – treba „rezkú Marseillaisu, čo trestá paláce“ i „pieseň krivdu žalujúcu“³⁰.

Ako vidieť, motiváciou zrodu takýchto veršov je predovšetkým vedomie materiálnej biedy a sociálnej nerovnosti a z toho vyplývajúca nevyhnutnosť bojovať proti nim. V tomto boji je „trilkovanie“ robotníkom nepotrebné a cudzie. Robotnícki autori však, pochopiteľne, nie sú proti poézii ako takej. Napr. O. Roztocký vo svojich Veršoch o veršoch sa sťažuje: „Tá, ‚moderná‘ poézia, sladko srdcu lahodí... Nám je ale treba veršov, čo by z driemot budili...“ No súčasne píše: „Ó, ty božstvo (ak si aké)! Dajže mi ty sily, sily umu do kotrby i básnickej žily...“³¹ Uvedomuje si teda potrebu „básnickej žily“ aj pri písaní „rezkých, kriesivých, hromových“ veršov. Odsúdenie „vysokej“ poézie bolo podmienené predovšetkým tým, že táto málo, alebo vôbec neodrážala záujmy a potreby slovenského bedára, zatiaľ čo robotnícki autori chceli obrátiť a aj „obrátili pozornosť na život svojej triedy, vniesli do literatúry hľadisko proletariátu“³².

Robotníckym autorom nebola však ľahostajná ani umelecká forma veršov. Dôkazom toho je aj prosba V. Chlumeckého adresovaná M. Rázusovi, aby mu poradil v otázkach umeleckého výrazu i jazyka³³. Obrátil sa naňho iste preto, že „nerobotnícky“ autor M. Rázus v rokoch 1915–1918 prispieval okrem Národných novín aj do Robotníckych novín. Pritom, ako konštatoval Š. Drug, Rázusove protivojnové verše najmä v posledných dvoch rokoch vojny zneli zo stránok Robotníckych novín „prenikavejším sociálnym akcentom“ než tie, ktoré uverejňoval v Národných novinách³⁴.

Robotnícki autori si uvedomovali, že „veršované“ slovo viac zapôsobí na prostého čitateľa ako suchá agitácia politických článkov³⁵. Keďže však sami nemali potrebné vzdelanie, a už vôbec nie „literárne školenie“, ako sme uviedli, siahajú najprv po vzoroch z ľudovej a znárodnenej štúrovskej poézie a píšú „ponášky“ na ňu. Po počiatočnom sylabickom verši (dvanásťslabičný verš – častý u štúrovcov i vo folklóre, ale aj verše šesť až päťnásťslabičné) si však pomaly osvojujú aj náročnejšie formy veršovania. Podľa zistení V. Kochola postupne „využívajú všetky podstatné výdoby-

ky slovenskej sylabotonickej poézie, vypracované vo vysokej literatúre najmä v období realizmu a symbolizmu“ – s tým rozdielom, že „metrickej normy sa pridŕžajú vcelku meravejšie a veršový schematizmus a automatizmus je u nich hypertrofovaný“³⁶. Začiatkom dvadsiatych rokov však aj robotnícka poézia uvoľňuje svoju slabičnú i prízvuknú viazanosť a používa i voľný verš. Zaujímavé a pre pochopenie vzťahu tvorby robotníckych autorov k ľudovej poézii osobitne dôležité sú zistenia a závery J. Brezinu. Rozbormi veršov viacerých renomovaných i robotníckych básnikov štatisticky dokázal, že robotnícka poézia má nízku frekvenciu podstatných mien – podobne ako poézia ľudová – a že je v nej výrazná prevaha slovíes nad prídavnými menami a príslovkami. Tento jav dáva do súvisu jednak s pomerne nevelkým okruhom tém robotníckej veršovej tvorby, ktorý korešpondoval so zameraním najmä na jednu stránku života – sociálnu (teda malý okruh predstáv predmetového videnia) a tiež so zvýšeným úsilím o pohyb a dynamickosť lyrického deja³⁷. Dôležité však je, že robotnícki autori svojimi ponáškami na ľudové piesne i na znárodnenú štúrovskú poéziu, ako aj ostatnou svojou tvorbou vôbec „zosociálnovali“ slovenskú literatúru. Ako zdôrazňuje Š. Drug – v tom spočíva ich najpodstatnejší zásah do jej vývinu³⁸.

Tento poznatok súčasne poukazuje na dialektickú nadväznosť robotníckej poézie na ľudovú i štúrovskú poéziu. Robotnícki autori svoj ideovo-politický zámer konkretizujú vo veršovanom texte rozličnými spôsobmi. Jeden sa zaciľuje na príjemcu (lyrické „ty“), druhý používa gramatické „my“ v protiklade k „oni“. Oba spôsoby sú vlastné spomínanému agitačnému typu politickej poézie, ktorý je v slovenskej robotníckej tvorbe najrozšírenejší. V reflexívnom type robotníckej poézie, podobne ako v ľudovej poézii, lyrický subjekt reprezentuje kolektívneho hrdinu. Avšak, ako upozornil A. Popovič, tento „synekdochický princíp v pomere ja – my platí v ľudovej poézii absolútne, zastupuje celého človeka, kým v robotníckej poézii iba jeden jeho aspekt, a to sociálny“³⁹.

Prírodzene, tento diferenciačný prvok odlišuje robotnícku poéziu aj od súdobej umeleckej literatúry, preto pri literárnohistorickom výskume nemožno obísť produkciu robotníckych autorov, bez nej by obraz slovenskej literatúry nebol úplný a presný. Ale nielen to. Táto literárna tvorba dokazuje, že slovenská socialistická literatúra korení v domácej spoločenskej i literárnej situácii, a nie je nejakým fenoménom implantovaným zvonku. A ďalej, že tvorba robotníckych autorov je nielen významnou súčasťou pokrokových literárnych tradícií, ale zdôrazňovaním sociálneho hľadiska prispieva k tomu, že i súdobá umelecká literatúra si začala viac všímať sociálnu problematiku, i keď s jej riešením robotnícki autori nemohli byť spokojní. Aj v tomto smere bola situácia v Čechách odlišná. J. Petrmichl analyzujúc poéziu oboch generácií českých

³⁰ Tamže, s. 57.

³¹ Tamže, s. 110, 111.

³² DRUG, Š.: Od robotníckej poézie k DAVu. Bratislava 1976, s. 57.

³³ BREZINA, J.: Básnik sociálneho protestu. In: Slovenská poézia v revolučných rokoch 1917–1921, Bratislava 1957, s. 23–46; VELKÝ, J.: Martin Rázus v Robotníckych novinách (1917–1918). Slovenská literatúra 16, 1969, č. 4, s. 409–413.

³⁴ DRUG, Š.: Od robotníckej poézie k DAVu, s. 95.

³⁵ Túto okolnosť chápali aj nepriatelia robotníckeho hnutia. Markantným dôkazom toho bol napr. postoj predstaviteľov rakúskej justície pri procese proti zakladateľom českej sociálnej demokracie (1881), ktorých súdili predovšetkým za autorstvo sociálne ladených básní a poviedok, pretože „ony na robotníkov väčší dojem činia, a teda sú omnoho nebezpečnejšie než články v časopisoch“. NOSEK, M.: Z počátků literární kritiky v českém dělnickém tisku. In: Česká literatura 7, 1959, s. 436.

³⁶ KOCHOL, V.: Veršové formy robotníckej poézie, s. 63.

³⁷ BREZINA, J.: Poézia Fraňa Kráľa a problémy slovenskej poetiky. Bratislava 1969.

³⁸ DRUG, Š.: Poézia robotníckych autorov. In: Na svitaní, s. 242.

³⁹ POPOVIČ, A.: Typológia robotníckej poézie. In: O interpretácii umeleckého textu 4, s. 132.

robotníckych básnikov konštatuje, že bojové revolučné piesne svojimi ideovými zámermi bezprostredne pôsobili na básnickú generáciu konca minulého storočia a naopak – ona zasa inšpirovala robotníckych autorov svojou umeleckosťou⁴⁰. Takéto priame vzájomné ovplyvňovanie v slovenských reláciách neexistovalo. Možno však súhlasiť s J. Brezinom, že hoci verše nebásnikov uverejňované v robotníckych časopisoch „svojím zameraním stáli mimo hlavného prúdu vtedajšej slovenskej poézie, neboli bez vplyvu na ďalšie utváranie našich literárnych pomerov“⁴¹. Podobne aj podľa S. Šmatláka „sama existencia básnických pokusov o stvárnenie ideológie slovenského robotníckeho hnutia už v predrevrátovom období, hoci aj v podobe slovesne nedokonalnej tvorby robotníckych autorov, nie je pre marxistickú interpretáciu slovenských literárnych dejín XX. storočia vonkoncom zanedbateľná“, lebo odráža „hlavné sociálne protirečenia doby, triedny antagonizmus medzi proletariátom a buržoáziou...“⁴².

Z robotníckych autorov, píšúcich prózu, si pozornosť zaslúži jedine V. Chlumecký, a to najmä novelou Janko Kosák v nebi z roku 1914 (román Profesor Šiltau, cestovateľ všehomírom je až z roku 1923 a bol publikovaný nie v Robotníckych novinách, ale v Pravde chudoby). Autor v tejto novele fantasticko-utopickým dejom pútať a netradične propagoval socialistické myšlienky. „Priorita Chlumeckého spočíva najmä v tom, že do slovenskej prózy uviedol hlavného hrdinu robotníka a navyše komunistu, a to ešte niekoľko rokov predtým, než bola u nás utvorená komunistická strana, na prelome prvej svetovej vojny“, i keď je pravdou, že „umelecké prostriedky v tejto próze sú skôr v náznačenie než v rozvedenie“⁴³.

Prozaické pokusy ostatných autorov prinášali prevažne obrazy krutého osudu chudoby, niektoré boli iba beletrizovanými „agitkami“ za socialistické učenie, proti náboženstvu, proti alkoholizmu a pod.

V Robotníckych novinách nachádzame však i poéziu a prózu „nerobotníckych“ autorov. Okrem už spomínaného M. Rázusa v rokoch 1917–1918 v nich uverejnili svoje básne aj Štefan Krčméry (pseudonym Ján Jesom), Vincent Navara (pseud. Boleslav Bratislavský) a viaceré básne Ignáca Grebáča Orlova prevzala redakcia Robotníckych novín z Národných novín⁴⁴. Išlo zväčša o protivojnové verše.

Z prozaikov, stojacich mimo robotníckeho hnutia v Robotníckych novinách, publikovali František Dúbravský (pseudonym Strýčko Ferdinand), Vavro Šrobár,

⁴⁰ PETRMICHL, J.: Doslov. In: Poslední bitva vzplála. (Výběr z veršů a písní dělnických básníků.) Praha 1951, s. 315.

⁴¹ BREZINA, J.: c. d., s. 166.

⁴² ŠMATLÁK, S.: Poézia. Sociálne a psychické podmienky vzniku básnickej moderny. In: Dejiny slovenskej literatúry IV, Bratislava 1975, s. 288.

⁴³ VELKÝ, J.: Václav Chlumecký – prvý proletársky spisovateľ. In: Genéza slovenskej socialistickej literatúry, s. 51, 54.

⁴⁴ I. Grebáč-Orlov nemal však k robotníckemu hnutiu ani k sociálnej demokracii pozitívny vzťah.

Gustáv Zechenter-Laskomerský, Hana Gregorová a Jozef Gregor-Tajovský⁴⁵. Iste nie je náhodné, že práve Tajovský si nachádza cestu do robotníckej tlače. Roku 1909 F. Votruba napísal, že J. G. Tajovský „po dlhom zápase o vlastný výraz vedel umelecky zobraziť život slovenskej dediny v ďalšom vývine pod tlakom nových hospodárskych i sociálnych podmienok, vplyvov a snáh“⁴⁶.

Tajovského kontakt so sociálnou demokraciou nespočíval len v tom, že niektoré poviedky uverejnil v jej novinách, ale aj v tom, že jeho „sociálnu drámu“ V službe, „ktorou sa dostal najbližšie k dedinskému proletariátu“ a ktorá ho „oddialila od buržoázie a primkla k ľudu“, podľa Tajovského slov „jedine oni, prešpurskí slovenskí socialisti, odvažujú sa hrať...“⁴⁷. A spolupráca pokračovala aj roku 1914, keď sa slovenské oddelenie robotníckeho spolku Napred predstavilo Tajovského hrou Hriech⁴⁸.

Nemal preto celkom pravdu M. Frič, ktorý v rozsiahlom článku Socializmus na Slovensku (Robotnícke noviny, 1914) napísal: „Slovenskí spisovatelia akoby nevideli život slovenského robotníka... a predsa jeho osud je nielen zo sociálneho stanoviska zaujímavý, ale i z národného. Tajovský urobil niektoré pokusy, ale nedostatočné.“⁴⁹ Ani E. Borek, ktorý o pár týždňov neskôr recenzoval divadelné predstavenie drámy Bartoš Turanský od F. Langmanna v Bratislave, nie celkom oprávnené konštatoval: „A keď poniektorý slovenský spisovateľ rozozvučí svoje varyto sociálnymi tónmi, je cítiť často, ako je to umelkované. A niekedy to lepí obrátene, ako to urobil Tajovský vo svojom kúsku V službe, kde dáva o socializme deklamovať pijana, akoby nevedel, že socializmus vedie národ od pijanstva k strízelivosti a duševnej čistote.“⁵⁰ Práve Tajovský totiž priniesol do slovenskej literatúry nové videnie sociálnej nerovnosti a takého hrdinu i také zaangažovanie sa o jeho osudy, ako pred ním nijaký iný spisovateľ. Hru V službe oprávnené pokladáme v slovenskej dramatiky za priekopníku, lebo nastoľuje sociálne problémy dediny⁵¹ najmä v postave Jana, a to i napriek tomu, že sluha Jano má len reči „socialistu“, hoci činmi svoje názory nedokazuje a slová o „zbíjaní sa do hľby“ robotníkov povie nie celkom trpezlivo. V tejto súvislosti si možno pripomenúť známe Satinove slová o človeku z Gorkého drámy Na dne, ktoré povie tesne pred svojím pádom na úplné sociálne „dno“. „Keď som opitý... všetko sa mi páči... Človek môže veriť, alebo neveriť, to je jeho vec! Človek je slobodný... za všetko si platí sám... Všetko je v človeku, všetko je pre človeka! Jestvuje iba človek,

⁴⁵ POTEMLA, M.: Bibliografia článkov zo slovenských novín a časopisov 1901–1918. Krásna literatúra a jazykoveda. Martin 1972.

⁴⁶ VOTRUBA, F.: Z novšej literatúry. In: Literárne štúdie II, Bratislava 1950, s. 38.

⁴⁷ ROSENBAUM, K.: Bibliografické poznámky. In: J. G. Tajovský: Dielo III, Bratislava 1954, s. 331.

⁴⁸ Porovnaj RUTTKAY, F.: c. d., s. 10.

⁴⁹ Literatúra a revolúcia I, s. 274.

⁵⁰ Tamže, s. 297.

⁵¹ PALKOVIČ, P.: V službe. In: J. G. Tajovský – realistický dramatik predrevrátovskej slovenskej dediny, Martin 1972, s. 180–196.

všetko ostatné je dielom jeho rúk a mozgu! Človek – to znie hrdlo! Treba si vážiť človeka! Nie ho ľutovať... nie ho ponížovať súcitom... Je to krásne... cítiť sa človekom!⁵² O oboch týchto postavách platí, že „hrdina a ideál, charakter a nový svetonázor v tomto období ešte navzájom celkom „nehrajú“, ešte nie sú umelecky späté do neoddeliteľného celku.“⁵³

Napokon aj nový hrdina – Nil z Gorkého Meštiakov vystupuje pred nami ešte mimo sféry svojho pretvárajúceho spoločenského pôsobenia, mimo svojej práce a o svojom práve i želaní meniť svet nás presviedča len slovami, gestami. V jeho charaktere a konaní sa konkrétne neodráža prostredie, ktoré ho sformovalo na bojovníka proti meštiackemu svetu⁵⁴.

Pokiaľ ide o literárne príspevky robotníckych autorov v sociálnodemokratickej tlači, ich hlavný historický i literárnohistorický význam treba vidieť v tom, že prinášali nanajvýš aktuálne a ideovo progresívne témy a myšlienky, hoci vyjadrované najjednoduchšou formou. Ako konštatoval B. Truhlár, „verše i prózy slovenských robotníckych autorov tvoria tak podnetnú protiváhu a revolučnú paralelu k sociálnym motívom a sympatiám tzv. „veľkej“ literatúry...“ a sú „zárodkom neskoršej socialistickej slovenskej literatúry“.⁵⁵

Okrem textov slovenských autorov nachádzame v predprevratovej robotníckej tlači aj preklady z českej a svetovej beletrie. Štatistika preložených textov umeleckej literatúry svedčí o ich pomerne veľkom počte. V rokoch 1901–1918, ktoré sú bibliograficky spracované⁵⁶, to bolo 118 jednotiek. Súvisí to so skutočnosťou, že príspevky inonárodných spisovateľov, pokiaľ svojím obsahom vyhovovali požiadavkám redakcie na literatúru, bolo možné preberať z iných časopisov. V takom prípade sa redaktori robotníckej tlače riadili heslom: „...dobrý preklad tisíckrát viac ľudu prospeje než pôvodná zlá práca“ (SRN, 1906), majúci zrejme na mysli po ideovej stránke zlé príspevky. Mnohé preklady boli prevzaté z českých novín (najmä z Práva lidu a Dělnických listů, niekedy dokonca v origináli), takže aj preto bol výber z českých autorov veľmi dobrý⁵⁷. České príspevky predstavovali tvorbu renomovaných starších i mladších spisovateľov i robotníckych autorov. Boli to: Karel Havlíček-Borovský, Božena Němcová, Jan Neruda, Jaroslav Vrchlický, Svatopluk Čech, Josef Svatopluk

⁵² Cit. z GORKIJ, M.: Na dne. Bratislava 1981.

⁵³ KUZMENKO, J.: Miera pravdivosti. Bratislava 1973, s. 23.

⁵⁴ Nový pohľad na Nilov charakter prinášajú viaceré novšie práce sovietskych bádateľov. Napr. Zborník Socialističeskij realizm i chudožestvennoje razvitičje čelovečestva, Moskva 1966; najmä štúdia V. Jermilova O ruskoj literature kanuna i načala socialističeskogo realizma; KUZMENKO, J.: Miera pravdivosti. Bratislava 1973.

⁵⁵ TRUHLÁŘ, B.: Strana a literatura. In: Literatura a skutočnosť, Bratislava 1976, s. 55.

⁵⁶ POTEIRA, M.: Bibliografia článkov zo slovenských periodík, 1901–1918. Krásna literatúra a jazykoveda. Martin 1972.

⁵⁷ MIHÓKOVÁ, M.: Krásna literatúra a jazykoveda v slovenských novinách a časopisoch 1901–1918. (Bibliografický prehľad.) In: Bibliografia článkov zo slovenských periodík, s. 46, 96, 130.

Machar, Alois Jirásek, Helena Malířová, Petr Bezruč, z robotníckych autorov Antonín Macek, Václav David-Vilda, František Cajthaml-Liberté a i.

Uverejňovanie prekladov v robotníckej tlači malo byť podnetom pre vznik sociálnodemokraticky orientovanej slovenskej literatúry. S týmto cieľom propagovali a uverejňovali najmä diela českých autorov. Svedčia o tom nasledujúce riadky z Robotníckych novín: „Keďže ale slovenská literatúra sociálnodemokratická sa ešte nevyvinula, musíme si tak vypomôcť, že zaopatríme si knihy české, ktoré sú nám najzrozumiteľnejšie a dobré na poučenie...“⁵⁸ (1908). Uverejňované ukážky z českej literatúry boli síce nevyslovenou, ale konkrétnou polemikou so stanoviskom martin-ských národnárov, ktoré oveľa neskôr veľmi presne sformuloval S. H. Vajanský, keď v nedatovanom liste M. Rázusovi (asi zo začiatku roku 1916, podľa dátumu Rázusovej odpovede) napísal: „...český vplyv... je smrť každej sviežej slovenskosti... My v Česku nemáme čo hľadať...“⁵⁹

Z ruských spisovateľov venovala robotnícka tlač veľkú pozornosť predovšetkým Maximovi Gorkému a Levovi Nikolajevičovi Tolstému; boli tu však aj ukážky z diela Antona Pavloviča Čechova, Alexandra Sergejeviča Puškina⁶⁰, ukrajinských spisovateľov Mychajla Jackiva, Ivana Franka a Vasyla Stefanyka atď.

Gorkého meno zaznelo už vo februári roku 1905 na zhromaždení slovenských robotníkov v Budapešti, kde M. Šuňavec s úctou hovoril o uväznenom spisovateľovi, ktorý „slovom i písmom privádzal robotníkov k sebaapovedomiu“⁶¹. Okrem úryvkov z Gorkého prác robotnícka tlač často upozorňovala na české preklady Gorkého diel, najmä na preklad románu Matka, ktorý „najviac nás zbližuje s naším Gorkým“ a ktorý znamená pre robotníctvo jeho „evanjelium“⁶². V rokoch 1920–1937 venoval pozornosť tvorbe a životu M. Gorkého vo viacerých príspevkoch predseda Robotníckej akadémie J. Jirásek⁶³. V dvadsiatych rokoch sa však redakcia Robotníckych novín tendenčnými citátmi z Gorkého neraz usilovala podporiť svoju protisovietskú argumentáciu.

Preklady z ostatnej svetovej literatúry robotnícka tlač uverejňovala vtedy, ak obsahovali socialistické myšlienky, alebo ak prinášali obrazy a myšlienky presviedčajúce o nevyhnutnosti boja proti zotročujúcej robote, proti klerikalizmu, proti vojne, či proti rozličným spoločenským nerestiam, najmä alkoholizmu.

V robotníckej tlači nachádzame mená ako Sándor Csizmadia – „maďarský básnik socialistov“, Sándor Petőfi, Ivan Cankar, Christo Botev, Guy de Maupassant, Eugène

⁵⁸ Literatura a revolúcia I, s. 102.

⁵⁹ Korešpondencia S. H. Vajanského II. Bratislava 1972, s. 341, 342.

⁶⁰ LESNÁKOVÁ, S.: Ruská a sovietska literatúra v Robotníckych novinách. Československá rusistika 26, 1981, č. 2, s. 78–80.

⁶¹ Slovenské robotnícke noviny 2, 1905, č. 3.

⁶² Literatura a revolúcia I, s. 295.

⁶³ Ide napr. o tieto články: Čo napísal M. Gorkij o kapitalizme, RN č. 27, 2. 3. 1920; V čom môže nám byť Gorkij príkladom, RN, č. 105, 13. 6. 1920; Literárne jubileum M. Gorkého, RN, č. 277, 11. 10. 1922 atď.

Pottier, Anatole France, Edmondo de Amicis⁶⁴ atď. Jazyková úroveň prekladov zodpovedala vtedajšej situácii, pripravenosti i skúsenostiam prekladateľov. Mená prekladateľov sa v robotníckej tlači uvádzali len veľmi zriedkavo. Pri preklade poézie je najčastejšie meno Ján Spriska, pri próze zasa Ján Fišák, avšak bez uvedenia autora, ktorého prekladá, resp. z akého jazyka. V dvadsiatych rokoch mala úroveň prekladania stúpajúcu tendenciu.

V zmysle svojho vytýčeného cieľa – „velikánskeho kultúrneho boja“ – i svojich názorov na prvoradý význam osvety a kultúry, „priekopníci socialistického hnutia si prisvojovali všetky veľké osobnosti dejín, kultúry a vedy, považovali ich za revolucionárov spoločenského pokroku, za svojich prirodzených spojencov“⁶⁵. To súčasne vysvetľuje, prečo sa v robotníckej tlači často objavovali príspevky a informácie o minulých i súdobých revolucionároch (z českých predovšetkým o J. Husovi), i keď nie vždy správne a odôvodnené.

Vzťah sociálnej demokracie k literatúre sa prejavoval aj v literárnokritickej zložke jej tlačových orgánov, ktorá síce nebola veľmi bohatá, ale predsa len pomáhala diferencovať slovenské myslenie o literatúre a o jej úlohách v súčasnej spoločnosti. Bez významu nie sú ani rozličné menšie i väčšie zmienky o inonárodných spisovateľoch – českých (napr. Jakub Arbes, Svatopluk Čech, Petr Bezruč), ruských (A. S. Puškin, L. N. Tolstoj, M. Gorkij) a iných svetových autoroch, a to aj v príspevkoch neliterárneho charakteru (spomínali sa tu Dante, Sienkiewicz, Björnson, Heine, Jókai, Ibsen, Strindberg, Shakespeare – s poznámkou o správnej výslovnosti mena „Šekspír“, Robotnícke noviny, 1914, č. 25). Aj ony do istej miery dokumentujú určitú kultúrnu rozhladenosť redaktorov, i keď je jasné, že mnohé informácie sa preberali z iných novín a časopisov, a že často išlo len o noticky v súvislosti so životnými jubileami spisovateľov.

Taký bol aj jeden z prvých príspevkov tohto druhu: informácia o knihe „známeho literárneho kritika“ F. V. Krejčího *Sen nové kultury*. Autor príspevku zdôrazňoval, že Krejčí formou umeleckej eseje, prístupnou „robotníkovi i inteligencii“, dokazuje „nevynutnosť, aby sa kultúra... snažila vyrovnať so socializmom“, lebo „až uskutočnením socializmu možno dospieť k vyššej a bohatšej kultúre“ (Slovenské robotnícke noviny, 1906)⁶⁶.

Treba povedať, že robotnícke orgány propagovali nielen „knihy české, ktorým dobre rozumieme a z ktorých sa poučiť môžeme...“⁶⁷ (Napred, 1908), ale aj „knihy od vydavateľov, o ktorých sme presvedčení, že vydajú len niečo dobré“. Spomedzi slovenských vydavateľov medzi takých patrila „obzvlášť Kníhtlačiarsky účastinársky

⁶⁴ Porovnaj bibliografiu M. Potemru.

⁶⁵ DRUG, Š.: Od robotníckej poézie k DAVu, s. 79.

⁶⁶ Literatúra a revolúcia I, s. 66.

⁶⁷ Tamže, s. 112.

spolok v T. S. Martine, ktorý vydáva dobré spisy pre slovenský ľud...“⁶⁸ (Napred, 1908).

Redaktori sociálnodemokratickej tlače sa pritom usilovali byť objektívni nielen tým, že propagovali knihy martinského KÚS-u a uverejňovali zoznamy kníh tohto vydavateľstva i Makovického edícií, ale vedeli aj priznať „formálnu vybrúsenosť“ a „jazykovú dokonalosť“ veršov S. H. Vajanského i to, že vo svojej poézii vyjadril úprimný súcit s národne i sociálne porobeným slovenským ľudom. A hoci Vajanský „pre moderný boj robotného ľudu za oslobodenie z týchto hrozných pomerov nemá pochopenie“, neuvedený autor referujúci o jeho knihe veršov „vrelo odporúča túto knihu súdruhom“, lebo „zostáva bohatou studnicou básnických skvostov, z ktorej slovenský ľud čerpať bude v dobách zlých i šťastnejších v nádeji na víťazstvo spravodlivej svojej veci“⁶⁹ (Robotnícke noviny, 1909). Podobne nezaujaté slová o tvorbe S. H. Vajanského zazneli aj v nekrológu Robotníckych novín roku 1916, v ktorom neuvedený autor napísal: „A my, ktorých si on v svojom živote nevšimol, zohýname tiež obnaženú hlavu nad hrobom muža, ktorého literárna tvorba učinila veľkým a nezabudnuteľným“⁷⁰ (Robotnícke noviny, 1916).

Celkove možno povedať, že do roku 1918 sa texty literárnokritickeho charakteru vyskytovali v Robotníckych novinách zriedkavo a pomerne náhodne. Často išlo len o rôzne informatívne správy, pričom poznámky tohto typu o inonárodných autoroch prevažovali nad poznámkami o slovenských spisovateľoch (54 : 35)⁷¹. Iný charakter majú literárnokritické príspevky v Robotníckych novinách dvadsiatych rokov. Recenzie sú obsažnejšie i pravidelnejšie, najmä od autora J. Goláňa (napr. o Hviezdoslavových Krvavých sonetoch, o postave ženy v slovenskej poézii, o slovenskej dramatickej literatúre, o slovenských prozaikoch, o Gončarovovej Strži, o inscenáciách MCHATu atď.)⁷². Tento autor neraz konfrontoval slovenský literárny kontext s ruským alebo diela našich spisovateľov s tvorbou ruských realistov. Pomerne zasvätené sú aj rôzne úvahy o slovenskej i ruskej literatúre, podpísované pseudonymom J. Oblomov, ako aj dlhšie anonymné články o F. M. Dostojevskom a V. G. Korolenkovi⁷³.

⁶⁸ Tamže, s. 113.

⁶⁹ Tamže, s. 140, 142, 143.

⁷⁰ Tamže, s. 309.

⁷¹ MIHÓKOVÁ, M.: Krásna literatúra a jazykoveda v slovenských novinách a časopisoch 1901–1918. In: Bibliografia článkov zo slovenských periodík, s. 46.

⁷² Napr. GOLÁŇ, J.: Žena v poézii slovenskej. RN č. 169, 28. 8. 1920; Hviezdoslavove Krvavé sonety, RN č. 212, 21. 10. 1920; Gončarovova Strž (recenzia), RN č. 253, 11. 12. 1920; Dramatika v literatúre slovenskej, RN č. 27, 5. 2. 1921; Účinky a dôsledky slovenskej spisovnej samostatnosti (aj o M. Kukučínovi), RN č. 151–153, 12.–14. 7. 1921; Literárne rozhľady (o J. G. Tajovskom), RN č. 177, 11. 8. 1921; Nové smery (o I. Kraskovi), RN č. 192, 28. 8. 1921; Divadelné symposion (o inscenáciách MCHAT-u), RN č. 233, 18. 10. 1921.

⁷³ Napr. OBLOMOV, J.: Vláda tmy L. N. Tolstého, RN č. 158, 15. 8. 1920; Ruské literárne dokumenty,

Zaujímavým materiálom sú príspevky Robotníckych novín, hoci nie celkom literárneho charakteru, ktorých spoločným menovateľom – povedané názvom jedného z nich – je „poézia pred súdom“⁷⁴. Okrajovo sa dotýkajú slovenských básnikov A. Sládkoviča a J. Bottu, v básňach ktorých „nielen fiškus, ale tiež prešporská porota našla búrenie proti maďarskej národnosti, hoci básne tie boli vydané tlačou už roku 1846“ (Robotnícke noviny, 1909). Hlavným „obžalovaným“ je tu však zborník poézie S. Čecha, konkrétne jeho Piesne otroka z roku 1894, z ktorých jednu pre slovenský Májový spis (1. 5. 1909) preložil A. Hvizdák-Podlučinský. Verše „tohto básnického obra“ predtým vyšli už aj v nemeckom preklade, v úvode ktorého vydavateľ podčiarkol „humánny cieľ ich obsahu a mravnú silu“, usposobujúce ich stať sa „básnickým majetkom všetkých národov“. Prešporských porotcov to však nijako neovplyvnilo a prekladateľa uznali za vinného. Tým „vpiliť nový kvietok do venca, ktorým ozdobená je Spravodlivosť a Tlačová sloboda v Uhorsku“ (Robotnícke noviny, 1909). Treba pripomenúť, že S. Čech sa na stránkach robotníckej tlače ocitol aj predtým a že nekrológ k jeho úmrtiu (1908) pre Robotnícke noviny napísal J. Mahen⁷⁵.

Redaktori robotníckej tlače veľmi pociťovali, ako im chýba podpora mladej slovenskej inteligencie a často o tom aj písali. Napríklad roku 1909 v Robotníckych novinách čítame: „U slovanských národov, u ktorých sa ťažko prebýja proletariát nástrahami a prekážkami mocných k povedomiu, stretávame sa s radostným zjavom, že na čele socialistického hnutia stojí akademická mládež a inteligencia... Len slovenský proletariát nemá túto duševnú oporu...“⁷⁶ (Robotnícke noviny, 1909).

Materiály literárnokritickej rubriky Robotníckych novín však práve roku 1909 začínajú toto tvrdenie korigovať. Jeden z mladých intelektuálov – František Votruba, pochádzajúci z vyspelejšieho českého prostredia, ktorý „dospel ku krajnému bodu slovenského pokrokového demokratizmu“⁷⁷, začal totiž spolupracovať s robotníckou tlačou. Podľa zachovanej korešpondencie medzi Votrubom a E. Lehotským vieme, pri ktorých príspevkoch v Robotníckych novinách možno autorstvo prisúdiť Votrubovi,

RN č. 104, 12. 5. 1921; Fedor M. Dostojevskij, RN č. 247, 5. 11. 1921; V. G. Korolenko, RN č. 285, 30. 12. 1921 (oba príspevky bez uvedenia autora).

⁷⁴ Literatúra a revolúcia I, s. 127, 129, 148, 150. Istým „precedensom“ bola „pravota s. Bonču z 24. 11. 1908“ za prvomájovú báseň Ty, ľudе slovenský, uverejnená v RN 1. 5. 1908, v ktorej sa podľa „fiškusa“ búri proti maďarskej národnosti. Obhajoba však dokázala „búrenie proti veľkokapitalistickej triede“ a „porotcovia v tomto prípade ukázali, že vedia slobodu tlače rešpektovať...“ Tamže, s. 114–116.

⁷⁵ Tamže, s. 97–100. Okrem iného v nekrológu čítame: „Robotníctvo spomínať bude na priateľa, nad ktorého lepšieho hneď tak nenájde. Piesne otroka mali preto ten svoj veľkolepý úspech v Čechách, že v nich je toľko sociálneho citu“. ... Preto veľká účasť organizovaného proletariátu na pohrebe... Veľký básnik platí pre budúcnosť. Široké hufy robotníctva blížia sa k nej zo dňa na deň bližšie a bližšie...“

⁷⁶ Literatúra a revolúcia I, s. 138.

⁷⁷ KUSÝ, I.: Literárne časopisy prvej a druhej vlny slovenského literárneho realizmu. In: Litteraria XXV, Bratislava 1987, s. 41.

hoci pri nich nie je jeho meno. Napokon jeho zásluhou sa aj J. G. Tajovský dostal do kontaktu so sociálnodemokratickým hnutím. Votrubovým pričinením sa v robotníckych tlačových orgánoch uverejňovali aj texty niektorých sociálne citiacich „maloruských“ spisovateľov (I. Franka, V. Stefanyka), ako aj S. Petófiho a K. Havlíčka-Borovského. I. Kusý teda právom konštatoval, že „Votrubova kritická osobnosť mohla byť jedným z bezprostredných zdrojov socialistickej reflexie umenia.“⁷⁸

Postoj predstaviteľov sociálnej demokracie k literatúre a kultúre sa prejavuje aj v príspevkoch, komentujúcich ochotnícke predstavenia niektorých robotníckych divadelných súborov, ktoré „z domácich hrávali obyčajne diela národnobuditeľského charakteru, z cudzích hlavne práce so sociálnou problematikou.“⁷⁹ Taká bola napríklad dráma Nádej od holandského spisovateľa H. Heijermansa, poskytujúca „strašný obraz sociálnej biedy holandských rybárov a zločinné vykorisťovanie ich neľudskými majiteľmi lodí“⁸⁰ (Robotnícke noviny, 1910), alebo dráma nemeckého autora F. Langmanna Bartoš Turanský. V obšírnej správe o tomto predstavení E. Borek charakterizoval hru ako jednu „z najmohutnejších drám nemeckej literatúry“, v ktorej sa zobrazuje „kus tragédie robotníka“ a vari po prvýkrát hodnotil i preklad, ktorý pokladal za „verný – dobrý“⁸¹ (Robotnícke noviny, 1914). (To, že Borek nedocenil dramatickú tvorbu Tajovského, konkrétne jeho jednoaktovku V službe, sme už spomenuli.)

Súhrnne možno konštatovať, že na vzťahu sociálnej demokracie k literatúre sa výrazne odzrkadľujú diferencujúce sa politické, sociálne i ekonomické vzťahy a súvislosti, ktoré na prelome storočí mali za následok aj diferenciáciu slovenského národného hnutia a v rámci neho i národnej literatúry. Prehlbujúca sa analytickosť a zostrojujúca sa kritickosť postoja spisovateľov druhej generácie literárneho realizmu ku skutočnosti odlišuje ich tvorbu od predchádzajúcej generácie spisovateľov a od ich prevažne harmonizujúceho stvárnenia reality. Ani tento ich postoj však plne neodrážal nové tendencie spoločenského vývinu. Roku 1897 redaktor prvého robotníckeho časopisu Nová doba napísal: „Kto naše bôle, náš trpký život by mohol lepšie ospievať? Len ten, kto z nášho stavu a nášho pôvodu je, ... čo s nami trpí, ťažké bremeno pospolu znáša...“⁸² Problematiku proletára, tému jeho tvrdej roboty a ťažkého osudu vniesli do povedomia slovenského čitateľa a do slovenského literárneho kontextu po prvýkrát práce robotníckych autorov-samoukov, hoci nie vo vybrúsenej forme, ale zato s plnou myšlienkovou závažnosťou.

Literárna tvorba týchto autorov zo subjektívnych i objektívnych príčin nemala „k dispozícii toľko umeleckých potencií, aby sa vládala presunúť do centra tzv.

⁷⁸ Tamže, s. 45.

⁷⁹ DRUG, Š.: Od robotníckej poézie k DAVu, s. 96.

⁸⁰ Literatúra a revolúcia I, s. 159.

⁸¹ Tamže, s. 297, 298.

⁸² Tamže, s. 25.

celonárodnej literatúry⁸³, avšak bola a je dôkazom kryštalizácie myslenia i cítenia, podloženého inou filozofiou, než aká podmienovala a určovala národnú literatúru.

Nemal preto celkom pravdu J. Lajčiak, keď roku 1908 v článku naše literárne úlohy jednoznačne tvrdil: „Slovenská literatúra má ráz optimistický a idealistický... Idealizovanie biedy je však najväčšie nešťastie pre národ...“ Veď tvorba Tajovského, Timravy, Jesenského i Podjavorinskej poskytovala aj veľmi drsné obrazy života slovenského človeka – bez úsmevných happyendov. Pravdivá a aktuálna bola však Lajčiakova „rečnická otázka“: „Či máme nejaký monumentálny opis Slováka-robotníka, konajúceho v nejakej dielni tvrdú, krvopotnú prácu, kde život jeho na nitke visí?“⁸⁴ Túto problematiku naozaj neprinášala ani tvorba spisovateľov druhej generácie slovenského literárneho realizmu, ktorí videli a zachytávali dôsledky pauperizácie skôr dedinského ako mestského človeka – napokon nežili vo veľkých mestách a so životom proletára sa stretali málo. „Krvopotná“ drina, neľudské životné podmienky, ale aj prvé uvažovanie nad tým, prečo je to tak, i slová vzbury zaznievajú teda po prvý raz až v tvorbe robotníckych samoukov⁸⁵.

Je iste evidentné, že k hodnoteniu literárnych príspevkov tohto typu možno pristupovať len historicky a neporovnávať, ani nemerať túto tvorbu kritériami súdobej „vysokej“ literatúry. Rovnako neprimerané boli však aj neskoršie postoje k nej, keď sa zasa dávala za vzor ideových a estetických hodnôt. Napr. B. Rezlerová-Švarcová ešte v dvadsiatych rokoch radila mladým spisovateľom učiť sa od V. Chlumeckého – „prvého slovenského sociálneho poetu“⁸⁶. V tejto súvislosti hodno citovať historicky objektívny postoj E. Urxa, ktorý roku 1924 napísal: „Nikdy nebudeme pokladať za báseň chladne zveršovanú myšlienku... Chválený autor vari nemal ani inšpirácií, aby jeho dielo považovali za umenie... Odmietnuť musíme s rozhodnosťou diletantské pokusy, ktoré majú od krásy veľmi, veľmi ďaleko. Nepodceňujeme ich dobrý úmysel, ktorý však vždy musí stroskotať na poli krásy, keď nemá vnútorného básnického posvätenia...“⁸⁷

⁸³ ŠMATLÁK, S.: Poézia. Sociálne a psychické podmienky vzniku básnickej moderny. In: Dejiny slovenskej literatúry IV, s. 286.

⁸⁴ Slovenská literárna kritika 3. (Zostavil, jazykovo upravil, doslov a poznámky napísal I. Kusý.) Bratislava 1981, s. 147.

⁸⁵ B. Truhlár v monografii Socialistickou cestou k realite v literatúre (Tatran 1981) presvedčivo dokázal, že „v slovenskej literatúre vzniká socialistický realizmus ako jav kontinuálny s klasickou literatúrou, ktorá vo svojich najlepších predstaviteľoch a dielach prišla až na prah socialistickorealistickej umeleckej tvorby, priniesla celý rad obrazov sociálnych protikladov, i z robotníckej poézie a literatúry, ktorá na rozdiel od umelej literatúry prinášala námety a postavy dosiaľ nezobrazované“ (s. 289).

⁸⁶ B. Rezlerová-Švarcová v recenzii románu V. Chlumeckého Profesor Šiltao, Pravda chudoby 5, 1924, č. 78. I. Kusý v Dejínach slovenskej literatúry IV, Bratislava 1975, konštatuje: „...na škodu vývinu socialistickej literatúry zostali práce V. Chlumeckého vývinovo neproduktívne; istotne ich žánrová podoba a spôsob ideologického pôsobenia sú dané historicky“ (s. 268).

⁸⁷ Umenie a „umenie“ (1924). Cit. z URX, E.: Básnik v zástupe. Bratislava 1961, s. 24.

Krásna literatúra nehrala v sociálnodemokratickej tlači rozhodujúcu úlohu. Výber uverejňovaných textov sa podriaďoval robotníckemu čitateľovi a jeho výchove v socialistickom duchu⁸⁸. Na druhej strane však v dôsledku preceňovania významu osvety na úkor revolučných akcií proletariátu uverejňovali robotnícke tlačové orgány veľké množstvo príspevkov o potrebe vzdelanosti a zvyšovaní kultúrnej úrovne a z toho vyplývajúcej nevyhnutnosti osvetovej práce. V nich sa odzrkadľuje pozitívny vzťah k literatúre i kultúre, pravdaže, zodpovedajúcej cieľom sociálnej demokracie. Sám literárny materiál, ako aj príspevky o literatúre v robotníckej tlači, ale predovšetkým beletristický Slovenský máj (z roku 1909, i keď len štyri čísla) signalizujú nevyhnutnosť „základnej premeny sociálnej bázy aj slovenského literárneho časopisectva“⁸⁹.

V nasledujúcom období sociálneho i kultúrneho vývinu našej spoločnosti muselo podobnými premenami prechádzať myslenie o literatúre i sama literatúra. Nebolo už možné nahrádzať estetickú funkciu literatúry jej momentálnymi pragmatickými zreteľmi. Z takejto zmenenej sociálnej i kultúrnej bázy vyrastala v dvadsiatych rokoch slovenská proletárska a neskôr socialistická literatúra.

⁸⁸ Robotnícky autor bol neraz angažovaným funkcionárom a jeho básne tvorili vlastne súčasť jeho politickej aktivity. Podobnú situáciu nachádzame aj v robotníckom hnutí iných národov. Konfrontácia slovenského materiálu s inonárodným pomôže špecifikovať slovenskú situáciu na širšom pozadí, presnejšie pochopiť jej ťažkosti i problémy, vyplývajúce a podmienené súdobými politicko-spoločenskými okolnosťami, a súčasne zistiť, čo všetko a odkiaľ sa preberalo, či prekladalo: „...porovnaním slovenských robotníckych novín so súdobými robotníckymi novinami českými (napr. Právo lidu, Slovácko, Dělnické listy, Akademie atď.), maďarskými (Népszava atď.) a nemeckými (aj s bratislavskými Westungarische Volksstimme) budeme môcť nielen opraviť bibliografické údaje (napr. autorské), ale súčasne aj určiť cesty prílivu socialistických myšlienok k slovenským čitateľom“ (Robotnícke hnutie a slovenské časopisectvo v rokoch 1901–1918. In: Bibliografia článkov zo slovenských periodík 1901–1918. Robotnícke hnutie na Slovensku, Martin 1969, s. 33).

⁸⁹ KUSÝ, I.: Literárne časopisy prvej a druhej vlny slovenského literárneho realizmu. In: Litteraria XXV, Bratislava 1987, s. 45.

Отношение социальной демократии к литературе (1897–1921)

СОНЯ ЛЕСНЯКОВА

Резюме

В условиях политического, социального и национального гнета словаков в Австро-Венгерской монархии в конце 19-го века рабочий класс тоже стал все больше сознавать свою общественную и политическую силу. Однако более быстрому размаху словацкого рабочего движения, созданию социал-демократических организаций и их печатных органов препятствовало отсутствие своих собственных, словацких, идеологически и культурно развитых деятелей. У представителей венгерской социал-демократии они наталкивались на непонимание, так что словацкие рабочие организации и их газеты были созданы даже вопреки их воле. Поэтому словацкая социал-демократия неизбежно нуждалась в помощи и сотрудничестве с чешскими областями.

Работа „Отношение социальной демократии к литературе (1897–1921 гг.)“ отображает процесс создания словацкой рабочей печати и одновременно (в контексте с предыдущими исследованиями словацких и чешских историков) она указывает на отличие классово более дифференцированной чешской среды. Работа уделяет преимущественно внимание доли литературных текстов и материалов о литературе в этой печати. Естественно, что социал-демократия не придавала художественной литературе решающее значение, притом она, однако, переоценивала значение просвещения за счет революционных действий пролетариата; поэтому она публиковала много материалов просветительного и культурного характера. Попытки создавать художественные, преимущественно поэтические произведения встречались сначала лишь sporadически, в основном по какому-нибудь случаю. Их художественный уровень был в начале низким, он был отмечен неопытностью и недостаточным уровнем образования редакторов и их сотрудников. Требование простой формы и „нужного“ содержания можно назвать ключом к пониманию отношения социал-демократии к литературе, особенно если имеются в виду литературные статьи авторов из рабочей среды, или их попытки рассуждать о литературе и ее миссии. Это касается журналов „Нова доба“ (1897–1899 гг.), „Зора“ (1897 г.), „Слободно слово“ (1904 г.), „Словенске работнице новины“ (1904–1909 гг.) и частично также журнала „Словенски май“ (1909 г.), а также первых десяти лет издания „Работнице новины“ (1909–1938 гг.).

Наиболее часто публикуемыми и наиболее зрелыми авторами были А. Гвиздак-Подлучинский и В. Хлумецкий (псевдонимы Тихий и Эншпенгер), из числа менее известных – Й. Батора, Э. Балаштиак-Громский, М. Перна, О. Розтоцкий, Й. Скотек-Рацковский и Й. Сприска. Комментируя поэтическое творчество рабочих поэтов, автор исходит из опубликованных работ словацких историков и теоретиков литературы.

В работе охвачены также некоторые sporadические работы видных словацких и чешских писателей в социал-демократической печати, а также переводы произведений авторов мировой, прежде всего русской, литературы на словацкий язык. Она комментирует также литературно-критическую составляющую рабочей печати, которая, правда, до 1918 года была не очень богата, но все-таки она помогала дифференцировать словацкое мышление о литературе. Из материала вытекает положительное отношение социал-демократии к литературе, правда, с точки зрения воспитания читателя в социалистическом, или социал-демократическом духе.

Beziehung der Sozialdemokratie zur Literatur (1897–1921)

SOŇA LESŇÁKOVÁ

Zusammenfassung

In den Bedingungen der politischen und nationalen Unterdrückung der Slowaken in der österreichisch-ungarischen Monarchie am Ende des 19. Jahrhunderts begann sich auch die Arbeiterklasse ihrer gesellschaftlichen und auch politischen Stärke immer mehr bewusst zu werden. An einer schnelleren Entfaltung der slowakischen Arbeiterbewegung, an der Gründung der sozialdemokratischen Organisationen und ihrer Presseorgane hinderte jedoch der Mangel an eigenen, slowakischen, ideologisch und kulturell entwickelten Mitarbeitern. Bei den Repräsentanten der ungarischen Sozialdemokratie begegneten sie der Verständnislosigkeit, so dass die slowakischen Arbeiterorganisationen und ihre Zeitungen sogar gegen ihren Willen entstanden. Aus diesen Gründen benötigte die slowakische Sozialdemokratie unumgänglich die Hilfe und Zusammenarbeit aus Böhmen.

Die Studie Beziehung der Sozialdemokratie zur Literatur (1897–1921) erfasst den Prozess der Gründung der slowakischen Arbeiterpresse und zugleich (in Zusammenwirkung mit der bisherigen Forschung der slowakischen und tschechischen Historiker) weist sie auf die Unterschiedlichkeit des klassenbewussten differenzierten tschechischen Milieus hin. Sie beachtet vor allem die Vertretung der literarischen Texte und Materialien über die Literatur in dieser Presse. Es ist begreiflich, dass die Sozialdemokratie der Belletrie keine entscheidende Rolle zuschrieb, dabei überschätzte sie jedoch die Bedeutung der Volksaufklärung zum Nachteil der revolutionären Aktionen des Proletariats; deshalb veröffentlichte sie viele Materialien von Aufklärungs- und kulturellem Charakter. Die Versuche um die Belletrie, grösstenteils um die Poesie, kamen zuerst nur sporadisch, grösstenteils gelegentlich vor. Ihr künstlerisches Niveau war anfangs niedrig, gekennzeichnet von Unerfahrenheit und ungenügender Bildung der Redaktoren und ihrer Mitarbeiter. Die Forderung der einfachen Form und des „notwendigen“ Inhaltes kann für den Schlüssel zum Verständnis der Beziehung der Sozialdemokratie zur Literatur bezeichnet werden, hauptsächlich was die literarischen Beiträge der Arbeiterautoren, bzw. ihre Versuche, über die Literatur und ihre Sendung nachzudenken, anbelangt. Dies gilt von den Zeitschriften *Nová doba* (1897–1899), *Zora* (1897), *Slobodné slovo* (1904), *Slovenské robotnícke noviny* (1904–1909), *Napred* (1906–1909), teilweise auch von der Zeitschrift *Slovenský máj* (1909) und von den ersten zehn Jahrgängen der Zeitung *Robotnícke noviny* (1909–1938).

Die am meisten publizierenden und fortschrittlichsten Autoren waren hier A. Hvizdák-Podlučinský und V. Chlumecký (Pseud. Tichý, Enšpenger), von den weniger bekannten J. Batora, E. Balaštiak-Hromský, M. Perna, O. Roztocký, J. Skotek-Rackovský, J. Spriska. Bei dem Kommentieren des Schaffens in Versform der Arbeiterdichter stützt sich die Autorin auf die publizierten Arbeiten slowakischer Literaturhistoriker und Theoretiker.

Die Studie erfasst auch einige sporadische Beiträge prominenter slowakischer und tschechischer Schriftsteller in der sozialdemokratischen Presse, sowie auch Übersetzungen, bzw. die „ins Slowakische übersetzten“ Autoren der Weltliteratur, vor allem der russischen Literatur. Sie glossiert weiter die literarkritische Komponente der Arbeiterpresse, die zwar bis zum Jahre 1918 nicht reichhaltig, aber doch behilflich war, das slowakische Denken über die Literatur zu differenzieren. Aus dem Material ergibt sich die positive Beziehung der Sozialdemokratie zur Literatur, natürlich vom Gesichtspunkt der Erziehung des Lesers im sozialistischen, bzw. sozialdemokratischen Geist.

Literárne časopisy prvej a druhej vlny slovenského literárneho realizmu

Ivan Kusý

Literárna tvorba, jej programy a koncepcie, ale aj jej spoločenské východiská, úlohy a hlavné smery sa z hľadiska literárnych inštitúcií najbezprostrednejšie prejavujú v literárnych časopisoch. V súvislosti so Slovenskými pohľadmi Vladimír Mináč povedal o spomínanej problematike toto: „Ak sa chceme zmerať s vlastnými dejinami, nevyhneme sa konfrontácii s časopisom, ktorý ich spoluvytváral. Je to pamäť národa i literatúry.“¹ Rudolf Chmel, autor prvej knižnej monografie o tomto slovenskom literárnom časopise si tieto slová zvolil za motto svojej eseje a nazval ju Dejiny v dejinách², teda dejiny časopisu v dejinách slovenského národa. Zvýraznenie dejinného, neliterárneho momentu vyplýva zo špecifickej situácie slovenského národa, jeho literatúry v skúmanom období počnúc nástupným časopisom slovenského literárneho realizmu Slovenskými pohľadmi a končiac Prúdmí, signalizujúcimi už premeny druhej vlny realizmu.

S. H. Vajanský napísal v článku Náš dnešný stav v prvom ročníku Slovenských pohľadov: „Ako politická strana utrpeli sme na celej čiare porážku, žijeme len tým, čo je v našich snahách viac ako politické straníctvo“. Práve z toho dôvodu „život náš literárny musí biť rýchlejšou ešte tepnou, lebo je on naším jediným nateraz životom. My chceme vydobýť to, čo nám zobral marazmus slabého pokolenia, zrada šľachty, bezmyšlienkovitosť meštianstva a zapustlosť sedliactva, snúbiť duše naše s národnou pravdou, ktorá trebárs zanedbaná a bitá veľikášmi, žila a žije v národe našom.“³ Mutatis mutandis sa vedomie presahu nepolitických tlačových orgánov – časopisov so špecifickým poslaním – do národného zápasu prejavilo vo všetkých „literárnych“ časopisoch daného obdobia. Slovenská literárna inteligencia si podľa vlastného názoru

¹ MINÁČ, V.: Deväťdesiaty. Slovenské pohľady 90, 1974, č. 1, s. 5–6.

² CHMEL, R.: Dejiny v dejinách. K Storočnici Slovenských pohľadov. Bratislava 1981.

³ VAJANSKÝ, S. H.: Slovensko a jeho život literárny. Cit. podľa Slovenská literárna kritika II. Bratislava 1979, s. 186.

z celého života národa brala to podstatné. Bola presvedčená, hoci si svoje presvedčenie postupne obmedzovala, že zastupuje celok.

Tieto okolnosti sa prejavujú aj v tom, že pre slovenské časopisy tohto obdobia, relevantné z hľadiska literárneho života, jeho umeleckej a generačnej diferenciácie (s výnimkou epizodického sociálnodemokratického Slovenského mája z roku 1909), nie je charakteristická podstatná premena triednej bázy, ale v popredí zostávajú premeny postoja k zápasu za národné udržanie sa. V tom spočívajú rozdiely v jednotlivých skupinách slovenskej buržoázie a inteligencie. Hoci pokladáme túto diferenciáciu za základnú, treba brať ohľad na špecifickosť časti (časopisu) voči celku – voči spoločenskému, národnému, kultúrno-politickému a literárnemu vývinu. Preto ani pre „dejiny v dejinách“, pre Slovenské pohľady nemôže byť vývinová periodizácia „presne taká, aké sú naše národné, spoločenské a kultúrne dejiny od konca 19. storočia po súčasnosť“.⁴ Neplatí to úplne ani vtedy, keď má časopis – v tomto prípade Slovenské pohľady – monopolné postavenie. Narušil ju moment Vajanského subjektívnej krízy v druhej polovici osemdesiatych rokov.

V našej stati si všimneme v historickom poradí tieto časopisy a z hľadiska riešeného problému signifikantné fakty: Slovenské pohľady, prípravy na vydávanie Slovenských besied, Literárne listy, funkciu literárnych príspevkov v Slovenských novinách, Hlas, Slovenský obzor, Dennicu, Živenu a Prúdy. Z naznačenej skladby slovenských „literárnych“ časopisov na rozhraní 19. a 20. storočia vyplýva, že ich vzťah k spoločenským východiskám a ich úlohám sa nevyčerpáva len vzťahom literatúry k sociálnej báze, ale že na jeho diferenciáciu sa aktívne zúčastňovali aj iné zložky. Napríklad Slovenské pohľady boli aj fórom iných umení a národnej vedy. Hlas bol aj podľa podtitulu časopisom nielen „pre literatúru“, ale aj „pre politiku a otázku sociálnu“, Dennica i Živena boli ženskými časopismi, Literárne listy zasa boli prílohou časopisu určeného „pre katolícke duchovné rečníctvo“, kým Prúdy boli „revue mladého Slovenska“. Naznačil sa tak aj profil jednotlivých časopisov, no nebol totožný s ich postavením vo vývinovej dynamike, ktoré bude osožné jednotlivo dekodovať s prihliadnutím na vnútorné dejiny jednotlivých časopisov.

Slovenské pohľady

Martinské centrum bolo v čase vzniku Slovenských pohľadov ešte v štádiu rastu. Politicky a kultúrnopoliticky malo zvlášť výsadné postavenie. Ak sa v šesťdesiatych rokoch a v prvej polovici sedemdesiatych rokov delilo o svoje postavenie s budapeštianskym strediskom Novej školy slovenskej, po roku 1875 sa jednoznačne stáva vedúcim, ba jediným centrom. Po dvoj-trojročnom zamretí kultúrnej aktivity, po akom-takom

⁴ TOMČÍK, M.: Slovenské pohľady v zrkadle kultúrneho dedičstva. Slovenské pohľady 98, 1982, č. 4, s. 3.

udržiavanie tlačových orgánov nastáva nové oživenie. Martin sa v tom čase ekonomicky mení z poľnohospodárskeho mestečka na priemyselné malé mesto, ktoré má nielen svoje továrne, ale aj svoj slovenský bankový kapitál (Sporiteľňa – 1868; Tatra banka – 1886). Pre kultúru bolo však rozhodujúce, že nastúpilo mladé pokolenie nezatažené vedením národného zápasu, ktorý vyústil do krízy.

Preto založenie Slovenských pohľadov pre literatúru, vedu, umenie a politiku (nezanedbateľný je počet a poradie oblastí, ktoré chceli obhliadnuť), hoci mladí už ovládli „časopis pre zábavu a poučenie“ Orol, má popri literárno-publicistickej motivácii aj spoločensko-politickú motiváciu. Obsahom i postojmi komplexný a nediferencovane utvrdzujúci Orol nemohol stačiť na nové chápanie úloh v zápase za národný život, na novú umeleckú koncepciu literatúry. Realizmus implikoval bezprostredný vzťah medzi súčasnou problematikou života a literatúry, čo podstatne poznačilo charakter nového časopisu.

Výrazom emancipačných úsilí zakladateľov nového časopisu bolo aj to, že sa preň rozhodli napriek názorom českých slovákofilov, ktorí sa zúčastňovali na aktivizácii slovenského národného života. Holeček aj Pokorný sa nazdávali, že slovensky má vychádzať len krásna a popularizačná literatúra, kým vedecké práce majú vychádzať česky, aby sa netriešili sily. Slovenské pohľady však programovo zdôrazňovali „poučné, respektíve vedecké články“ a „kritiku slovenských a slovanských diel“. Prišlo aj k priamej konfrontácii názorov. Kým pre Pokorného (v nedatovanom liste Škultétymu) bolo jasné, že „sblížení s Pohľady nedocílíme, toľ faktum“, pre Škultétyho (v odpovedi z novembra 1880) zasa bolo jasné, že „keby sme nemohli mať časopis ako zamýšľané Pohľady, nuž tak nezmysel je hovoriť o slovenskej literatúre“. U Škultétyho i Vajanského rozhodovala obava z „okresnosti“, proti ktorej stavali uvedomelé úsilie o rovnocennosť, čo Vajanský v prvých ročníkoch zvyrazňoval svojimi kritikami českých literárnych diel, predovšetkým Vrchlického. Toto emancipačné úsilie sa nevytratilo ani z ďalších ročníkov Pohľadov (a možno aj preto mávali toľko predplatiteľov medzi Čechmi). Škultéty mal pravdu, že pri „obnove“ života národa a jeho kultúry treba rozvíjať všetky jeho sily, že nemožno si myslieť „akoby sa spoza Lutavy mohla rozprúdiť sila, ktorá by u nás ku kvetu dopomohla“⁵.

Hoci Slovenské pohľady reprezentovali martinské centrum, nemožno ich líniu i postavenie priamo stotožňovať s ním, či s politikou Slovenskej národnej strany. Vyplýva to zo skutočnosti, že rovnako Vajanský, ako aj Škultéty boli presvedčení, že „život náš literárny“ je „naším jediným nateraz životom“⁶, a tak sa stavali aj nad politické rozhodnutia. Boli za aktivitu aj po tom, čo Slovenská národná strana vyhlásila politickú pasivitu (1881) a boli nielen redaktormi Slovenských pohľadov, ale prevažne aj ich vydavateľmi a nakladateľmi, či majiteľmi. Pohľady svojou líniou boli časopisom slovenskej inteligencie, jej martinských intelektuálov, ale okrem nich

– prostredníctvom svojich predplatiteľov, ktorých počet vari nepresiahol číslo 750, boli spojené predovšetkým so slovenskou buržoáziou, ktorú ovplyvňovali aj svojou slovanofilskou orientáciou.

Slovenské pohľady: „Literatúra v živote národa – život v národnej literatúre“ (názov kapitoly v Chmelovej monografii o Slovenských pohľadoch venovanej rokom 1881–1916) nezastávali za tento čas rovnaké postavenie. Globálne: východiská, záber i zameranie sa zužovali a vysúvali na okraj aj pri jednotlivých úspechoch pre celok národného života a jeho rozvíjanie. Niektoré zložky činnosti časopisu sa stali východiskami pre úsilie ďalších generácií pri osamostatňovaní jednotlivých „vied o umení“.

V prvej polovici osemdesiatych rokov boli Slovenské pohľady reprezentatívnym orgánom mladého pokolenia, ktoré nastroľovalo nový program v celej šírke národného života. Literatúra, udomácnovanie realizmu boli prvoradé, no časopis svoje „pohľady na politiku“ vyslovoval aj priamo, pretože aj k nej smerovala spoločenská problematika uverejňovanej literárnej tvorby. „Pohľady na vedu a umenie“ (po dvoch ročníkoch) zostali len v rozbehoch. Šiestym ročníkom sa však situácia mení. Literárne i politicky sa stávajú – čo súvisí s básnickou a prozaickou krízou S. H. Vajanského – konformnejšími, zmierujú sa s prežitkami predchádzajúcej literárnej generácie. Ich redaktor akoby sa usiloval pozitívny podiel literatúry na formovaní národného a kultúrneho života vynahradiť iným spôsobom. Svoju prehlbujúcu sa reflexiu literárneho života – domáceho i cudzieho – sústreďoval do Národných novín, kým Slovenské pohľady formoval ako „pohľady na umenie“. Znamenalo to nielen rozšírenie pozornosti na divadelné hry (a to nie iba na „básnické“ – u nás prakticky nehrateľné, no predovšetkým na „repertoárové“), ale najmä záujem o výtvarné umenie. Ilustrované ročníky 1886–1888 okrem toho, že urobili z časopisu zborníkového typu (do tých čias vychádzali Slovenské pohľady dvojmesačne, v spomenutých ročníkoch sa stali mesačníkom) „spoločenský“ časopis, integrovali do národného života výtvarné umenie. Po Bohúňovi a Klemensovi nebolo na Slovensku národne uvedomelých umelcov. Podľa Vajanského však výtvarné diela so slovenskými námetmi aj od neslovenských umelcov (išlo tu predovšetkým o tvorbu Jaroslava Věšína a ďalších českých maliarov) mohli byť pre národný život ešte osožnejšie ako literatúra: „...umelec výtvarný viac môže vyniknúť jedným dielom než my, slovenskí pracovníci, celými knihami, celým životom. Jeho jazyk je všezrozumiteľný a predsa môže dať výraz národnej individualite. On môže ním hlásať o živote našom názorne a viac vykonať než básnik a vedomec sputnaný v užší kruh rodného jazyka.“⁷ Hoci v samých Slovenských pohľadoch zostali tieto ročníky epizódou – k sledovaniu výtvarného umenia sa vrátili až za redaktorstva Štefana Krčméryho – problematika zostala živá, ako to dokazujú články Pavla Blahu v Hlase a neskôr aj utvorenie samostatnej prílohy – Umeleckého hlasu (1903).

⁵ Listy Jozefa Škultétyho. Martin 1982, s. 36.

⁶ VAJANSKÝ, S. H.: Slovensko a jeho život literárny. Tamže, s. 186.

⁷ VAJANSKÝ, S. H.: Echo. Slovenské pohľady 6, 1886, č. 1, s. 23.

V ročníkoch Slovenských pohľadov, ktoré redigoval Jozef Škultéty (1890–1916), sa dôsledne uplatnila „dostredivá funkcia založená na vedomí celonárodnej reprezentácie“⁸, ktorá sa stala tradičnou pre postavenie Slovenských pohľadov, čo neplatí celkom o predchádzajúcich ročníkoch, najprv so zvýrazneným generačným momentom, potom „pohľadmi na umenie“. Škultéty sa usiloval odzrkadľovať celú rozlohu slovenskej literatúry. Bol zmierlivý aj k iným a novým umeleckým koncepciám. Rozhodujúce bolo, či autora pokladal za talentovaného alebo nie a jeho dielo za osožné slovenskej veci, lebo „čo v slovesnosti produkuje sa cenného, vzácného, to nám zostane. Toho nedotknú sa neúspechy politické. Nech zúri kto ako chce, oproti tomu imaniu slovenskému je malomocný. Áno, čím viac budeme ho mať, i politických úspechov dožijeme sa tým istejšie. Lebo národ, ktorý má literatúru, nezanikne!“ (v liste Ľudmily Podjavorinskej 5. 3. 1907). Nerozlučnou časťou tohto slovesného imania bola pre Škultétyho i slovenská veda zameraná na poznanie minulosti i súčasnosti slovenského národa. Práve tieto ročníky začali neprerušenu kontinuitu vlastivedného výskumu a jeho postupného uverejňovania.

Kapitolu o predvojnových Slovenských pohľadoch možno uzavrieť slovami Stanislava Šmatláka: „Bola to éra v pravom zmysle slova zakladateľská. Éra, v ktorej Slovenské pohľady veľa chceli dokázať – a vskutku aj veľa dokázali. Dokázali udržať kontinuitu slovenskej kultúrnosti, a teda i národnej existencie, v časoch najťaživejšej politickej pasivity. Dokázali ustavične zápasíť o svoju úroveň a účinne prekonávať sklon k nacionálnej izolovanosti, ktorá by len bola urýchlila zánik našej kultúrnej osobitosti.“⁹ Vďaka tomu, že Slovenské pohľady spĺňali svoju funkciu, kultúrna osobitosť nielen pretrvávala, ale sa aj vnútorne diferencovala, ako o tom svedčia časopisy vznikajúce popri nich i proti nim. Tieto kritické pohľady zvnútra, pravdaže, zostávali spočiatku len nedotiahnutými pokusmi, no práve ony signalizujú premenu, ktorá sa neobmedzila iba na literatúru.

Signály premien

Katalyzátorom premien slovenského národného života, prejavujúcich sa aj úsilím o nové časopisy, bol vývin uhorského kapitalizmu a následný nástup robotníckej triedy ako uvedomelej politickej sily. Rozvinutie činnosti strán Druhej internacionály vyvolalo protitlak, ktorý sa prejavil aj vydaním encykliky *Rerum novarum* (1891). Tá síce prejavila záujem o sociálne postavenie pracujúcich, no zároveň sa usilovala demobilizovať jeho politické triedne hnutia systémom kresťanskej ideológie. Na Slovensku sa však ich pôsobenie pre oblasť nadstavby časovo akoby prevrstvilo.

⁸ CHMEL, R.: Z dejín našich opozičných názorov (a dobrých úmyslov). In: *Hlasy v prúde času*. Bratislava 1983, s. 203.

⁹ Cit. podľa CHMEL, R.: *Dejiny v dejinách*, s. 56–57.

Slovenskí katolíci sa hneď prihlásili k úsiliam pápeža Leva XIII., kým robotníckemu hnutiu istý čas trvalo, než dospelo k publicistickej aktivite. Napriek tomu ekonomické a ekonomicko-politické premeny diferencovali predtým jednotný tábor slovenského národného hnutia. I keď „v prostredí ohrozenia, vonkajšej nepriazne, môžu mať zjednocujúce tendencie aj isté pozitívne tendencie“, predsa len takéto postavenie Slovenských pohľadov (a Národných novín) znamenalo aj „sklony k autoritárstvu, absolutizovaniu, k unifikovaniu a uniformite“, čo vyvolávalo „nesúhlas, opozičný názor“¹⁰. Publikačné orgány, ktoré sa pripravovali na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov, respektíve začali vtedy vychádzať, síce svojím opozičným názorom neprekračovali sociálnu bázu, ale modifikovali niektoré zložky národného boja. Platí to aj na individuálne postoje typu Svetla Samuela Štefanoviča (1887).

V literárnych časopisoch išlo o vyčleňovanie častí z celku, ktorý predstavovali Slovenské pohľady. Slovenské besedy, plánované Karolom Salvom a Antonom Bielkom, boli prvým pokusom o narušenie vedúceho postavenia martinského kultúrneho centra. Bezprostredným popudom k ich vydávaniu bola nielen nová slovenská tlačiareň v Ružomberku, ktorú viedol človek formovaný „popri“ martinškom centre (v Tisovci), ale aj hlboká kríza Slovenských pohľadov v deviatom ročníku. Toto úsilie podporil aj fakt, že v tom čase i Masaryk rokoval s niektorými predstaviteľmi mladých o založení časopisu v Martine, ktorý by „jaksi reprezentoval mládež“, pričom sa mu odporúčalo, aby Vajanský nebol natoľko zatažený Slovenskými pohľadmi a vytvorila sa mu „príležitosť pracovať, čemu rozumí“ (Masaryk Vlčkovi 7. 1. 1890), t. j. v literárnej tvorbe. Dobrým úmyslom však chýbal konkrétnejší program, čo je pochopiteľné, keď ani východiskom ani cieľom nebola podstatnejšia premena spoločenskej bázy, či ideovo-umeleckej koncepcie. Preto nečudo, že z plánovaného časopisu Slovenské besedy, ktorý mal „rozprúdiť slovenské slovo“ medzi mládežou a sledovať „život kultúrny v mestečkách i dedinách slovenských i slovenských spolkov v Prahe, Viedni, Pešti“¹¹, zostali dva zväzky „slovenského zábavníka“ Besedy (1890–1891) s autormi Slovenských pohľadov, ku ktorým pribudlo len pár mladých. Z ich prác upútala spoločenskou kritickosťou iba hra *Ako ľudia žijú*, spoločné dielo Vavra Šrobára a Ladislava Nádašiho. Použijúc Bielkove slová z listu Vlčkovi (7. 1. 1890), podujatie malo byť „šťukou“ – no v tom istom „rybníku“.

Literárne listy (1891–1908) rovnako ako tri monumentálne zväzky *Tovaryšstva* (1893, 1895, 1900) zdanlivo vznikli ako reakcia na nedohodnotenie staršej katolíckej náboženskej literatúry a potom najmä bernolákovcov vo Vlčkových *Dejinách literatúry slovenskej* (1889–1890). Rozhodujúcejšie však bolo, že slovenskej katolíckej inteligencii, združujúcej sa inštitučne okolo Spolku sv. Vojtecha so sídlom v Trnave

¹⁰ CHMEL, R.: *Dejiny v dejinách*, s. 9 a 24.

¹¹ Anton Bielek v listoch: Rehorovi Uramovi-Podtatranskému z 29. 12. 1889 a Jaroslavovi Vlčkovi z 25. 1. 1890.

a osobne okolo Františka Richarda Osvalda a Andreja Kmeťa – farárov z okolia Banskej Štiavnice, sa zdalo, že v Martine obchádzajú pomery mimo centra a venujú pozornosť len veľkej politike a veľkej literatúre, hoci by ju mali venovať masám. Túto pozornosť však Osvald a jeho druhovia chápali v zmysle zmodernizovanej katolíckej ideológie, ako ju formuloval pápež Lev XIII. Dopĺňala sa len národná ideológia. Osvald, ktorý bol zakladateľom a redaktorom Literárnych listov aj Tovaryšstva napísal v úvode k jeho prvému zväzku: „Knihu napíšu katolíci pre Slovákov: veď i Učené slovenské tovaryšstvo krom čisto náboženských kníh, písaných pre katolíkov, v iných svojich vydaniach malo na zreteli celý národ. Bár almanach, vydaný na jeho pamiatku bude prejavom združenia spisovateľov katolíkov, predsa v celej zloženosti pôjde za cieľom našej slovenskej literatúre spoločným tak, že sám sebou obráni sa proti každému upodopzrievaniu zo separatizmu.“¹² Časť, vydeľujúca sa konfesionalne, zostáva v podstatných veciach homogénna s celkom. Iné hodnotenie minulosti, ortodoxnosť požiadaviek realizmu v kritike, pozornosť venovaná ľudovej literatúre, nesúhlas so Slavínmi Walhallovičmi (Osvaldov výraz) nemení nič na tom, že sociálna báza zostala bezo zmien – len jej časť, svojím konfesionalizmom už aj anachronická, sa prebudila k aktivite.

Národne, ale nie triedne je odlišné postavenie vládnych budapeštianskych Slovenských novín založených roku 1887 ako protiváha národných orgánov určených inteligencii a „vyššej“ vrstve. Ich význam pre vývin literatúry vyplýva z toho, že opustenie národno-obranného zreteľa dávalo možnosť publikovať jednak práce cudzích autorov, s ktorými by sa inak čitatelia tak skoro neoboznámili (typický je prípad Guy de Maupassanta, keď proti jednej jeho próze uverejnenej v Národných novinách – 1884 a dvom v Slovenských pohľadoch – 1892, 1900, vyšlo v Slovenských novinách v období 1887–1900 viac ako tridsať próz), jednak pokusy nastupujúcich autorov, ktorí už nekládli do centra pozornosti národnú problematiku (medzi nimi boli aj Podjavorinská, Timrava a Tajovský). Na bezprostrednejšie sledovanie cudzích, najmä západných literatúr spolupôsobilo miesto ich vychádzania – v mnohých prípadoch išlo o poslovenčenie maďarských prekladov. Vnímavosť voči nastupujúcim autorom druhej vlny slovenského literárneho realizmu preukazoval aj redaktor Samo Czambel, ktorý pred svojou jazykovednou činnosťou – a popri nej – sa pokúšal o prózu nevajanskovského i nekukučínovského typu. Po prechode mladých autorov druhej vlny slovenského literárneho realizmu do národných tlačových orgánov v Slovenských novinách však už mladí spisovatelia nenastupovali. Rozmnoženie a diferencovanie národných tlačových orgánov na prelome storočí dávalo možnosť aj k diferencovaným literárnym názorom.

Ako vidieť, nediferencovaná jednota sa začala narúšať už koncom osemdesiatych rokov a trvalo takmer celé desaťročie, kým vyčleňovanie v jednotlivostiach dospelo

¹² Tovaryšstvo I. Ružomberok 1893, s. 8.

k pokusom o novú koncepciu celku. Je dosť pochopiteľné, že v „prechodnom“ desaťročí bolo viac začiatkov (viaceré pokusy sme nespomenuli), že pretrvávajúce orgány prelomom storočí strácali diferenciačný význam.

Od Hlasu k Slovenskému obzoru

Nie je iba náhodnou zhodou okolností, že v rokoch 1897–1898 vzniká niekoľko tlačových orgánov, ktoré už postupne podkopávajú postavenie martinského centra. Roku 1897 začínajú v Ružomberku vychádzať nielen československy a demokraticky orientované Slovenské listy, ale aj ľudu určené noviny politického katolicizmu, Ľudové noviny. V Budapešti je to zasa Nová doba ako „orgán robotníctva slovenského“ a Zora ako „národohospodársky časopis“. Pre literatúru nie sú priamo relevantné, no signalizujú dozrievanie sociálneho pohybu i premien v národnom živote. Roku 1898 však začínajú vychádzať dva časopisy, ktoré majú pre literatúru bezprostredný význam, oba koncipované a redigované mimo martinského centra. Ide o Hlas, „mesačník pre literatúru, politiku a otázku sociálnu“ (1898–1904) a o Dennicu, „ženský list pre poučenie a zábavu“ (1898–1914).

Formálne sa vysúvajú z celku tým, že Hlas je určený novej, nemartinskej generácii inteligencie (jeho zakladateľmi boli ľudia formovaní Prahou a Viedňou – koncepciu nového časopisu spoluvytváral Masaryk) a Dennica ženám. Oba časopisy boli plodom československej orientácie v nemartinskej podobe. Ale kým Hlas – napriek tomu, že v podtitule na prvom mieste uvádzal literatúru – bol predovšetkým spoločensko-politickým časopisom, ktorého opozičnosť proti martinskému centru bola hneď zrejmá, nové sa v Dennici presadzovalo len postupne, naplno až po zániku Hlasu a predovšetkým literárnymi prostriedkami. A tak, hoci vznikli súčasne a na základe československej orientácie, ich účinkovanie bezprostredne spolu nesúvisí.

Hlas sa priznával k predchádzajúcim úsiliam narušiť martinské centrum: „Keď zjavili sa pred ôsmimi rokmi Literárne listy, bol tiež hnev a škrobot práve na tých istých miestach, kde dnes zlenedobre na Hlas, i vtedy kričali ‚trhanie síl‘, ‚satie rozkolu‘ atď., o krátky čas dokázalo sa, jakú medzeru vyplnili; Literárne listy doniesli kus kritického svetla do nášho smutného literárneho života.“¹³ Redaktori Hlasu vyzdvihovali ich v tomto zmysle proti Slovenským pohľadom. Podľa nich Slovenské pohľady boli súputníkom Národných novín a tie „redigované sú v duchu národno-konzervatívnom a kresťansko-spoločenskom“¹⁴. Svoj prínos videli v novom chápaní národného organizmu (a tým aj národného zápasu). Národ nezastupuje inteligencia a estetické vyzdvihovanie ľudu nestačí. V úvodnom programovom článku Naše snahy Vavro Šrobár takto formuluje poňatie nastupujúcej skupiny: „... okolo nás milióny biedneho

¹³ Hlas I, 1898, č. 1, s. 50.

¹⁴ Tamže, s. 20.

nepovedomého ľudu lopotia sa o tvrdý kus chleba! Bojí sa nás, ľudí národných nie menej ako svojich pánov úradníkov a veľkomožných, vystupuje sa nášmu domu nie menej, ako zlovestným úradným sieňam – opovrhne pánmi v čiernom kabáte... Istá vec je, že hŕstka ľudí trebárs inteligentných nenie národom... dľa našej mienky politická činnosť u Slováka znamená akúkoľvek prácu, ktorú sami vykonáme na osoh blížneho, k jeho povzneseniu mravnému, vzdelanostnému a k zaisteniu jeho hodnotného blahobytu¹⁵. Z citovaného nevyplýva len základný odklon od Martina k celkom iným podobám národnej práce – a tým iného postavenia literatúry v ňom – ale aj buržoázny demokratizmus. Ten je výrazom pokročilejšej triedno-spoločenskej situácie, než z akej vychádzali pri svojich koncepciách v martinskom centre.

Triedna báza sa však podstatne nezmenila. V Hlase sa síce reagovalo na sociálno-demokratické hnutie (Milan Hodža, Fedor Houdek) a niektorí jeho stúpenci spolupracovali už od Novej doby z času na čas so sociálnodemokratickými tlačovými orgánmi, no sociálnu bázu hlasistov plne vystihuje Šrobárov list Blahovi zo 6. 9. 1897: „Musíme si všímať sociálnej otázky preto, lebo nám sociálna demokracia organizuje ľud za chrbtom a mohla by ho postaviť do šiku proti našim národným právam a ideálom“¹⁶. Len konzervatívnu časť buržoázie vystriedala pokrokovejšia a triedne výbojnejšia.

Pokrokový posun v interpretácii národa a jeho zápasu, ale aj obmedzenie vyplývajúce z triednej bázy preniká hlasistické chápanie literatúry. Dlho sa pokladalo za rozhraničujúce, iniciujúce pre literárnu tvorbu, no nástup autorov druhej vlny slovenského literárneho realizmu prišiel skôr. Problematika literatúry sa v Hlase neobmedzovala na literárne príspevky. Významnejšie bolo, ako sa objavovala v spoločensko-politických článkoch a najmä v polemikách s martinským centrom. Predovšetkým v nich sa formulujú postuláty premeny spoločenského štatútu hrdinu. Literárne dielo Vajanského zarovno s jeho publicistikou sa chápalo ako vyjadrenie spoločensko-politického postoja martinského centra. Hrdinovia jeho próz sa stali symbolmi starého sveta, proti ktorému sa vyslovujú požiadavky na hrdinu – robotného človeka z ľudu. Opakovane sa konštatovalo, že „takých šľachticov ako je Rudopoľský a Lutišič, nikdy na Slovensku nebolo a nebude“¹⁷, no „vzkročili sme do stola demokratického, do stola, v ňomž dôjde víťazstva a oslavy malý človek, nuž nech i naša literatúra medzi miliónmi malých ľudí nájde svojich skutočných, živých a pravdivých hrdinov“¹⁸. Zo skladby príspevkov, ale aj z literárno-kritických a literárnohistorických prác vyplýva, že sa uprednostňovalo vytyčovanie vzorov, nie analýza. Postuláty sa v praxi menili, vyžadovala sa literatúra priamočiaro tendenčná,

¹⁵ Cit. podľa zborníka *Hlasy v prúdech času*. Bratislava 1983, s. 8–9.

¹⁶ Cit. podľa GOSIOROVSKÝ, M.: *Dejiny slovenského robotníckeho hnutia (1848–1918)*. Bratislava 1956, s. 113.

¹⁷ ŠROBÁR, V.: *Vajanský*. Kotlín. *Hlas* 4, 1902, č. 1, s. 80.

¹⁸ Tamže, s. 82; aj *Hlasy v prúdech času*, s. 32.

osvetová (pozitívna je starostlivosť o úroveň ľudovej literatúry). A tak hlasisti nedohodnotili tvorbu svojich básnických a prozaických vrstovníkov (niektorí boli aj členmi ich skupiny), hoci títo hrdinu predchádzajúcej generácie buď odmietli, alebo kriticky prehodnotili a priviedli do literatúry nového človeka – jednak tlmočníka krízy spoločnosti a jednak človeka z ľudu nechápaného už „esteticky“.

Ak sa v Hlase vyslovovali nové postuláty na literatúru ako súčasť národnopolitických polemík (Šrobár, Hodža) a nepriamo v súvisi s niektorými prekladmi Tolstého a Gorkého (Škarvan) v Slovenskom obzore (1907–1908), ktorý sa voči operatívne Hlasu usiloval byť systémovnejší, formulujú sa požiadavky na nového hrdinu ucelene a špecificky (Bohdan Pavlů: *Literárne túžby*), pričom sa zväčšuje podiel analýzy. Ako v sociologickej či širšie sociálno-politickej problematike, tak i v článkoch o literatúre sa jednak syntetizujúco predkladajú nové skúsenosti aj s precizovaním stanoviska a pokračuje sa v emancipácii jednotlivých zložiek literárnej vedy prerušenej Hlasom. Popri principiálnych Literárnych túžbach nastupuje Bujnák vo všetkých literárnoviedných oblastiach, Pavlů a predovšetkým Votruba sa uplatňujú najmä ako kritici. Spoločensko-politické stanoviská Bujnákove sú síce vágne a smerujú ku konzervativizmu, no Pavlů i Votruba sa hlásia k svetonázorovému odkazu Hlasu. Všetci, najmä Votruba, si však uvedomujú špecifickosť umenia. Radikalizovanie ekonomicko-politickej situácie v desaťročí medzi vznikom Hlasu a Slovenského obzoru posilnilo demokratizmus najmä u Votrubu do radikálneho demokratizmu, no zároveň i presvedčenie, že umenie nemá byť len pasívnym nástrojom postulátov, ale má byť predchutou demokratickým postojom autorov (Pavlů a Votruba sa pritom často odvolávali na ruských revolučných demokratov), má odrážať premeny čias i umenia. Povedané slovami Literárnych túžob Pisareva: „...opravdivý, užitočný básnik má vedieť a pochopiť všetko, čo v danú minútu interesuje najlepších, najmocnejších a najvzdelanejších predstaviteľov jeho veku a národa“¹⁹. Tým mocným je predovšetkým ľud, tým vzdelaným zasa moderné umenie, a tak sa oprávnene žiada, nech aj na Slovensku nastupuje „perióda literatúry naplnenej ideálmi sociálnymi, ideálmi ťažkej všednej roboty... umenie určené pre široké vrstvy ľudové, umenie dýchajúce zdravým názorom modernej spoločnosti“²⁰. Tieto názory však v ďalšej činnosti realizoval Votruba; a to zásadne v štúdiu *Z novšej literatúry v Zborníku slovenskej mládeže* (1909), literárno-kritickou praxou a literárno-historickou činnosťou najmä v *Prúdoch*. Dospel ku krajnému bodu slovenského pokrokového demokratizmu, ale neprešiel ešte na pozície socializmu.

¹⁹ *Hlasy v prúdech času*, s. 69.

²⁰ Tamže, s. 70.

Dennica vznikla zároveň s Hlasom a vychádzala až do vypuknutia prvej svetovej vojny. Živena začala vychádzať o rok neskôr (1910) ako Prúdy a ako jediná zo slovenských „literárnych“ časopisov sa dožila národného oslobodenia. To znamená, že oba časopisy boli „vrstovníkmi“ hlasistických orgánov. Celkovo však len pokračovali v zaužívaných spoločensko-národných postojoch, hoci Dennica čiastočne smerovala k pólu hlasizmu a Živena k martinstvu. Aj ich feminizmus bol taký. Preto sa nestali predmetom sporu tak ako hlasistické orgány pre národno-spoločenské otázky. Avšak voľnejšia spojitost časopisov s „mužskými“ spoločensko-politickými záujmami viedla k tomu, že odzrkadlili v niektorých momentoch plnšie ako iné slovenské časopisy otázky dôležité pre vývin literatúry.

Popudom pre vznik Dennice bol článok Karla Kálala *Ženská otázka* (Dom a škola, 1896), v ktorom nastolil potrebu vydávať časopis pre ženy; mal koncentrujúco pôsobiť aj v československých vzťahoch. Elena Maróthy-Šoltésová vzhľadom na tlak martinského prostredia neprijala redaktorstvo, ktoré jej ponúkal Salva. Keď začala Dennica roku 1898 vychádzať, venovala sa ženskej otázke chápanej osvetovo-národne a pre utuženie česko-slovenskej spolupatričnosti uverejňovala dosť česky písaných príspevkov. Postupne sa české príspevky vytrácali a ženská osveta ustupovala v prospech literatúry. Časopis si pritom udržiaval na vtedajšie slovenské pomery vysoký náklad 1100–1500 výtlačkov. Okolo roku 1900 nastupovalo nové literárne pokolenie. Za zmierlivého dozerania redaktorky Terézie Vansovej prenikalo do časopisu, ktorý sa tak stal tribúnou mladej literárnej tvorby. Bol to prelom do výsadného postavenia Slovenských pohľadov ako časopisu pre beletriu. Pritom Hlas prestal roku 1904 vychádzať. Začiatky Slovenskej moderny sú nerozlučne spojené s Dennicou.

Živelný proces (z redakčného hľadiska) nahradil uvedomelý vtedy, keď sa ročníkom 1907 (platí to aj o ročníku 1908 a čiastočne o ročníku 1910, roku 1909 Dennica nevychádzala) stal redaktorom František Votruba. Jeho Dennica je generačným časopisom, ktorý zahrnuje obe krídla mladej literatúry – moderné i sociálne. Toto predtým časopis neprezentoval. Generačno-skupinové gesto sa prejavuje aj vo výbere prekladov a je zvýraznené uverejňovaním reprodukcií kriticko-realistických výtvarných diel (najprogramovjšie sa uvádzal Repin). Votrubova Dennica jasne signalizovala, že kapitalistická spoločnosť už nedáva človeku možnosti plne sa realizovať; najlepší nemôžu v nej nájsť svoje šťastie. Spoločenský kriticismus sa pokúsil Votruba uplatniť aj v chápaní detskej literatúry, hoci iba epizodicky. Po jeho odchode Dennica stratila predchádzajúcu váhu. Autori, ktorých získal Votruba, sa už v literatúre udomácnili a časopis, vychádzajúci v Liptovskom Mikuláši a redigovaný z Rimavskej Pily a Banskej Bystrice, bol literárne najmenej náročný v konkurencii so Slovenskými pohľadmi, Prúdmi a Živenou.

Živena vznikla roku 1910 z iniciatívy martinského Kníhtlačiarkeho účastinárskeho

spolku pre krízu Dennice. Hoci v prvých dvoch ročníkoch bol jej redaktorom Pavel Socháň, líniu časopisu tvorila Šoltésová, ktorá bola v prvom ročníku spoluredaktorkou a od roku 1912 jedinou redaktorkou. Hoci ideovo-spoločensky bola Živena prevažne konformná s martinským prostredím a hoci sa výrazne orientovala na autorky, vďaka prózam Boženy Slančíkovej-Timravy a vlastnej tvorbe Šoltésovej patrí Živena k reprezentatívnym orgánom druhej vlny slovenského literárneho realizmu. Práve Šoltésová sa v nej sformovala na svojbytného realistického kritika, a to rovnako svojím reflektovaním literatúry, ako aj redakčnou prácou a usmerňovaním prispievateľov; jej vlastnú tvorbu reprezentovali *Moje deti*.

Avšak ako literárny časopis nadobudla Živena rozhodujúci význam až v rokoch 1914–1918, keď po postupnom zániku ostatných literárnych časopisov ako jediná plnila túto funkciu. Jej línia si zachovala svoje základné črty. Ideovo-spoločensky aj za cenu cenzúrnych zásahov dávala priestor tvorbe zameranej protivojnovu, odhaľujúcej imperialistický charakter prvej svetovej vojny (Timravini Hrdinovia), utvrdzovala aktívne vlastenectvo a rozširovala svoj záber. Rozšírila literárno-kritickú rubriku, vypisovala literárne súťaže (vítazili v nich diela spoločensky kritické) a z radov prispievateľov získavala nové talenty. Popri už udomácnенých autoroch stali sa jej prispievateľmi Ján Hrušovský, Štefan Krčméry, Anna Lacková-Zora i Ján Smrek. Živena preniesla slovenskú literatúru do nových pomerov po roku 1918. Pravdaže, v nich jej voľakedajšia pokroková línia už nedostačovala.

Prúdy

„Revue mladého Slovenska“ Prúdy, ktorá bola časopiseckým rozvinutím programu nastoleného v Zborníku slovenskej mládeže (1909), sa priznávala k Hlasu ako jeho druhé pokolenie. Voči spoločensko-politickému a čiastočne sektárskemu Hlasu boli Prúdy ideovo-literárnym časopisom a programovo im išlo o širšiu národnú, spoločenskú, kultúrnu i literárnu základňu. Oproti domácomu provincionalizmu hlásali nevyhnutnosť širšieho obzoru. Programovo (Úvodom) sa chceli „zblížovať s ostatným svetom“, no nie iba so „životom českým a slovenským vôbec“, ale nebáť sa ani pohľadu do života západu²¹. Nezostalo len pri slovách. Nadväzovali na Hlas, ale mali k nemu v jednotlivostiach aj kritický vzťah (napríklad Miloš Vančo roku 1911 konštatoval, že „hlasisti začali v politickom ohľade plnou parou, lenže viac extenzívne ako intenzívne“²²). Všíkali si problémy slovenskej spoločnosti vo viacerých rovinách (ľud – vodcovia, fiktívna jednota, náznak triednych aspektov, česko-slovenský vzťah atď.). Najmä posledný – česko-slovenský vzťah – bol kľúčovou témou časopisu hneď od začiatku. Vyvrcholením tohto záujmu bola anketa o česko-slovenských vzťahoch,

²¹ Prúdy 1, 1909, č. 1, s. 2–3.

²² VANČO, M.: Slovenská mládež – hlasisti. Prúdy 2, 1911, č. 8, s. 375.

ktorá obsiahla celé dvojčíslo (9–10) piateho ročníka z júla–augusta 1914, i keď, už vysádzaná, mohla vyjsť až po oslobodení roku 1919.

Širšia základňa, emancipácia od hlasistického doktrinarstva a vystupňovaný dôraz na literatúru znamenali pre vzťah spoločnosti a literatúry v Prúdoch rozpätie od Votrubových radikálnodemokratických názorov až k intrasigentným buržoáznym stanoviskám. Prúdy sa vedome prezentovali ako liberálna „voľná tribúna, na ktorej má právo každý skúsiť svoje sily“²³. Hneď v prvom čísle sa začala „mladá anketa“ o zbierke Ivana Krasku Nox et solitudo: protichodné názory a hodnotenia Votrubu a Bujnáka mali popri rozdielnom vkuse aj rozdielnu ideovo-spoločenskú pozíciu. Nemožno sa preto čudovať, že ortodoxní hlasisti, menovite Vavro Šrobár, neboli spokojní s liberálnou líniou časopisu. Ten „zásadne“ obvinil Prúdy, že sú bez farby a zdalo sa mu, že chcú predčasne a mládeži neprimerane zmieriť „oba prúdy“ – konzervatívny a pokrokový. Bohdan Pavlů síce zásadne zostával na hlasistických stanoviskách, no jednak ich systematizoval, jednak obohacoval o nové ideovo-spoločenské skúsenosti (Pokrokovosť a konzervativizmus na Slovensku, Prúdy II). Celkovo boli však Prúdy zreteľne protimartinským časopisom, čo sa prejavovalo aj v tom, že pomerne často vstupovali do polemiky, či už so Slovenskými pohľadmi a Národnými novinami, alebo s inými tlačovými orgánmi a knihami, ktoré zastávali staré názory. Odráža sa v tom premena čias, spoločensko-kritické zapojenie do relatívne pokrokových odlišností európskeho buržoázneho demokratizmu (pravdaže, v čase nastávajúcich socialistických revolúcií to bola už naozaj len relatívna pokrokovosť) a to, že Prúdy boli generačným časopisom Slovenskej moderny, hoci tá sa umeleckou tvorbou sformovala už prv.

V takejto situácii sa nevyhnutne stupňoval pocit spoločensko-literárnej krízy. Naplno ju vyslovil Neresnický v článku Čo ďalej? v poslednom ročníku predvojnových Prúdov. Autor síce heslami opakoval hlasistické – i Votrubove – náhľady o sociálnej funkčnosti literatúry, o jej demokratizme, no súhlasil aj s Bujnákovými výhradami proti niektorým autorom druhej vlny slovenského literárneho realizmu (Tajovský, Timrava), ktorých hodnotil ako priveľmi realistických a príbezprostredne kritických. Naznačoval, aby z tézy angažovanej realistickej literatúry a jej antitézy – moderny vznikla syntéza ako určitá prednosť oboch predchádzajúcich smerovaní, ktorá „zaženie pozostatky chorobných, ďalšieho vývinu už neschopných látok – a vyklíči život nový, zdravý, plný“²⁴. Program sa však formuloval pateticky amorfne a vôbec nerátal s premenou sociálnej bázy.

Pre myslenie o literatúre a jeho prostredníctvom aj pre celok kultúry bola významná emancipácia kritického: maximami i žánrovo. Proces osamostatňovania literárnej kritiky od národno-spoločenských koncepcií začal už Vajanský. Avšak v Hlase sa tento

²³ Úvodom. Prúdy I. 1909, č. 1, s. 3.

²⁴ Cit. podľa Slovenská literárna kritika III., 1981, s. 216.

proces zastavil, respektíve umelecký aspekt sa stal iba príveskom spoločensko-politického aspektu a v Hlase takmer nebolo literárnych kritik v striktnom zmysle slova. Zásluhou Bujnákovou a Votrubovou sa predovšetkým v Prúdoch reštituoval jej žánr – u Votrubu aj s pokrokom v kritériách. Votruba odmietal priamočiary hlasistický didaktizmus aj idealistické umelecké posvätenie. Zároveň ho zaujala spisovateľova tvorivá individualita ako výraz spoločenského významu a zamerania literatúry. Radikálny demokrat Votruba dospel tak k hodnoteniam, ktoré boli už na začiatku 20. storočia blízke marxisticko-leninským hľadiskám.

Na predvojnové Prúdy ako typ literárneho časopisu mohli potenciálne nadväzovať povojnové literárne časopisy. Votrubova kritická osobnosť mohla byť jedným z bezprostredných zdrojov socialistickej reflexie umenia. Nestalo sa tak. Prerušenie kontinuity vojnou sa najjasnejšie prejavilo v myslení o literatúre. Básnická, prozaická, menej už dramatická tvorba ju udržiavali, hoci len konfrontovaním s vojnou. Literárna kritika však túto možnosť nemala. A navyše aj povojnové Prúdy (začali znovu vychádzať 1922) sa diametrálne líšia od predvojnových. Sú prevažne ekonomicko-politické, ich demokratizmus je už len buržoázný, negatívne sa stavajúci k spoločensko-politickému a umeleckému pokroku.

Záverom

Prv než by sme zhrnuli charakter, prínos a obmedzenia časopisov oboch vln slovenského literárneho realizmu, treba opätovne pripomenúť, že slovenskí sociálni demokrati začali vydávať 1. 1. 1909 beletristický Slovenský máj, „obrázkový časopis pre zábavu a poučenie ľudu“. Hoci vyšlo iba päť čísel a program bol formulovaný všeobecne – navyše redakcia vyhlásila, že „nemáme veľkých literárnych aspirácií, nechceme v kultúrnych otázkach byť na Slovensku vedúcim orgánom“ – predsa tým, že beletristický – nie popularizačný – časopis bol určený jedinému adresátovi – ľudu, signalizoval základnú premenu sociálnej bázy aj slovenského literárneho časopisectva. Naznačila sa nová orientácia. Slovenský máj venoval pozornosť pokrokovej českej, ruskej a ukrajinskej literatúre. Vychádzala aj príloha Ľudová knižnica s národnodemokratickým zameraním (vyšli dva zväzky a ďalšie boli pripravené).

Literárne časopisy slovenského realizmu sa nevymanili z ideovej pozície slovenskej buržoázie odmietajúcej hľadať si v svojom národnom zápase spojenca v politicky organizovanej robotníckej triede. Pritom však neodrážali danú situáciu iba mechanicky, ale aj „zosobňovali“ protichodné sily v tejto báze, prejavujúce sa predovšetkým martinskou a hlasistickou koncepciou národného zápasu. Ich cesta viedla od martinského spoliehania sa na sociálne nediferencovanú životnosť vlastného národa a Slovanstva k hlasistickému buržoáznemu sebavedomiu spojenému s podobným českým úsilím. Na konci bol pocit krízy, ktorá sa zdala neriešiteľná. Literárne to bol oblúk od prvej vlny slovenského literárneho realizmu k Slovenskej moderne spojenej

ideovo-spoločensky cez umeleckú činnosť jej vedúcich predstaviteľov s druhou vlnou slovenského realizmu a jeho časopismi. Centrálnymi orgánmi boli Slovenské pohľady, Hlas a Prúdy. Historická hodnota ďalších periodík je tiež nesporná. Opakovane sa z nich aktualizujú nie iba názory a diela v nich obsiahnuté, ale aj črty ich profilu. Tu sa sformovala živá tradícia slovenského literárneho časopisectva.

Литературные журналы первой и второй волны словацкого литературного реализма

ИВАН КУСЫ

Резюме

В работе дается литературно-исторический обзор словацких журналов, которые имели существенное значение для развития словацкой литературы периода реализма.

Печатными органами словацкого литературного реализма считаются журнал „Словенские погляды“, „Литерарне листы“, „Глас“, „Словенски обзор“, „Денница“, „Живена“ и „Пруды“. Занимаясь обзором словацких журналов, автор обращает внимание на подготовку к изданию журнала „Словенские беседы“, на журнальные мероприятия 19-го века, а также на литературные статьи в газете „Словенские новины“. Автор исследует их с точки зрения общественной базы и функционирования в процессе развития литературы. Притом моментом дифференциации было не классовое изменение общественной базы, а то, какие позиции они занимали к борьбе за национальное сохранение. Журналы были органами различных групп словацкой буржуазии и интеллигенции. В условиях национальной неволи каждый из этих органов выполнял также другую функцию, чем литературную, и это их тоже взаимно дифференцировало.

Определяющими журналами для процесса развития были „Словенские погляды“, „Глас“ и „Пруды“. Но и другие (в частности „Денница“ и „Живена“) тоже участвовали в формировании традиций словацкой литературной журналистики.

Die literarischen Zeitschriften der ersten und der zweiten Welle des slowakischen literarischen Realismus

IVAN KUSÝ

Zusammenfassung

Die Studie bringt eine literarhistorische Übersicht jener Zeitschriften, die für die Entwicklung der slowakischen Literatur in der Zeit des Realismus relevant waren.

Für die Presseorgane des slowakischen literarischen Realismus werden die Zeitschrift *Slovenské pohľady*, die Vorbereitungen zu der Zeitschrift *Slovenské besedy* und zu weiteren Zeitschriftenunternehmen der neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts, *Literárne listy*, die literarischen Beiträge in der Zeitung *Slovenské noviny*, die Zeitschriften *Hlas*, *Slovenský obzor*, *Dennica*, *Živena* und *Prúdy* gehalten. Der Autor der Studie verfolgt sie vom Gesichtspunkt der gesellschaftlichen Basis und des Funktionierens in der Entwicklung der Literatur. Das Differenzierungsmoment stellte dabei nicht die Klassenveränderung der gesellschaftlichen Basis, sondern das, wie sie sich zum Kampf für die nationale Erhaltung einsetzten, dar. Die Zeitschriften waren Organe verschiedener Gruppen der slowakischen Bourgeoisie und Intelligenz. In den Bedingungen der nationalen Unfreiheit erfüllte jedes von den Organen auch eine andere als die literarische Funktion, was sie auch voneinander differenzierte.

Entwicklungsentscheidend waren die Zeitschriften *Slovenské pohľady*, *Hlas* und *Prúdy*. Aber auch die anderen (hauptsächlich *Dennica* und *Živena*) beteiligten sich an der Formung der Tradition des slowakischen literarischen Zeitschriftentums.

Hraničná pozícia predvojnovovej drámy J. G. Tajovského

Zoltán Rampák

Dramatické práce J. G. Tajovského, publikované pred prvou svetovou vojnou, ktorých námety sú napospol zo slovenského dedinského prostredia, vznikali v časovom rozpätí približne jedného desaťročia (1900–1911). Spolu s Hviezdoslavovým Herodesom a Herodiadou predstavujú to najlepšie, čo sa do tých čias zrodilo v slovenskej dráme. Vznikali zväčša v desaťročí, v ktorom sa naplno rozvinula Čechovova a začínala Gorkého dramatická tvorba. Popri všetkej špecifickosti domácich historicko-spoločenských a literárno- i divadelno-historických okolností, ktoré podmienili a spoluurčovali ideové i kompozičné vlastnosti spomínanej časti Tajovského dramatiky, nemožno v súvislosti s ňou obísť tvorivú problematiku oboch ruských autorov, nech už to inšpiruje k pozitívnym alebo menej pozitívnym zisteniam o skúmanom predmete.

Neslobodno zabudnúť ani na to, že približne v desaťročí, ktoré možno v našej dráme bez akejkoľvek nadsádzky označiť za tajovskovské, pokračuje v svetovej dramatickej proces, začínajúci sa na prelome 19. a 20. storočia, ktorý napriek mnohým negatívnym prejavom, týkajúcim sa ideového vyznenia i spoločenského dosahu, znamená obohatenie vývinu o niektoré nové tvorivé postupy (psychologický realizmus, impresionizmus, novoromantika, symbolizmus, expresionizmus). Ich priame alebo nepriame pôsobenie pociťujeme v domácom i medziliterárnom meradle v dramatických textoch (ale aj v javiskovej práci) až podnes.

Prvé desaťročie nášho storočia označujeme vo vývine európskej drámy ako tzv. prechodné obdobie. Čechov totiž v tom čase pripravil pôdu pre myšlienkové novátorstvo M. Gorkého (v Meštiakoch 1901), založené aj na vyhľadávaní novej dramatickej formy. Čechovovi sa podarilo prekonať niekoľko desaťročí trvajúcu krízu v dramatickej forme už tým, že namiesto idealizovania ilúzií vystupňoval ich obraz až do takej miery, aby vnímateľ odhalil v konfrontácii s pravdou života ich falošnosť. Avšak inde v Európe trvala táto kríza aj naďalej a jej korene siahali hlboko do obdobia pred európskymi buržoáznymi revolúciami.

Spočiatku sa zdalo, že sa naturalizmu podarí obnoviť dávno naštrbené spoločenské poslanie drámy. Jeho prívrženci sa domnievali, že možno dodať dramatickú rotáciu drobným tragédiám zo všedného života aj v prípade, že im bude chýbať dramatický hrdina. Chýba dokonca aj v Hauptmannových Tkáčoch (1892), ktorí sa v čase ich vzniku pokladali za hlavné dramatické dielo robotníckeho hnutia a zakladali sa na silnom spoločenskom konflikte. No v skutočnosti bol naturalizmus voči spoločenským faktom podobne bezradný ako západoeurópske sociálne demokracie, ktorých krátkodobé zosilnenie a čoskorý úpadok bol synchronný s počiatočným rozmachom i rýchlym zánikom naturalizmu.

Tieto predbežné poznámky chcú ilustrovať fakt, že slovenský dramatik nastupujúci k sústavnej tvorbe a usilujúci sa v lokálnych národných historicko-spoločenských, literárnych a divadelných podmienkach preniknúť do jadra dobovej problematiky, nemal ľahkú úlohu. Čiastočne ju sťažovali aj Tajovského stupňujúce sa ideovo-umelecké ambície. Vyšiel z tzv. ľudovej hry, ktorá v medziliterárnych reláciách bola už v tom čase na okraji literatúry (keďže svoj rozkvet prežívala v Rakúsku už dávno predtým v hrách J. N. Nestroya, Ferdinanda Raimunda a neskôr Ludwiga Anzengruber), no v domácich reláciách sa mu ju podarilo v Ženskom zákone posunúť do jej centra. V ďalších celovečerných hrách a aktovkách smeroval k prehĺbenému psychologickému pohľadu na jednotlivé javy v živote slovenskej dediny i k vystihnútiu spoločenských rozporov v jej rámci. Jedno s druhým sa zväčša preplietali, no jednako v niektorých hrách vystupuje viac do popredia to prvé (Matka, Hriech, Tma), v iných to druhé (Ženský zákon, Nový život, Statky-zmätky, V službe).

Vyvíjal sa v tesnom susedstve oboch činiteľov, ktoré v desaťročí jeho tvorby, resp. tesne pred ním spoluurčovali v európskom meradle vývin drámy. Jedným z nich bolo sociálnodemokratické hnutie a ďalším naturalizmus, ktorý je v dráme od samého zrodu nemysliteľný bez svojho dialektického sebaopierania (Hauptmann, Strindberg). Pri utváraní Tajovského vzťahu k sociálnodemokratickému hnutiu a naturalizmu zohrávala závažnú úlohu domáca spoločensko-politická situácia, domáca literárna situácia i Tajovského stupeň prípravy a schopnosti orientovať sa v nich.

Podľa mnohých literárnohistorických zistení nemal Tajovský od raného detstva ďaleko k robotníckemu prostrediu, hoci pochádzal z dediny (starý otec z matkinej strany, u ktorého vyrastal, bol robotníkom) a o existencii sociálnodemokratického hnutia sa dozvedel už v študentských rokoch. O literárnej a javiskovej praxi i teórii naturalizmu sa mal možnosť dozvedieť čo-to počas pražského pobytu i zo slovenského prekladu štúdie Maxa Burgharda Teória modernej drámy, ktorá bola uverejnená v treťom ročníku časopisu Hlas (1900–1901).

Ostatný európsky naturalizmus v desaťročí Tajovského tvorivosti pomaly ustupoval. Sociálna demokracia na Slovensku sa – na rozdiel napr. od nemeckej – aspoň relatívne aktivizovala (v rokoch 1904–1909 vychádzal týždenník Slovenské robotnícke noviny, potom Robotnícke noviny s podtitulom Slovenský orgán sociálnodemokratickej strany Uhorska), i keď stúpajúce revolučné vedomie proletariátu sa jej nepodarilo

účinne podchytiť. A hoci Tajovský vychádzal z ideových pozícií hlasizmu, sčasti pod vplyvom starorodičovskej výchovy, no z väčšej časti na základe vlastného pozorovania spoločenských pomerov a ich vývinu sa alebo dostával do blízkosti demokratického radikalizmu, alebo sa miestami zblížil s jeho domácou podobou, reprezentovanou úsiliami sociálnodemokratickej strany. Bol to, pravdaže, zložitý vnútorný proces. Jeho konečným literárnym výsledkom je jednodestvová hra V službe (1911) a jeho otvorene politickou manifestáciou je stotožnenie sa s niektorými požiadavkami sociálnodemokratickej strany vo Výklade programu Slovenskej národnej strany (1914), ktorého bol Tajovský spolutvorcom¹.

Za jednu z príčin krízy v dramatickej tvorbe na Západe po francúzskej revolúcii (s takou výnimkou, akou je tvorba Georga Büchnera) sa pokladá to, že medzi autormi nenastáva oddelenie síl buržoázneho demokratizmu od revolučnej demokracie, ale zostávajú pospolu a vzájomne sa oslabujú. Pred ďalšími európskymi buržoáznymi revolúciami (1830 a 1848) utvárajú tieto okolnosti také vnútorné napätie, ktoré brzdí zváženie daných protirečení a po revolúcii vytvárajú „takú atmosféru, ktorá tragicky zlegitimuje každý kompromis. Dôslední stúpenci demokracie uznávali už v štyridsiatych rokoch, že nová revolučná kríza sa prejaví už za prítomnosti proletariátu, odhalí protirečenia buržoáznej životnej formy, a že v tejto situácii možno pokročiť iba vpred, prekročiť hranice buržoázneho poriadku.“ Wagner, Hebbel, Grillparzer a Gutzkow zobrazujú „nevyhnutnosť vzbury, ich najlepšie práce sú vášnivým zaujatím stanoviska, ale dostávajú sa k nemu len obchádzkou cez svoj strach pred vyostrením... V najveľkolepejšom výtvore tohto obdobia, v Hebbelovej Márii Magdaléne, práve toto pridusené formovanie osudu prekáža zrodu dramatickej syntézy.“ Oproti tomu jej vlastou je vývin v Rusku, kde „sa cesty liberalizmu a demokracie od začiatku rozdvajujú: vedenie preberajú spisovatelia a teoretici (Černyševskij, Dobroljubov, Belinskij) a iné je aj ústrojenstvo spoločenských zápasov“. Rozdiel v dráme vidno veľmi zreteľne medzi Hebbelovou Máriou Magdalénou a Ostrovského Búrkou, ktoré majú napriek podobnej téme protichodné riešenie. Hebbelova Klára je donútená prijať nemorálne spoločenské konvencie a tento kompromis ju zničí. No Ostrovského Katerina platí životom za túžbu slobodne vyžiť svoju individualitu, pričom „chce viac než blaženosť ľúbosti, hľadá svoju ľudskú dôstojnosť, integritu, sebarealizáciu“.²

Nielen zdĺhavým, ale aj stále sa stupňujúcim a narastajúcim krízovým symptómom drámy na Západe sa nemohol vyhnúť ani Tajovský. Súviseli so stupňujúcou sa krízou buržoáznej spoločnosti a jedno i druhé našlo svoj odraz v protirečeniach naturalizmu. Nevedel ich ako literárne prúdenie prekonať napriek tomu, či práve preto, že združoval rovnako len chvíľkových prívržencov ako aj stálych odporcov socialistickej perspektívy

¹ KUSÝ, I.: Jozef Gregor-Tajovský. In: Dejiny slovenskej literatúry IV. Bratislava 1975, s. 424.

² ALMÁSI, M.: A drámafejlődés útjai (Cesty vývinu drámy). Budapest 1969, s. 173, 175, 197, 265.

vy. Aj v Tajovskom sa spájalo protirečenie medzi liberálnym demokratizmom, ku ktorému inklinoval svojou počiatočnou príslušnosťou k hlasistickému hnutiu a demokratizmom radikálnejšieho razenia, ku ktorému ho predurčovali osobné sklony, dané starorodičovskou výchovou, ako aj spontánnym príklonom k súvekým sociálnodemokratickým ideám. Jedno i druhé prestupovalo jeho dramatickú tvorbu, pričom to druhé sa ozývalo v psychologicky orientovaných hrách tlmenejšie ako v Ženskom zákone, Novom živote, Statkoch-zmätkoch a najmä v jednoaktovke V službe.

Lež nech už ide o tlmenu alebo netlmenu podobu, každá z nich bola v niečom poplatná burghardovskej téze, že samo verné literárne zobrazenie spoločenského zla poskytuje dostatok materiálu, usvedčujúceho panujúcu spoločenskú sústavu. Aj z Tajovského dramatického diela by sa dalo poukázať na veľa usvedčujúceho: v Ženskom zákone je príčinou všetkých zvád medzi budúcimi svokrami starosť o udržanie skromného rodinného majetku; v Novom živote platia ľudia osudmi kvôli neprávom nadobudnutým, resp. vyžadovaným peniazom; v Matke pokladá jedna z hlavných osôb majetok, ktorý kedysi na úkor iných nazhromaždil otec, za svoju kliatbu; v Tme pokladá hlavná osoba za príčinu svojej smrti i smrti suseda akt pomsty, vykonaný kvôli ustavičným škriepkam o kúsok vlastníctva; v Statkoch-zmätkoch ten, kto zapríčinil hlavné zlo, otvorene vraví, že cudzí robotník je v gazdovstve drahý, a preto je lepšie, ak v ňom slúži niekto z rodiny, a otec jednej z obetí vidí od začiatku, že Palčíkovci „chcú mať lacných robotníkov“; v Hriechu je jednou z príčin rodinného nešťastia to, že už aj tak pomerne majetného gazdu „ťahalo“ do Ameriky za zárobkami „bohatstvo“; v aktovke V službe stále úsilie zámožného gazdu o zveľadenie majetku ochudobňuje citový život jeho ženy a je príčinou konfliktu medzi gazdom a jeho sluhom, hoci konflikt sa nedorieši, ale sa zo sluhovej strany eliminuje.

Nejde však len o majetkové vzťahy, ktorých zobrazenie v Tajovského hrách svedčí pravdivo o rozptýlení mylných predstáv o údajnom nenarušenom patriarchálnom živote na slovenskej dedine. Súčasťou triedneho boja sa koncom minulého a začiatkom nášho storočia stala aj ženská otázka. Vo viacerých Tajovského hrách sú priame či nepriame narážky na to, že kríza manželstva ako inštitúcie v kapitalistickom spoločenskom zriadení prenikla aj na slovenskú dedinu; že ženy ju začínajú intenzívne pociťovať, že pre ňu trpia a že sa jej s väčším alebo menším stupňom aktivity (či pasivity) aj bránia, prípadne z nej hľadajú východisko. V Statkoch-zmätkoch chce jedna z osôb nahovoriť Zuzke, že žena má byť mužovi vo všetkom po vôli, mať zasa káže Zuzke, aby prežierala „ako každá žena“. „Všetky sme to tak“, čo možno pokladať aj za akúsi zjednodušenú, či už vedomú alebo spontánnu variáciu na ibsenovskú tému Bábkového domu (tým skôr, že Zuzka nie je schopná správať sa podľa takých rád); V Hriechu sa Eva bráni zbytočne dlhej mužovej neprítomnosti akousi okolnosťami vynútenou neverou; v poslednej Tajovského aktovke sa gazdiná musí pred cudzími ľuďmi pokoriť, aby gazda ukázal, kto je pánom majetku.

Pravdaže, dráma si vyžaduje na pertraktovanie takých spoločensky podmienených medziľudských vzťahov určitý zorný uhol, ktorý je neodmysliteľný od otázok

umeleckého spracovania. Práve v spôsobe ich riešenia sa v dráme prejavuje, nakoľko dôsledne premyslel, či precítil tvorca to, čo sa javí vnímateľovi ako závažný spoločenský a súčasne ľudský problém.

Počnúc naturalizmom (niektorí vravia, že ešte skôr, už od Ibsenovho vystúpenia) prestáva byť v buržoáznej dráme dramatická osoba hrdinom, ktorý sa realizuje prostredníctvom konfliktu. V tom nie je ani Tajovský výnimkou. Ani jedna z jeho hier nemá hrdinu, ktorý by v koncentrovanom konflikte so silným dramatickým partnerom niečo prebojoval. Namiesto hrdinu sa koncom 19. a začiatkom 20. storočia – s takými zriedkavými výnimkami ako je dielo Maxima Gorkého – tisne do drámy prostredie a drobné prvky každodenného života. V Ženskom zákone zaľúbenecký pár, o ktorého budúce šťastie ide, nie je schopný vybojovať si ho vlastnými silami a je odkázaný na kompromisné riešenie v spore matiek, ktoré napokon navrhuje mládencov otec. V Novom živote možno pociťovať iba autorské sympatie k jednej z hlavných osôb, naprávajúcej za cenu života previnenia, ktorých sa dopustila predtým. Titulná osoba Matky sa stáva „hrdinkou“ tým, že rezignuje skôr, ako sa stihne dostať do ozajstných konfliktných situácií, t. j. takých, ktoré by pozostávali zo vzájomne protichodných činov. Ťažko chorého a umierajúceho Jana v Tme možno pokladať skôr za antihrdinu. Aktivita Zuzky v Statkoch-zmätkoch zaostáva ďaleko nielen za Ostrovského Katerinou, ale aj Hebbelovou Klárou. Láska Evy Kvaškovej v Hriechu ku zbabelému paholkovi sa končí trpkým sklamaním a poníženou prosbou o odpustenie k vracajúce- mu sa mužovi. V ďalšej aktovke je síce sluha Jano ústrednou postavou (text vznikol najmä kvôli nemu), no jeho vzdor voči gazdovej zatvrdilosti sa skončí napokon porážkou.

Vo väčšine Tajovského hier ľudia nie sú schopní takých akcií, ktoré by sa uskutočňovali „tu a teraz“, alebo ktoré by sa kvôli dramatickému napätiu nepotrebovali opierať o to, čo sa stalo už predtým. Lež ani v tomto ohľade nie je Tajovský sám a „vina“ nespočíva zato výlučne na ňom. Už od Ibsenových čias individuálne činy nie sú schopné – pre ohraničenosť autorského svetonázoru – vyjadriť podstatný spoločenský obsah a zostávajú od neho izolované³. To sťažuje realizáciu modelu konfliktovej drámy, ktorý sa preto uskutočňuje len zdanlivo. Ako východisko z núdze sa často volí tzv. analytická forma príznačná pre Ibsenove hry zo spoločenského života. Ňou sa redukuje živá „prítomnosť“ príbehu a ťažisko sa presúva do hodnotenia, osvetľovania toho, čo sa už prihodilo, z hľadiska prítomnosti⁴.

Netreba priamo predpokladať, že Tajovský by bol v tomto podliehal nejakému bezprostrednému Ibsenovmu vplyvu. Nápadné je však, že v hlavnej dramatickej kolízii Nového života zohráva podstatnú úlohu richtárova finančná sprenevera v minulosti a jeho úsilie odčiniť vinu; že kvôli tomu, aby sa v Matke vynoril vôbec nejaký

³ O tom podrobnejšie BÉCSY, T.: A dráma modellek és a mai dráma (Dramatické modely a dnešná dráma). Budapešť 1974, s. 273–279.

⁴ ALMÁSI, M.: c. d., s. 309.

dramatický problém (lebo o konflikte v zmysle vzájomných protichodných konaní tu sotva možno hovoriť), treba sa autorovi opierať o niekdajšie konanie už nežijúcej osoby; že dej Hriechu sa začína až vtedy, keď je už výplod nešťastnej „lásky“ Evy Kvaškovej na svete a že tento dej pozostáva najmä z osvetľovania a hodnotenia toho, čo už bolo, zo strany dramatických osôb. Niečo podobné možno povedať aj o deji Tmy, v ktorom ide už o rok starú udalosť. V hodnotení a osvetľovaní toho, čo sa už stalo, pravda, z rozličných hľadísk, v závislosti na osobe ktorá hodnotí, bol Tajovský zjavne schopnejší ako v koncentrácii na konflikty, zakladajúce sa na prítomnom konaní dramatických osôb. Konanie, ktoré vedie k nezmieriteľnému konfliktu, vyplýva v dráme vždy z toho, že konajúci sú reprezentantmi protichodných spoločenských tendencií, teda že nejde len o ich osobné záujmy, ale zároveň o také, ktoré sa nejakým spôsobom podstatne dotýkajú väčšieho alebo menšieho spoločenského celku. Také konflikty sa nachádzali v desaťročí, keď vznikala Tajovského tvorba, veľmi ťažko a predpokladom ich nájdenia mohlo byť jedine odsúdenie celého panujúceho spoločenského poriadku z hľadiska revolučnej spoločenskej perspektívy. Ak jej niet, nezostáva nič iné, ako osvetľovať z rozličných hľadísk to, na čom väčšina zúčastnených osôb nie je schopná nič meniť (čo znamená, že nie je schopná konať), pričom ideové ťažisko sa prenáša neraz do toho, čo si zo všetkého sám vnímateľ vyvodí.

Možnosti tzv. analytickej metódy, zakladajúcej sa na hodnotení a osvetľovaní predpríbehu, sú rozmanité a Tajovský takú rozmanitosť aj uplatňuje, pravda v rámci toho, čo poskytovalo zobrazenie súvékeho domáceho spoločenského prostredia a súčasný stav domácej dramatickej techniky, v ktorom bol Tajovský v slovenskom dobovom rámci skôr iniciátorom (hoci začiatočníckym) ako rozvíjateľom. V Novom živote sa v expozícii predbežne len naznačí dvojitém, t. j. homonymickým pomenovaním, že v minulosti ťažko chorého richtára Jahodu je niečo, čo bude treba raz obsérnejšie vysvetliť. Keď sa mu žena zastrája, že nedá svoje „mozole“ (t. j. spolu s dcérou i majetok) chudobnému mládencovi, richtár ju opraví, že nejde o jej, ale o jeho „mozole“, ibaže na svedomí, a nie na dlani. To dáva iba veľmi nejasne tušiť, že so zámožnosťou Jahodovcov nie je z morálnej stránky všetko v poriadku. No vnímateľ si to sotva dá do spojitosti s odhadom popánšteného uchádzača, že celý richtárov majetok by stihol za desať-pätnásť rokov premárniť, opustiť ženu a „obzrieť sa inam“. Až v druhom dejstve sa dozvedáme z Pištovej repliky, že richtárovi peniaze sú „pri komasácii falošne nadobudnuté“ a jediný krátko trvajúci konflikt vzniká z toho, ako s nimi naložiť, no pritom aj tento konflikt je súčasťou morálneho hodnotenia niekdajšieho richtárovho činu.

V Matke nie je v prvom výstupe pre diváka celkom zreteľná príčina dcérinej negatívnej reakcie na matkin prípadný vydaj. Až o štyri výstupy neskôr prichádza dcéra s plačom a naznačuje, prečo ju chce Janko opustiť, ak sa matka vydá za Ďura Boháča. Ten potom podrobnejšie osvetlí matke príčinu, pravda zo svojho hľadiska („Akási lúka bola v otázke“ medzi jeho a Jankovým otcom). Až potom nasleduje Jankovo, tentoraz už rodovo a citovo podfarbené vysvetlenie, v ktorom je reč

o „lakomení sa na cudzie“, o tom, že Jankov nebohý otec sedel pre tú vec nevinne aj v árešte a že mu aj pred smrťou nakladal, aby Boháčovie rodinu „obchodil... ako oheň“. Nesúhlas so sobášom matky svojej budúcej ženy a Ďura Boháča pokladá za verné zachovanie otcovej pamiatky i „svätého príkazu božieho“. Tu sa konflikt začína, no nerozvinie sa, lebo možnosti jeho rozvinutia sú v danej spoločenskej situácii veľmi obmedzené, a preto sa aj vzápätí likviduje.

V Tme možno pokladať postupné odhaľovanie toho, čo trápi na smrť chorého drobného sedliaka Jana, za hlavný zdroj dramatického napätia. Vnímateľ sa môže iba dohadovať, čo mal Jano odpustiť susedovi na smrteľnej posteli, prečo mu neodpustil a prečo to Jano odôvodňuje tým, že ani jemu samému sa neodpustí hriech (a aký?). Úplná pravda o tom, čo sa stalo, vysvitá len postupne. Najprv znie pre vnímateľa spolovice záhadne a spolovice vierohodne, že Jano (ako vraví žene Mare) „usmrtil človeka... Pre krok zeme.“ Pochybnosť vzniká, keď sa Jano prizná, že susedovi „porobil... počaril“. Pochybnosť sa rozptýli, keď Jano zopakuje po roku svoju primitívnu zaklínaciu formulu. Namiesto otázky o Janovej vine či nevine sa vnímateľovi ponúka hodnotenie kvality Janovej osobnosti, vrátane stupňa jeho morálnej a inteligenčnej úrovne.

Celkom inak je to v Hriechu. V ňom sa situácia vyjasní už v prvej scéne: Eva, ktorá má dieťa s paholkom (ktorý ju ani neľúbi), čaká s obavou na mužov návrat z Ameriky. Na riešenie situácie nie je veľa alternatív. Eva nemôže odísť k paholkovej matke, lebo otec nemluvňaťa Evu neľúbi. Zostáva len alternatíva, či Kvaško po návrate Eve odpustí alebo nie, pričom jedno i druhé poskytuje aké-také možnosti variácií. Tu však práve malý počet alternatív a variácií spôsobuje napätie vo vnímateľovom očakávaní riešenia. Oddaľuje sa tým, že Kvaško sa po návrate najprv spytuje, ako pokračovalo za jeho neprítomnosti zveľaďovanie majetku, na čo mu žena veľmi ochotne odpovedá, vrátane vyjadrenia o práci nového paholka. Napätie sa stupňuje tým, že Kvaško sa dozvie o dieťati až na konci druhej scény. V poslednej scéne (pred ktorou muž ženu podľa autorovej režijnej poznámky zbil) sa prelína hodnotenie a osvetlenie udalosti zo strany muža a ženy.

Zo siedmich Tajovského hier z tohto obdobia majú až štyri svoj predpríbeh, bez ktorého je nemysliteľný začiatok dramatickej situácie. Dej je tu zakaždým z iného prostredia, než v akých sa dohrávajú viaceré Ibsenove „spoločenské“ hry (Nora, Hedda Gablerová, John Gabriel Borkmann, Rosmersholm) a má zakaždým dosť odlišnú spoločenskú problematiku. Teda namiesto nejakého priameho Ibsenovho „vplyvu“ možno tu vraviť skôr o niečom inom. Spoločné je, že Tajovský podobne ako Ibsen (a po ňom aj viacerí iní) uprednostňoval pred dramatizovaním dialektiky spoločenského pohybu (t. j. pred jeho premietaním do protichodných individuálnych činov) „analýzu“, t. j. osvetľovanie a hodnotenie takých udalostí, ktoré sa už stali, a tým dokumentovali obaja súčasný stav v postojoch k závažným spoločenským otázkam.

U Tajovského možno vraviť takmer o kánonizovaní takého postupu. Okrem toho,

čo sme už spomenuli, to dosvedčujú aj v Statkoch-zmätkoch niektoré časti v dvoch replikách, ktoré sme si doteraz málo všimli, alebo presnejšie, vôbec sme si ich nevšimli. V druhom dejstve, kde sa osvetľuje krízový stav Zuzkinho a Ďurkovho manželstva, vraví Mara Zuzkinej matke v jej prítomnosti: „Ja viem, čo im vŕta v hlave. On mal svoju, ona svojho... Už sa to minulo. Juda sa vydala, *ty si sa oženil*...“, pričom Zuzka (tomu zdôraznenému) neprotirečí. Vo štvrtom dejstve vraví Zuzkina mať v dcérinej prítomnosti: „Myslela si, že nájde novú lásku *za stratenú*.“ Zuzka neprotestuje proti tomu, že stratila lásku, ale popiera, že by bola našla v Ďurkovi novú. Čo ako starostlivo však hľadáme v expozícii, kde sa pripravuje Zuzkin a Ďurkov sobáš, nenachádzame nijakej zmienky o tom, že by Zuzka bola predtým prežívala nejakú lásku. Možno si to vysvetlíť len dvojakým spôsobom: Tajovský sa alebo zabudol zmieniť v expozícii o spomenutej okolnosti, alebo – podobne ako v predchádzajúcej Matke a Tme – pokladal za niečo bežné upozorňovať na vzájomné spojivá medzi minulosťou a prítomnosťou a prehodnocovať včerajšok dneškom.

Inak popri poslednej aktovke práve celovečerný Ženský zákon a Statky-zmätky patria medzi hry, kde sa rozvíja sám dej a neredukuje sa na reflektovanie toho, čo sa už realizovalo. Z tejto stránky spĺňajú Ženský zákon a Statky-zmätky spomedzi všetkých Tajovského hier relatívne najviac základný predpoklad drámy ako literárneho druhu, a to bez ohľadu na žánrovú diferenciáciu.

Jedna spomedzi najnovších definícií, vyvedená z doterajšieho celosvetového historického vývinu a platná pre všetky tri modely, jestvujúce v čistej podobe (konfliktová, stredobodová a dvojrovinová dráma), znie: „Dráma je dielo, ktoré je postavené na nejakej situácii, ukazuje vývin, realizáciu nejakej situácie v čase, pričom začiatok je daný už postavením samotnej situácie a koniec vyčerpaním, zánikom potenciálit, obsiahnutých v počiatočnej situácii.“⁵ Za cenné, t. j. za drámy sa pokladajú diela, „ktoré sú postavené na situácii, ktoré sa začínajú pri jej vzniku a končia sa vyčerpaním možností, potenciálne obsiahnutých v situácii. Nezačínajú sa skôr a nekončia sa neskôr“⁵.

V Ženskom zákone charakterizuje počiatočnú situáciu najviac Miškova, ako sám vraví, „neistota“, či sa mu do odchodu do vojenskej služby podarí dohodnúť sa s Aničkinou matkou a vlastnými rodičmi o zásnubách. Čas súri, ostatní regrúti súria zo dva razy spoločný odchod, aj Miškov otec ho súri, mládenec nadobúda na chvíľku istotu, že obe rodiny budú so zásnubami súhlasiť, no ostrá škriepka matiek zmarí jeho nádej. Počiatočná situácia (tu expozícia) obsahuje dve základné potenciálne možnosti, z ktorých sa počas deja mladým zaľúbencom tá priaznivá čoraz viac vzdáľuje. Zakončenie hry nastáva, keď sa vyčerpajú, resp. zlikvidujú príčiny, zabráňujúce realizovať priaznivú možnosť (Dora prestáva intrigovať, Mara sa prestáva lakomiť na tisíciku a na zeme, ktoré by dala s dcérou richtárka, takže je možné, aby Malecký dosiahol kompromis medzi rozvedenými materami).

⁵ BÉCSY, T.: c. d., s. 48 a 50.

V Statkoch-zmätkoch obsahuje základná, počiatočná situácia „neistotu“ v inej, zložitejšej podobe. „Neistota“ totiž nie je v očakávaní rodičovského gesta (povoliť alebo nepovoliť), ale v rozdielnom hodnotení toho, čo sa chystá. Jedno z hodnotení je viac (Lavkovci, Palčíkovci) alebo menej (Kata, Zuzkina mať) prospechárske, ďalšie sa opiera jednak o doterajšie Ďurkovo správanie vo veciach lásky (Tomáš a Ondriš Kamenský), jednak o videnie do spoločensko-ekonomického jadra veci (Tomáš si uvedomuje, že Palčíkovci „chcú mať lacných robotníkov“), prípadne o životnú skúsenosť (Tomáš: „...majetky boli a minuli sa – ale láska a statočnosť na večnosť...“). Potenciálne možnosti deja sú veľmi rozmanité preto, lebo protichodné zvažovanie v expozícii aj v doterajších vzťahoch medzi Ďurkom a milenkou Betou ukazujú na bohaté variácie rozličných možností, obsahujúcich prípadné priaznivé i nepriaznivé dôsledky v rodinných aj spoločensko-ekonomických vzťahoch.

Dramatik pripravil vnímateľa na všetky alternatívy i variácie. Súčasťou počiatočnej situácie je totiž aj Lavkovo chytráctvo a nádej, že syn ho po ňom zdedil, a že Ďurko, prípadne aj tlmiači svoje priveľmi erotické založenie, urobí všetko, aby vytĺkol pre seba a pre rodičov z Palčíkovcov čo najviac. Počiatočná situácia zahŕňa rovnako Ďurkovo ochladnutie voči Bete, ako aj jej presvedčenie, že sa Ďurko k nej vráti. V Zuzkinej solídnosti je zasa záruka pokojného a bezpečného manželstva, ak to bude chcieť aj druhá stránka. Podobne by sa však dal vyrátať aj celý rad potenciálnych negatívnych alternatív a ich variácií. Všetky negatívne i pozitívne svedčia o Tajovského neobyčajne bystrom pozorovacom talente. O veľkej dávke dramatického talentu zasa svedčí to, že prinajmenej naznačil možnosť kombinovať priaznivé alternatívy s nepriaznivými (Ďurko zostáva načas u Palčíkovcov – čo je priaznivé z hľadiska ich potrieb i z hľadiska Lavkovského sebeckého chytráctva, no nepriaznivé pre rodinný život), aby napokon zvolil z ekonomickej i ľudskej stránky krajne negatívne riešenie (Ďurkov rozchod so Zuzkou, Betou i Palčíkovcami). Ním sa vyčerpávajú všetky potenciálne možnosti alternatív a variácií, obsiahnuté v počiatočnej situácii.

Určitá nejasnosť vzniká v tom, či sa takým vyčerpaním Statky-zmätky končia alebo nekončia. Mali by sa končiť, keďže Zuzka pokladá už pri odchode Palčíkovcov (ešte pred narodením dieťaťa) rozchod s Ďurkom za definitívny. No nekončia sa, lebo po rozchode s Betou a po narodení dieťaťa nastáva pre Ďurka nová situácia, v ktorej zatúži po rodinnom živote. Ostatne rozchod i túžba sú v príčinnom spojení. Tieto fakty však už sotva možno pokladať za také, ktoré boli potenciálne obsiahnuté v počiatočnej situácii. V nej totiž predstava o možnosti alebo nemožnosti harmonického života v chystanom manželstve bola nerozlučne spojená s otázkou jeho spoločensko-ekonomického základu. Po jeho zlyhaní v dramatickom deji by sa mala vlastne začať nová dráma o Ďurkovom pokuse zachrániť si rodinný život. Konečne vo štvrtom dejstve Statkov-zmätkov je toľko epických prvkov (z rozprávania jednotlivých osôb spomedzi Kamenských a ich návštevníkov sa divák dozvedáva nielen to, čo sa prihodilo po Ďurkovom odchode od Palčíkovcov, ale opätovne počúva všeličo o tom, čo už sám v predchádzajúcom deji spoznal), že by to s nepatrnými úpravami obstálo aj ako

osobitná aktovka o Ďurkovom nevydarenom pokuse znovu si usporiadať rodinný život.

Nový život nespĺňa základný predpoklad drámy. V počiatočnej situácii sa totiž črtá taká potenciálna alternatíva, že práve spreneverené peniaze budú priamou či nepriamou príčinou smrti dvoch hlavných osôb a rodinného rozkladu Jahodovcov, iba veľmi nejasne. Inej možnosti rozvinutia dramatického deja tu vlastne ani niet. Od samého začiatku (najmä od Pištovho rozhovoru s podriadeným žandárom) je zjavné, že ak sa manželstvo i proti vôli dievčaťa a jeho otca uskutoční, nebude mať trvanie. Prítomný dej je potom už len moralizátorskou ilustráciou takej vopred predpokladanej tézy.

Aktovka V službe sa blíži spomedzi všetkých Tajovského hier najviac modelu konfliktovej drámy. V sluhovi Janovi je už v počiatočnej situácii nahromadené mnoho zo sprotivenia sa voči trpkému osobnému údely a je to súčasne nerozlučne spojené s inštinktívne pociťovanou triednou solidaritou. Na tom nič nemení ani okolnosť, že vo chvíli, keď sa chystá v konflikte medzi gazdom a sluhom obrat, dodáva sluhovi dočasnú odvahu alkohol. Ľudská presvedčivosť tohto skôr naznačeného než realizovaného konfliktu sa stupňuje tým, že sluha nachádza v gazdinej spojenca. Aj medzi ňou a gazdom naznačuje dramatik možnosť konfliktu, ktorý je so súbežným v príčinnom spojení. Oba sú zároveň sociálne a ľudské, pričom v sluhovi prevláda prvé a v gazdinej druhé. Vzájomná spriaznenosť, prestúpenie oboch konfliktov je potenciálne obsiahnuté už v počiatočnej situácii, v ktorej sa odzrkadľuje gazdov nadradený vzťah rovnako voči sluhovi ako voči žene, aj ich obrana voči takému vzťahu. V nej je nástrojom gazdinej láska spolu s ľudskosťou, nástrojom sluhu je zasa vzdor. Obaja však sú so svojimi nástrojmi v izolácii. Keď bezdetná Zuzka pritúli s láskou sluhovo nemluvňa, jedna z hrabáčok síce pochlebuje gazdinej, že dieťa by jej pristalo, no na jeho adresu má poznámku, ktorá je z citovej stránky prinajmenej nezúčastnená: „To tiež pomýlilo kolísku.“ Kosci sa však stavajú v naznačenom konflikte medzi gazdom a sluhom otvorene na gazdovu stranu a zo „socialistov“ si robia posmech.

Keby bol chcel autor takú izoláciu odstrániť, musel by preniesť dej do iného prostredia, v ktorom sa prejavujú sociálne a s nimi spojené ľudské konflikty vo vypuklejšej podobe a kde si aj pracovná prax vynucuje ich výbušnejší charakter (napr. na nejaký veľkostatok). Také prostredie sa však vymykalo záujmom J. G. Tajovského ako dramatika.

Zostáva naznačiť, čo sa hodnotí a osvetľuje v tejto časti Tajovského tvorby a akým spôsobom. To sa však nedotýka len hier, kde je vlastná dejová stránka aktuálnej prítomnosti oslabená (Matka, Tma, Hriech a čiastočne aj Nový život), ale aj tých, v ktorých aktuálna prítomnosť viac alebo menej dominuje. Aj v nich totiž zostáva pre také pôsobenie na vnímateľa dost miesta. Najmenej je ho v Ženskom zákone. V ňom je spojené Maleckého komentovanie deja s konaním. Jadro komentovania je v pomenovaní, ktoré je zároveň titulom veselohry. Je zdanlivo objektívne zamerané voči obom budúcim svokrám. Lež svojím konaním aj Malecký dosvedčuje, že to pejoratívnejšie

v „ženskom zákone“ oboch materí je predsa len v Marinom ulakomení sa na veno richtárkinej dcéry. Tu musí Malecký prekonávať najväčší odpor. Ponad Dorine intrigy, ktoré prinášajú veľmi chudobnej osobe aký-taký úžitok, prechádza Tajovský v závere zhovievavo. No sám Malecký jej nič neodpúšťa. Tu je akýsi rozdiel medzi autorským hodnotením a hodnotením konajúcej osoby. Z povahy veseloherného žánru vyplýva aj autorský zhovievavý ironizujúci postoj voči povere (kriesenie zamdletej, či údajne zamdletej Mary, Aničkino a Dorino zaklínanie Miška). V Tme je Tajovského postoj v podobnej veci rozhodne nepomerne tvrdší.

Národnostnej otázky, ktorou sa Tajovský často zapodieval v próze (najmä zo školského, učiteľského alebo úradníckeho života), sa z celej Tajovského dramatiky dotýka iba Nový život, i to len nepriamo, sprostredkovane. Popánštený bývalý drobný sedliak, na začiatku deja žandársky poddôstojník, má zmaďarizované krstné meno a výhodným sobášom sa mu načas dostane vytúžená možnosť napodobňovať džentrícky životný štýl. Stvárnením Pištu vychádzal Tajovský v ústrety tomu prvku hlasistického programu, ktorý popri rečovom odnárodňovaní kritizoval aj „maďarizáciu“ mravov.

Do najkritickejšieho osvetlenia sa však dostávajú v Tajovského dramatiky rozličné aspekty sociálnej otázky. V tom šiel v niečom v ústrety hlasistickému programu, v niečom pomimo neho, ba v niečom dokonca aj proti nemu. Prítom v niektorých hrách sa všetky tri stránky tohto vzťahu vzájomne prestupujú. Napr. v triednom aspekte sociálnej otázky je konflikt, naznačený v aktovke V službe, hlasistickému programu cudzí, pretože sa tento program z ekonomickej stránky koncentroval na boj proti „nenašskému“ kapitálu, resp. proti „nenašským“ držiteľom pôdy. Otvorené triedne antagonistické prvky (hoci sa len tu i tu zaiskria) smerovali dokonca proti hlasistickému programu. Naproti tomu v súlade s ním je zobrazenie faktu, že zámožný gazda namiesto do krčmy ide počas krátkeho sviatočného oddychu do roľníckej čítárne. No v súlade s hlasistickým programom je aj kritika, adresovaná gazdovi zo ženinej strany, že pre ňu nijaké čítanie nekúpi, ba že si prestal predplácať aj Hlásnika, aby ušetril.

Vo viac alebo menej zastretej podobe sa odráža triedny aspekt sociálnej otázky aj v Statkoch-zmätkoch, najmä v početných komentároch expozície, po príznakoch krízy v manželstve i po jeho rozbití, čo by sa dalo ľahko doložiť početnými citátmi, hoci protichodnými, čo sa týka zorného uhla hodnotiteľov. No v tomto ohľade vystihol Tajovský veľmi prenikavo aj v Ďurkovom konaní protirečivosti spoločenského vývinu. Ďurko nie je rozhodne postavou, ktorej patria dramatikove sympatie (tie sú – v súlade s Tajovského hlbokým humanistickým založením – bezvýhradne na strane najväčšej obete, Zuzky). Ďurko síce spolu s Betou okráda svojich gazdovcov, ktorí predstierajú rodičovstvo, no robí tak s vedomím, že Palčíkovci si prisvojujú výsledky jeho práce.

Pokiaľ ide o sociálnu otázku v Tajovských hrách, jej ťažisko je v jej morálnom a citovom aspekte. Pokiaľ ide o prítomné konanie, treba spomenúť predovšetkým súhlas Palčíkovcov v Statkoch-zmätkoch s tým, aby hneď po Zuzkinom odchode prišla

do domu Beta, pretože v takom prípade Ďurko nebude žiadať prepísanie majetku, v Tme Marinu ľahostajnosť voči mužovmu zdraviu i životu za cenu ušetrenia trochu požívne a V službe gazdovu bezohľadnosť voči manželkinmu citovému svetu. V hodnotení, komentovaní a osvetľovaní minulého treba znovu upozorniť na to, že Ďuro Boháč sa pre majetok, ktorý nazhŕňal jeho otec, nachádza z mravného a citového stanoviska v pozícii žobráka, i na to, že v Hriechu sa reflektujú dôsledky takých morálnych činov, ktoré mali pôvod v Kvaškovom úsilí nazhromaždiť častým pobytom v Amerike čo najviac peňazí.

Je tu však ešte výchovný aspekt, v ktorom vychádza Tajovský najviac z hlasistického programu. Niečo sa z neho prejavuje v Tme počas konfrontácie medzi presvedčením chorého Jana, že zaklínaním zabil suseda a Kňazovými replikami, v ktorých vysvetľuje racionálne susedovu smrť. Kňazove repliky obsahujú aj zhrozenie nad stavom „nevedomosti“ (má na mysli najmä poverčivosť, proti ktorej vraj už celé desaťročia bojuje). Lež proti povere sa Kňaz neuspokojuje s racionálnou argumentáciou, ale dodáva k nej aj nábožensky motivovanú. „Svetlo“, ku ktorému podľa Kňaza „poputuje“ umierajúci Jano, už nie je „z tohto sveta“. Obžaloba spoločnosti, ktorá necháva toľkých ľudí nielen v telesnej, ale aj v duševnej biede, sa tu ešte nevyslovuje z hľadiska reálnej budúcnosti ľudstva, napr. tak, ako je prostredníctvom Gorkého svetonázoru otvorená budúcnosť v hre Na dne.

V niečom sa však Tajovský Gorkému predsa len blíži. Sluha Jano sa vo svetlých chvíľach svojej revolty (aktovka V službe) hrdó hlási k nároku na občianske právo voliť, hlasovať. Keď sa ho gazda posmešne pýta, začo chce mať to právo, odpovedá najprv rovnako posmešne, no to hlavné z repliky („Za moju robotu“) oddeľuje Tajovský v režijnej poznámke aj intonačne (citované slová vysloví Jano podľa autora „vážne“). Gazdovu námietku, že za robotu má plácu, Jano opäť neberie vážne a koscov, ktorí sa navešali na voz (aby im vraj „chlebič nezaschol“) a sú v spore na gazdovej strane, oslovuje ako „otrokov“. Pravdaže, hrdosť Gorkého Nila na prácu je iného druhu. Nie je prejavom výnimočnej svetlej chvíľky, ale uceleného ľudského charakteru a proletárskeho typu. Postava Nila vznikla na začiatku Gorkého dramatickej tvorby a Janova svetlá chvíľka sa mihne v Tajovského dramatike na sklonku jej predprevratovej etapy. Je tu rozdiel v kvantite a najmä kvalite, teda je tu aj zreteľná hranica. Práve tá podnecuje vraviť o hraničnej pozícii, na ktorú sa dostal Tajovský na začiatku desaťročia Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie.

Podľa zistenia najnovšej literárnej histórie sa Tajovský v značnej časti svojej dramatiky zacieľuje „na základné problémy slovenskej dediny, ktoré sa už nemaskujú ničím, *preberajú vládu nad osudmi jednotlivcov*“ a demonštrujú „sociálny mechanizmus, ktorý *zotročuje* dedinský ľud aj ako celok i *každého jeho príslušníka osobitne*“ (kurz. Z. R.)⁶. Jednotlivec sa tu teda zobrazuje takmer bez výnimky ako vydaný niečomu napospas

⁶ KUSÝ, I.: c. d., s. 370 a 373.

a jeho správanie má zväčša sebaobránný ráz, bez nárokov na spoločenskú záväznosť obrany, prípadne ohrozuje svojimi úzko sebeckými zámermi, charakteristickými pre zvlášť morálky triednej spoločnosti, iného jednotlivca alebo aj viacerých (Mara v Ženskom zákone, Pišta v Novom živote, Palčíkovci v Statkoch-zmätkoch). Aktivita je teda v tom, čo sa označuje ako „základné problémy“, alebo „sociálny mechanizmus“, čiže v súčte toho, čo utvára prostredie, návyky, ľudská mentalita označená dobovými triednymi črtami a to, čo sa navrstvilo na pôvodne patriarchálny dedinský život. Jednotlivec je tu teda determinovaný predovšetkým mnohými faktmi, a práve táto determinovanosť je hlavným objektom Tajovského zobrazovania.

Jeho dramatický dialóg je priamym a bezprostredným odzrkadlením determinovanosti. Stretáva sa v ňom autenticita ľudovej hovorovej reči (spolu s jej úsporne vybranými úsloviami a svojiskými syntaktickými väzbami) so spontánnou reakciou na jednotlivé situácie. Autenticita ľudovej reči je výsledkom autorovho pozorovania i zberateľského záujmu o ústnu slovesnosť. Na túto autenticitu, uplatňovanú predovšetkým v oblasti „konverzácie“ sa však vrstvia, najmä v hrách, ktoré nasledovali po Ženskom zákone a Novom živote, nenápadne, ale jednako len komponované dialógové prvky v replikách, vyjadrujúcich duševné stavy. Máme na mysli niektoré rozsiahle repliky v Matke (či už sú adresované partnerovi, partnerke, alebo či ide o priamy monológ), v Hriechu alebo v aktovke V službe, aj v Statkoch-zmätkoch niektoré Zuzkine repliky, v ktorých ozrejmuje vzťahy k mužovi. Komponovanosť sa prejavuje v dramatikovom úsilí, aby rozdiel medzi „konverzáciou“ a sebvypovedou bol z lexikálnej aj syntaktickej stránky čo najmenší, najnenápadnejší.

To všetko však je súčasťou Tajovského úsilia akéhosi hierarchicky vyššieho stupňa o zachytenie prostredia ako hlavného činiteľa dramatických akcií. Postavy sú i popri všetkom individuálnom odlišení jeho integrovanou súčasťou. Je to ich prednosť a súčasne aj nedostatok. Prednosť je v tom, že nimi vcelku typizuje dedinu ako hlavný objekt svojho literárneho záujmu. Nedostatok je v slabo alebo vôbec nie vyvinutom stupni ich autonómneho chcenia, aby sa vyslobodili spod toho, čo ich determinuje a čo by ukazovalo progresívne cestu vpred nielen pre nich, ale aj pre celú spoločnosť. Sú to hry, ktoré zobrazujú skôr objektívny stav než subjektívnu vôľu niečo na objektívne jestvujúcim meniť. Iba jednoaktovky Matka, Hriech a V službe sú v tomto smere akousi čiastočnou výnimkou.

No v predprevratových Tajovských hrách sa predsa len pravdivo zrkadlí mnohé z toho, čo sa odohrávalo vo veľkej časti slovenského ľudu, totiž tej jeho časti, ktorá žila na dedine. Relatívne je toto zrkadlenie pravdivejšie ako v podaní ostatných súvekých slovenských dramatikov a priblížilo sa najviac ku hranici, za ktorou sa začína, resp. u nás by sa mal začínať socialistickej revolučný prístup k domácej celospoločenskej problematike.

V tom Tajovský syntetizuje vo svojej predprevratovej dráme v domácich reláciách to, čo predstavuje v európskom meradle jednak kritický realizmus, jednak naturaliz-

mus. Možno ho teda pokladať za jediného výrazného domáceho reprezentanta oboch týchto prúdov. Niektorí jeho súbežci, či nasledovatelia (napr. Vladimír Hurban Vládimírov alebo Martin Rázus) sa síce pokúšali zbližovať nielen s psychologickým realizmom, ale aj s ostatnými prúdeniami, ktoré sa zjavovali v inonárodných literatúrach pred Tajovského nástupom a počas trvania prvej etapy jeho dramatickej tvorby (najmä s impresionizmom a symbolizmom), lež toto zbližovanie neznamenalalo zároveň krok vpred za tú hranicu, ktorú sa ani Tajovskému nepodarilo celkom prekročiť. Ak sa teda hovorí o predprevratových pokusoch prekonať v dráme realizmus, možno to chápať v zmysle obohatenia o nové vyjadrovacie prostriedky alebo o zložitejší — ale nie ideovo-spoločensky prenikavejší — prístup k zobrazovanej skutočnosti.

Pre sluhu Jana znamená práca namáhavé lopotenie, a predsa sa mihne chvíľa, keď je na ňu hrdý, keď mu dodáva sebavedomie. Také sebavedomie je však organickou a trvalou zložkou postavy Gorkého Nila, v ktorom dramatik na základe socialistického svetonázoru urobil prelom z hraníc čechovovskej dramatickej formy, hoci z nej pôvodne vychádzal. V dvoch desaťročiach, ktoré nasledovali po Veľkej októbrovej socialistickej revolúcii, sa skúsenosti z Tajovského predprevratovej dramatickej tvorby progresívnym spôsobom nevyužili. Ján Poničan, inklinujúci vo svojich proletárskych drámach dvadsiatych a tridsiatych rokov (Dva svety, Všetkostroj) k socialistickému realizmu, vychádza z takej poetiky drámy, ktorá sa zakladala na odpútaní od tvárnych prostriedkov kritického realizmu a naturalizmu a v prvom prípade mala bližšie k expresionizmu, v ďalšom k avantgardizmu majakovského typu. Tieto hry mali už svojho hrdinu, ktorým bol proletár (Dva svety), resp. proletariát (Všetkostroj). Aktuálnosť revolučného riešenia roľníckej otázky sa však v predmníchovskej Československej republike ešte viac vystupňovala. Proletárske divadlo na Slovensku si to uvedomovalo, a hra sovietskeho dramatika Šiškov Želiar sa stretla v komunistickej tlači na začiatku dvadsiatych rokov so živým a súhlasným ohlasom, pričom sa zdôraznil jej význam pre pomery v domácom poľnohospodárskom robotníctve. Dramatické spracovania tematiky zo života slovenskej dediny, aj tie umelecky najhodnotnejšie, ako napr. Bačova žena Ivana Stodolu, sa však uberali iným smerom ako Tajovského predprevratové hry.

Ich význam sa aktualizoval na rozhraní štyridsiatych a päťdesiatych rokov, keď sa pristúpilo k riešeniu roľníckej otázky na princípe socialistickej kolektivizácie. Popri presadzovaní urbánkových motívov do hier z obdobia veľkých spoločenských premien sa zavše, ale aj tak pomerne zriedkavo, uplatnili aj umelecké skúsenosti, získané štúdiom Tajovského dramatického odkazu.

Предельная позиция довоенной драмы Й. Г. Тайовского

ЗОЛТАН РАМПАК

Резюме

Та часть драматургического творчества Йозефа Грегора-Тайовского, которая создавалась преимущественно в течение первого десятилетия нынешнего столетия, несет на себе некоторые признаки так называемого переходного периода. В ней частично отражается общее положение натуралистической драмы, но одновременно получают свое слово также зачатки классово мотивированного взгляда на жизнь словацкой деревни.

Основная причина этого факта заключается в двойной углубленности драматурга в реальностях домашней общественной жизни того периода. Будучи представителем поколения либералистически ориентированного гласистского движения, Тайовский был также приверженцем стремлений к материальному, нравственному и культурному подъему деревенского народа. Высокоразвитое чувство социальной справедливости драматурга и его симпатии к социал-демократическому движению, с другой стороны, подталкивали его к тому, чтобы в своих произведениях изображал также и те общественные разногласия, которые породил капитализм и вследствие которых деревня уже давно потеряла свой патриархальный характер.

Тайовского-драматурга связывает с натурализмом обусловленность героев средой и общественными обстоятельствами, против которых они не в силах воспротивиться. В большинстве этих драматургических произведений нет активно действующих героев. Частичное исключение представляет слуга зажиточного хозяина в одноактной пьесе „На службе“ (1911 г.), который в один из светлых моментов своего социально мотивированного бунта проявляет гордость своим трудом. Тем самым он приближается к Нилу из драмы Горького „На дне“, хотя у Тайовского еще и речи быть не может о цельном активном характере человека, и тем более о пролетарском типе. Между героями первой пьесы Горького и последней пьесы Тайовского периода до первой мировой войны все еще существует качественное различие. Однако оно позволяет отчетливо заметить предельную позицию, до которой добрался Тайовский в начале первого десятилетия Великой Октябрьской социалистической революции.

В других пьесах Тайовского того периода тоже правдиво отражается многое из того, что

происходило среди значительной части словацкого народа, проживающего в деревне. Это отражение относительно более благоприятно, чем в трактовке других словацких драматургов того периода, и оно больше всего подошло к рубежу, за которым начинается, или должен бы начинаться социалистическо-революционный подход к отечественной целообщественной проблематике.

Значение упомянутых пьес Тайовского больше всего актуализировалось к концу сороковых и началу пятидесятих годов, когда в нашей стране мы приступили к решению крестьянского вопроса на основе социалистической коллективизации. Наряду с использованием мотивов из неклассово понимаемой, старшей, так называемой народной словацкой пьесы в отображении упомянутых крупных общественных перемен, зачастую нашел свое применение также художественный опыт, полученный в процессе познания, изучения и развития драматургического завета Йозефа Грегора-Тайовского.

Die Grenzposition des Vorkriegszeitdramas von J. G. Tajovský

ZOLTÁN RAMPÁK

Zusammenfassung

Jener Teil des dramatischen Schaffens von Jozef Gregor Tajovský, der überwiegend in dem ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts entstanden ist, hat einige Merkmale des sog. Übergangszeitraumes. Teilweise spiegelt sich darin die allgemeine Situation des naturalistischen Dramas wider, doch zugleich kommen hier auch die Keime des klassenbewusst motivierten Anblickes auf das Leben des slowakischen Dorfes zu Wort.

Die Grundursache dieses Fakts beruht auf der zweiseitigen Verankerung in den Realien des damaligen heimischen gesellschaftlichen Lebens. Als ein Generationsangehöriger der liberalistisch orientierten hlasistischen Bewegung (Hlasisten – Anhänger der Zeitschrift Hlas) war auch Tajovský Anhänger der Bestrebungen um die materielle, moralische und Bildungshebung des Landvolkes. Der entwickelte Sinn des Dramatikers für die soziale Gerechtigkeit und seine Sympathien mit der sozialdemokratischen Bewegung stimulierten ihn aber in seinen Stücken auch jene gesellschaftlichen Widersprüche darzustellen, die vom Kapitalismus gezeugt wurden und für die schon früher das Dorf seinen patriarchalen Zug verloren hatte.

Den Dramatiker Tajovský verbindet mit dem Naturalismus die Determiniertheit der Gestalten mit der Umwelt und den gesellschaftlichen Umständen, denen sie sich nicht zu widersetzen wussten. Eine teilweise Ausnahme bildet der Diener des vermögenden Bauers in dem Einakter V službe (Im Dienst) (1911), der in einem der hellen Momente seiner sozial motivierten Revolte Stolz auf seine Arbeit äussert. Damit nähert er sich zum Nil aus Gorkis Drama Nachtsyl, obzwar bei Tajovský von einem in sich gefügten aktiven menschlichen Charakter noch keine Rede sein kann, und um so weniger von einem proletarischen Typ. Zwischen der Gestalt aus dem ersten Stück von Gorki und dem letzten Stück von Tajovský aus der Zeit vor dem ersten Weltkrieg besteht noch immer ein qualitativer Unterschied. Er ermöglicht jedoch die Grenzposition deutlich zu erkennen, auf die Tajovský am Anfang des ersten Jahrzehntes der Grossen Sozialistischen Oktoberrevolution gelangte.

Auch in Tajovskýs weiteren Stücken aus diesem Zeitraum spiegelt sich vieles davon wahrhaftig wider, was sich in einem grossen Teil des auf dem Land lebenden slowakischen Volkes abspielte. Relativ ist diese Spiegelung günstiger als in der Wiedergabe anderer slowakischer zeitgenössischer Dramatiker und näherte sich am meisten zu jener Grenze, hinter der der sozialistisch-revolutionäre Zutritt zu der heimischen gesamtgesellschaftlichen Problematik beginnt, bzw. beginnen sollte.

Die Bedeutung dieser Stücke von Tajovský aktualisierte sich am meisten am Ende der vierziger und am Beginn der fünfziger Jahre, als man zur Lösung der Bauernfrage auf Grund der sozialistischen Kollektivierung herbeigetreten ist. Neben der Ausnutzung der Motive des nichtklassenbewusst aufgefassten älteren, des sog. slowakischen Volksschauspiels kamen bei der Darstellung der erwähnten grossen gesellschaftlichen Veränderungen manchmal auch jene künstlerischen Erfahrungen zur Geltung, die durch die Erkenntnis, durch das Studium des von Tajovský hinterlassenen dramatischen Vermächtnisses und dessen Entfaltung erworben wurden.

Sociálno-spoločenské konflikty a ich reflexie v Jesenského krátkych prózách

Pavol Petrus

Obraz prozaickej tvorby na prelome storočí a v prvých decéniách 20. storočia utvárajú jednak autori prvej vlny literárneho realizmu (Vajanský, Kukučín, Vansová, Šoltésová) a zároveň protagonisti mladej tvorivej generácie (Tajovský, Timrava, Jesenský, príslušníci Slovenskej moderny a v rovnakom období s nimi i niektorí autori-samoukovia nastupujúcej robotníckej triedy). Mladá generácia prichádza s novou koncepciou chápania národnej spoločnosti, jej sociálnych väzieb, proti modelu homogénnosti národnej society – vnútorne síce diferencovanej, ale harmonicky zjednocovanej ideou národného zápasu – u staršej generácie, nastoľuje problematiku sociálno-spoločenského partikularizmu ako dôsledku spoločenského vývinu, prinášajúceho neriešiteľné rozpory i krízy postihujúce spoločnosť ako celok i jedinca v jeho odlišnej antrosociálnej situácii.

V umeleckej reflexii nové spoločensko-ekonomické podložie rodí nové typy konfliktov, sujetových riešení, hrdinov, vyprovokúva nové tvarové postupy a slohové riešenia. Prehlbuje sa kritický obraz skutočnosti motivovaný objektívnymi (sociálnymi) i subjektívnymi (psychickými) rozpormi. Výstižná je v týchto súvislostiach analýza S. Šmatláka: „Kritický postoj k spoločenskej skutočnosti sa... stáva pre mladú literatúru z prelomu 19. a 20. storočia zároveň dôvodom k autokritickému preskúmaniu seba samej, stáva sa impulzom pre zosilnenie psychologickéj introspekcie a ostňom pre poznávanie i vyslovovanie problematikosti vlastného bytia individuálneho i sociálneho. Tento postoj u mladých autorov zo začiatku storočia už nevyplýva z obrany nejakého nadosobného ideálu, ale predovšetkým z konkrétnej skúsenosti, stáva sa teda neoddeliteľnou súčasťou ich neprenosného životného pocitu „sklamania“ zo skutočnosti. Preto aj ich kritika tej spoločnosti, v ktorej sa pohybujú, ktorej súčasťou objektívne sú i subjektívne sa ňou cítia byť, berie na seba výraz sebaobhranného gesta pred jej banálnou konvenčnosťou alebo pred jej citovou prázdnotou, či slepou náhodnosťou. Toto gesto sa u každého z nich realizuje v individuálne odlišenej umeleckej polohe...“¹

Ak sa teda J. G. Tajovský v umeleckej projekcii skutočnosti sústredil na kritické zobrazenie „sociálneho dramatismu doby“ s dôrazom na jeho „dokumentárnu“ autenticnosť i „zvnútornenie“, tak v poviedkovej a novelistickej tvorbe Boženy Slančíkovej-Timravy sa vysúva na prvý plán akcent na „univerzálnosť“ ľudskej povahy, najmä na psychický svet postáv, poznačený vnútornými krízami, skepsou a často i bezvýhodiskom, čo spríbuzňovalo jej epické postavy s vnútorným svetom lyrického subjektu v tvorbe básnikov Slovenskej moderny. Obe tendencie integroval vo svojom súbore krátkych próz (prvý výber z nich vyšiel knižne roku 1913 pod názvom Malomestské rozprávky) Janko Jesenský, prinášajúci do slovenskej literatúry svojský myšlienkový i citový svet, osobitný tón i postoj.

Sociálno-spoločenská štruktúra buržoáznej spoločnosti, predznačená konfliktmi vkorenými do jej triednej podstaty, sa reflektovala v Jesenského črtách, poviedkach a novelách v dvoch základných podobách: 1. v objektívnej, vyplývajúcej z triedne protikladnej súhry sociálnych skupín, resp. z interakcií reprezentovaných epickými subjektmi; 2. v subjektívnej, akceptujúcej konflikt vo vedomí epického subjektu vyprovokovaný tenzívnym stavom jeho pozície v kontradikčne rozloženom spoločensko-sociálnom poli. Konflikt teda predpokladá protikladnosť v záujmoch a aktivitu epických subjektov realizovaných v umeleckom texte v typologických varietách sujetových modelov.

Pravda, špecifikosť umeleckého projektu sociálno-spoločenskej reality je v prózách J. Jesenského podmienená viacerými faktormi. Ústredne je motivovaná idiolektom autora, jeho noetickým hľadiskom, axiologickou orientáciou i estetickým a životným skúsenostným komplexom. Jesenského tvorivá osobnosť, pre ktorú je príznačná bytostná orientácia na humoristické videnie sveta s demokratickým názorovým podložím, podmieňuje modalitu rozprávania, tematicko-sémantický i tvarový kód jeho poviedok a noviel.

Základnou témou Jesenského krátkych próz je téma životného štýlu slovenského malomeštiaka, peripetie jeho sociálneho i duchovného bytia. Do epicentra jeho záujmu sa dostáva problematika ľúbosti, miera citovej sebarealizácie protagonistov tejto spoločnosti, resp. „hatenie“ tejto sebarealizácie rôznymi vonkajšími či vnútornými príčinami. Láska sa v Jesenského umeleckej interpretácii stáva médiom odhaľujúcim citovo-mravnú i axiologickú stránku životného štatútu meštiackej spoločnosti, a to aj vtedy, keď diskkrétne motivovaný konflikt epického sujetu anticipuje takmer v absolútnej podobe aspekt psychologický (Božk). Stretnutie rozprávača s dámou citovo i duševne vyprahnutou, márný zápas s jej márnomyseľnosťou a samoláskou i rozčarovanie z poznania sú len rubom duševnej prázdnoty malomeštiaka. Explikatívnejšie vystupuje sociálny aspekt v novele Ženích. Doktor medicíny Ján Čuprík,

¹ ŠMATLÁK, S.: Psychologický a sociálny štatút Slovenskej moderny. In: Litteraria XX.–XXI, Bratislava 1978, s. 18–19.

tridsaťpäťročný mládenec, uvažuje v nočnej kaviarni o svojom živote i o tom, že by sa mal oženit. Pred jeho zrakom defilujú známe dievčenské postavy a do jeho „opojných“ predstáv sa mieša spomienka na rady staršieho brata, ktoré v poviedke reprezentujú životnú filozofickú gnómu malomeštiaka: „A ak si môžeš vybrať – vyber si lepšie. Na celý život kupuješ. Partieka ostarie. Nebudeš ju môcť vyhodit – mrziť ňu bude. Ja by nikdy nehľadel na ženu, len na jej príslušnosti. Majetok, drahý brat, je hlavná vec u mňa. Povedal by som – žena je príslušnosť. Myslíš, že naše dámy milujú v tebe človeka, osobnosť. Postavenie a s tým myšlienku, že sa vydajú. Nože choď k nej a povedz: „Ja vás rád, ale si vás nevezmem za ženu. Ja vám chcem len ručičku bozkať a len milovať a len duševne“. Ani sa nepustia s tebou do reči. Celá ženská duševná krása, jej láska, jej oddanosť, jej vernosť postavená je na špatnom egoizme. A i keď sa vydá, či ona miluje svojho muža? Je to láska? Miluje ho naoko, pre svet, lebo sa to patrí. Ale i tá klame v myšlienkach. Že by žena, pokým žije, mala len pre jedného svoj pohľad, svoje líca, ústa a srdce, dušu a všetky svoje myšlienky – to, braček, nedosiahneš. To je u žien nemožné. A tak hľad' na príslušnosti a nie na ženu.“ (Spisy III, s. 116–117.) Jeho „vychladnuté“ srdce a „zvažujúci“ rozum nedovoľujú mu nadviazať citový kontakt ani s jedným dievčaťom, hoci sa mu výzorom i zapáčilo. Čupríkov vnútorný konflikt, jeho „tragická“ situácia je navodená spoločenskou klímou, pocitom relativizmu citových hodnôt, no jej komickosť je v tom, že ju „hrdina“ umocňuje, a tým znásilňuje prirodzenú stránku svojho ľudského bytia.

V Jesenského poviedkach nachádzame bohatú moduláciu citových stavov i rôznych fáz ľúbostného citu. Ak sa v poviedke Elenka rozozniera prvý plachý akord sentimentálne ladenej dievčenskej lásky k novoprišielmu advokátskemu koncipientovi, tak v novele Oľga stretávame zápas „o dievčenské srdce“ i tragický podtón z lásky neopätovanej a pokorenej výsmechom („Krátky čas, ale dosť dlhý na zabudnutie a vymretie horúcich citov, na utíšenie najvrelejšej lásky, ktorú človek môže pocítiť. Ale niet dost' času v živote ľudskom na zabudnutie pokorenia, urazenia nežných citov výsmechom toho, ku komu ich nesieme...“ Spisy III, s. 133), v Koketke zase Mara Žabíková zámerne „múti“ hlavu mládencom a z lásky robí flirt, v novele Koniec lásky citlivo, s hlbokým psychologickým ponorom načrtáva „odumieranie“ ľúbostného citu v čase, jeho zánik („Pomaly začali sa tratiť city, až s prázdnyim srdcom dlho chodil som popri nej, chcúc si nanútiť niečo, čo sa nedá: lásku k nej“ – Spisy III, s. 206). Sebaidentifikácia epickej postavy sa realizuje cez popretie kvázicitového zaujatia s diskretným pozadím potreby jeho autenticity. Pravda, autor pozná i pokoru tej opravdivej, skutočnej lásky, ktorá aspoň v ojedinelých prípadoch vie prekonať prekážky „v sebe“ i mimo seba, egoizmus i spoločenskú konvenciu a dosiahnuť stav sebanaplnenia. O takejto ľúbosti uvažuje Čurín v novele Slovo lásky: „Láska pravá je nikdy nie z potreby, ako nemá príčinu a je bez záujmov a len s jedným duševným, hlbokým záujmom o tú druhú osobu. Musí byť všetkým v človeku, celým životom pre človeka. Nesmie mať príčiny. Nie. Rád ňu mám preto, lebo ňu rád, lebo mi to srdce tak diktuje.“ (Spisy III, s. 161.) V mene tohto ideálu, chápaného v ľudsky absolutizovanej

podobe, rozvíja autor kritiku všetkého, čo smeruje k jeho deformácii a negácii príznačnej pre citovo-racionálnu reflexiu vo vedomí a v postoji malomeštiaka. V miere dramatického napätia medzi autenticitou a jej predstieraním v citovom „sebaobnažovaní“ epických postáv tkvie vlastná podstata konfliktov v Jesenského poviedkach a novelách s pozadím mravného i axiologického relativizmu (Rezervisti, Čara, Nešťastník). Je výrazom krízy duchovného štatútu tejto spoločnosti. Preto i modalita autorského postoja je raz ladená do úsmevnosti s menším či väčším akcentom na iróniu, resp. sebaíroniu, a to tam, kde sa zmieta sklamané, či zranené srdce, inokedy však prevláda výsmech, ostrý satirický tón, najmä ak ide o bôľ predstieraný, o lásku hranú, o elegantnú a „dôstojnú“ masku, za ktorou sa krčí egoistická dušička meštiaka, jeho mamonárska vášeň a stupídna morálka.

Do tragickej polohy – aj keď s finálnym trpkobôľnym akcentom – sa dostáva motív ľúbosti v jednej z najlepších Jesenského próz s touto tematikou – v novele Otroci. V tejto prozaickej práci – podobne ako v Rozpomienkach z Veršov – je nesporne transponovaná i ľudská situácia autora v čase blížaceho sa rozchodu s Oľgou Kraftovou. Prenikavosť videnia sa tu prelína s tragickým pocitom, túžba žiť naplno a slobodne s tvrdým zákonom buržoáznej spoločnosti mrzačiacej v človeku ľudskosť i lásku. Hoci chudobný študent Čudrák miluje Elenu, hoci s noblesnosťou vnútorného zánietenia sa z nej vyznáva, predsa si uvedomuje aj krutosť sociálnej podmienenosti, ktorá ju zasahuje a rozleptáva: „A prípadne je dievča chudobné a mohol by mať bohatú. Nepovedia, že som hlupák? Že, hľa, mohol mať tisíce, ale on, blázon, len tú chudobnú. Tá bedač. Môžu ma len preto znenávidieť. Keď nie iní, ale rodina rozhodne. Tá ma prekláje. A ja počúvam a som otrokom. Nuž a či sa teraz vôbec vydávajú alebo ženja z lásky? ... Sú a či bývajú akési duševné emócie pred svadbou? Horkýže. Slečny sa vydávajú, lebo sa patrí vydať a či patrí sa ich vydať. Aby nezostali. Taký je poriadok. Tovar, ako predtým, ako u divých národov. Otrokyne...“ (Spisy III, s. 230.) Výsledkom je, že Čudrák „zo strachu“ pred životom nenájde dost' síl, aby pomohol Elene vyslobodiť sa z tohto bahna „otrockej“ peňažnej morálky, a tak sa Elena vydá za nemilého snúbenca a ako v epilógu autor ironicky dodáva, počuť „že je aj šťastná a že sa obidvaja radi majú“. Závažnejší je však „reflexívny povzdych“ smerujúci v závere novely k zovšeobecňujúcej gnóme, t. j. k obžalobe celého neľudského buržoázneho systému, ktorý spisovateľ tak brilantne demaskoval práve prostredníctvom motívu ľúbosti: „Ech, život je mrzký, poriadok zlý, a čo by dobrým chcelo byť, vykorbáčujú zo sveta...“ (Spisy III, s. 235.) Jesenský lásku odsentimentalizoval, odideologizoval a odmýtizoval, zato ju zospoločenštil a skonkrétnil, zbaviac ju – napr. v porovnaní s Vajanským – abstraktno-nacionálneho a uzemniac ju do sociálneho a životne reálneho.

Jesenského chápanie a zobrazenie lásky bolo predovšetkým polemické, a to tak vo vzťahu k sentimentálnej literárnej tradícii, ako aj k súdobým spoločenským konvenciam. Keďže jeho interpretačný vid bol zádieryčivý, provokoval meštiaka k sebaopoznávaniu, jeho próza nelahodila vkusu čitateľa, jej komunikačný štatút sa pociťoval

v súčasnom estetickom vedomí ako kontraverzný. Svedectvo o tom zachovala E. M. Šoltésová: „Keď počal uverejňovať svoje práce v našich časopisoch, ani tie sme neprijímali bez vytýkania, najmä jeho nelahodiacu nám prózu, kým sme boli v štádiu vystavovať v svojej mladšej beletrii samé krásne vzory ľudí a pomerov k nasledovaniu, až keď sme tieto jednostranne výchovné intencie pod vplyvom našich i nenašich zrelých autorov prekonal, pochopili sme, že podstatná úloha beletrie je hlbšia a ťažšia, ako sme sa nazdávali, poznávajúca ľudí a ich život zo všetkých strán, dobrých i zlých, v tom chaose nepochopiteľných. Janko Jesenský bol z tých, ktorí sa vystavovaním pekných vzorov vôbec nezapodievali. Iste nedôveroval v ich žiaduci úspech.“² Šoltésovej konštatovanie dotvrdzuje aktívny zástoj Jesenského prozaického umeleckého gesta pri prevrstvovaní estetického vedomia súčasníkov, pri jeho dynamizovaní, vytvárajúc tak percipientskú trasu pre vývinové alternatívy vnímania modernej slovenskej prózy.

Tematicko-motivická paradigma v Jesenského krátkych prózach je pestrá, členitá i keď prioritne potvrdzuje, že ide par excellence o prvého slovenského autora bytostne spätého s mestom³. V skutočnosti až Jesenským vstupuje mesto ako osobitý organizmus slovenskej society do umeleckého diela, literatúry. Otvára tým v tematickej rovine jednu z ďalších možných alternatív slovenskej prózy 20. storočia.

Panoramatický obraz spoločenského a duchovného habitu malého mesta sa v Jesenského umeleckej transfigurácii objavuje vo viacerých tematických súradniciach. V jednej z nich sa na „pranier“ v Jesenského poviedkach a novelách dostávajú „matróny“ mesta (Pani Rafiková, Gazdiná, Moja domáca pani) i celý ženský svet vo svojom „módnom“ lesku a plytkom bálom flirtovaní (Štvorylka, Maškarný ples). V novele Pani Rafiková karikuje spisovateľ typ mestskej slovenskej „dámy“, domýšľavej a klebetárskej arogantnej, presvedčenej o svojom významnom „spoločenskom zástoji“ a „ľudskom formáte“, no v skutočnosti sa za touto „maskou“ dôstojnosti skrýva mravná, citová a intelektuálna diskreditácia ľudského charakteru. Satirický osten je vyhrotený v sujetovom paradoxe s antiklimaxovou záverečnou parodickou pointou a vyúsťuje do krachu dômyselne rozvíjaných predstáv o pseudokonkrétnej podobe života. Postava Rafikovej a „rafikovčiny“ prerástla vo výrazný umelecký i spoločenský typ a jav. Ironicko-parodické gesto sa príznačne objavuje aj v ďalších spomenutých prózach J. Jesenského. Možno v tejto súvislosti akceptovať zistenia Oskára Čepana z jeho metodologicky inštruktívnej štúdie Kontexty rozprávača v Jesenského próze: „...paródia sumuje kriticky hodnotiaci vzťah rozprávača

² ŠOLTÉSOVÁ, E. M.: Janko Jesenský šesťdesiatročný. In: Sborník Janko Jesenský v kritike a spomienkach. Bratislava 1955, s. 139.

³ Jesenského próza je rozsiahla, predstavuje okolo päťdesiat poviedok a noviel. V poslednom čase vyšli v treťom zväzku Spisov Janka Jesenského. Bratislava 1957, 518 s. V závere súboru je publikovaná rozsiahla analytická štúdia Michala Chorvátha, editora Spisov, a to na s. 467–484. Všetky citované ukážky v texte sú z tohto vydania.

k vlastnej paradoxnej situácii, k obdobným okolnostiam epických postáv alebo celkovo k prevrátenému vzťahu medzi konvenčnou formou a komicky deformovaným obsahom životných javov.“⁴

Uvedené konštatovanie sa vzťahuje i na poviedky a novely zobrazujúce mužskú časť malomestskej society. I v nich sa akcentuje „satiricko-parodistická deštrukcia smiešnych pseudookázalostí malomestského životného štýlu“. Nik zo slovenských prozaikov sa tak bezvýhradne nesmial nad tým, ako sa všetko vznešené a hodnotné, čo predchádzalo filtrom malomestskej duše a umu, menilo na malicherné a groteskné, či už išlo o myšlienku národnej slobody a rovnoprávnosti (Redaktor), či o závažné akty politického života, akými boli voľby (Papuča), či o pokrok a jeho prebojovanie „v stuchnutých“ myšliach mestského predstavenstva (Výborník), alebo konečne o veľké európske myšlienkové prúdy, ktoré namiesto dotvárania osobností prispievali v tomto prostredí k nasadzovaniu a meneniu masiek v pseudoštylizácii unudených fičúrov (Mladé opice). Najmä v poslednej z nich, v postave JUC Fraňa Kašku, vytvoril spisovateľ typ predstaviteľa „zlatej mládeže“, ktorý sa s bravúrnou zaťatosťou štylizuje do póz Puškinovho Eugena Onegina, Lermontovovho Pečorína, Turgenevovho Bazarova, ba občas si spomenie aj na masku tolstojovského „sebažertvovania“. Cieľom jeho snáh je „ohurovať“ výnimočnosťou svojej „osobnosti“ promenujúci svet malomestských „cipušiek“. Za aktérsky predstavovanou rolou sa však v skutočnosti ukáže duchovná prázdnota a intelektuálna ničotnosť. Novela svojím významovým zameraním dáva tušiť aj vzdialenú polemiku s ideovými prúdmi a ich transformáciou v hlasistickom pokolení.

Súcit i výsmech vytvárajú synkréziu významovej modality v jeho poviedkach „zvečňujúcich“ úradnícke typy (Taraj, Obrana, Nešťastník), i „nesmrteľnosť“ úradných spisov („akt žije, ako čo by to bolo dielo Homérovo“ – Aktík, aktík) a vôbec absurditu celého systému byrokratického úradovania (Kvôli lepšej kvalifikácii, Kráľ David).

Do humornej roviny je posunutá aj predstava o „vážnom“ stave dedinskej inteligencie (Hríby) a ironický akcent sa aktualizuje v príbehu, v ktorom mladý kaplán usilovne presviedča farárovu dcéru o nezmyselnosti povier a napokon sa situácia vyvinie tak, že sám zažije fiasko, naľaká sa „mátohy“. V tomto type poviedok dominuje charakterová a situačná komika. „Komický jav“, konštatuje jeden zo súčasných autorov, „ako špecifická forma estetického, ako svojrázny, jedinečný príspevok na premenu sveta, ako žriedlo osobitého typu mimoriadne účinnej emocionálnej kritiky, špecifickej estetickej formy kritiky, ako osvedčený prostriedok deštrukcie pseudohodnot a pseudoprávď prostredníctvom mimoriadne efektívne fungujúcich nových aspektov a kontextov má – pri všetkých svojich podobách od najprimitívnejších po intelektuálne najnáročnejšie... a na všetkých stupňoch od elementárne smiešneho po

⁴ Slovenská literatúra 29, 1982, č. 1, s. 14–30. Uvedený citát je na s. 28.

komediálne a satirické – inherentne sociálny charakter. Z neho pochádzajú jeho vlastnosti, v ňom sa naplňuje jeho zmysel.⁵

Jesenského životná spätosť s mestom spôsobila, že sa do tematickej matrice len okrajovo dostáva problematika dedinského a vôbec ľudového života (Šťastie v nešťastí, nešťastie v šťastí, Vádium, Medicína, Vydaj, Líza a čiastočne Slniečny kúpeľ a poviedka Kráľ David z cyklu Zo starých časov). Ak v Slniečnom kúpeľi rozohráva spisovateľ komický príbeh na omyl, ktorý vyplýva z rozdielných skúseností a predstáv mestských a dedinských ľudí, tak v poviedkach Vydaj a Kráľ David sa sústreďuje na zobrazovanie citovej a mravnej stránky života dedinského človeka, akcentujúc jej sociálnu podmienenosť. Poviedka Vydaj načrtáva psychologickú umiernenosť driečnej vdovice Zuzky Bírošovej, ktorá dlho odoláva zvodným rečiam Ule, sestry Maríny i rozhorčeného otca, nahovárajuúcich ju, aby sa vydala za bohatého vdovca s piatimi deťmi Becku. Autorský rozprávač rozohrávajúci vnútorný konflikt postavy na osi ona – on, oni v obnaženej podobe načrtáva sociálnu motiváciu „zvratu“ v epickej perspektíve postavy. Sujetový klimax integrujúci kolíziu (spočíva medzi vnútorným želaním Zuzky a nátlakom zvonku), krízu (stupňovanie napätia v rozhodovaní), peripetiu (stretnutie s Beckom a zakolísanie v pevnom rozhodnutí) i „katastrofu“, t. j. okamih „jej umúdenia“, ktoré z aspektu postavy znamená sebaopretie prirodzenej citovej túžby v mene racionálnej súvahy výhodnosti spoločenského postavenia, pričom z hľadiska rozprávača a jeho hodnotového kódexu vyznieva táto vrcholná scéna humoristicky nadľahčene, komicky. „Zuzka sklonila hlavu. Stovka jej prelietla myslou a zas sa jej do hlavy vrátila. Tam zostala trčať. Potom sa k nej aj celá roľa Krídlatá privalila. Na to jej zakvičali zo tri bravy, zaručali tri kravy, zaerdžali kone. K tomu ešte aj Uľa zahučala:

„Sľúb sa, sľúb sa...!“

V toľkom hukote ani anjel by nebol odolal, nieto Zuzka. No napriek tomu lomozu zreteľne bolo počuť v kuchyni hlas Zuzkin:

„Nech odčíta!“

Riekla to ticho, snáď len sama sebe, snáď niekomu na dvore, lebo sa k oknu odvrátila. Zakryla si zásterou tvár a odklonená čakala, kým nepočula, ako Becko odčítuje pokrčené banknóty... Nakoniec aj Zuza fľochla a keď Becko povedal „sto“, stále ešte nehľadiac do očí mladoženíchovi, podala mu ruku do jeho natiahnutej ruky a zašpekala:

„Nech sa stane vôľa božia!“⁶

Záverečná pointa zhrňuje dramatickú kolíziu epickej postavy do konvenčnej formuly zastierajúcej navonok jej egoisticky (sociálne) motivované a rozumovo zvážené rozhodnutie s dosahom limitujúcim plnosť a prirodzenosť ľudského života.

Do satirickej roviny posunul J. Jesenský príbeh v poviedke Kráľ David. Satira je

rozvedená jednak na konfrontačnom princípe „erotickej voľnosti“ u hlavného slúžneho Turáka a šesťdesiatročného sedliaka – furmana Michala Bubníka a jednak na vzťahu Bubníkovej ženy a jej okolia (reprezentovaného dekanom Trnkou) k tomu, že má frajerku Zuzu, t. j. že porušuje mravné normy súžitia kodifikované cirkevným i svetským zákonodarstvom. Ak spočiatku Mária Bubníková žiada hlavného slúžneho o potrestanie vlastného muža a ak sa dekan Trnka tiež prihovára za prísne riešenie, lebo „kam to povedie, ak už i sedliaci budú mať frajerky“, čoskoro sa situácia zmení v pravý opak. Táto zmena v sujetovom pôdoryse poviedky je vo svojom kontradikčnom podloží motivovaná sociálne a jej vysvetlenie je rovnako prosté ako tragikomické. Zuza poslala Bubníkovej žene s deťmi vrece zemiakov „a sľúbila ešte jedno, ak Miška vypustia z väzenia“, a zároveň „dala na kostol desať zlatých“, a tým udobrila „sväté“ rozhorčenie dekana Trnku. Nevera tam i tu, tam u pánov ako „galantné dobrodružstvo“ slúžneho Turáka s herečkou Irmou, tu ako ľubosť „z biedy“ („Pritúlila ma hladného, smädného, uzimeného... Prišiel som z hory a doma zima, nič teplého do úst...“⁷), tam hra z nudy a povyzovania, tu fraška so sociálne trpkastou príchuťou. Pritom komično v poviedke je nasycované z paradoxnej charakterovej situácie, keď reprezentant uzákonenej spoločenskej mravnej normy porušujúci jej princípy v presvedčení, že „quod licet Jovi, non licet bovi“ napráva hlavu rovnakému „hriešnikovi“, ale zo sociálne „nižšieho“ prostredia.

„Sedliak“, píše Alexander Matuška v štúdiu Janko Jesenský, „to je nie preňho človek, v potu tváři obrábajúci svoj diel zeme – je to figliar, klincami vybijaný, ktorý sa vie vynájsť („Šťastie v nešťastí, nešťastie v šťastí“); nahlúply a tvrdohlavý („Vádium“), surový („Medicína“)⁸. Ale aj v tomto svete vládne hodnota majetku, ona určuje celé myslenie i konanie dedinského človeka daného obdobia. Smiešna a zároveň tragická je upútanosť sedliaka Dufeka v dražobnom konaní na roľu Cimennú (Vádium), rovnako ako Bartušov „trik“ s medicínou, ktorú dal „pre istotu“ ochutnať najprv svojej žene, svedčiaci o prevrátených hodnotách v jeho „gazdovlivom“ vedomí (Medicína). Sociálne je transformované cez komické i v týchto poviedkach, pričom „komicko-ironický kolorit rozprávačského pásma... je pôvodcom ‚nadľahčovania‘ osudovej tiaže zobrazovaných situácií a konfliktov“ (O. Čepan, c. št., s. 22). Na sociálnom kontraste je rozvinutý sujet aj v poviedke „s náhodou a prekvapením“ Šťastie v nešťastí a nešťastie v šťastí, odhaľujúcej v údele postavy Ďura Košťala neidylickú, zbedačenú tvár slovenskej dediny („tam ti schádza dlžoba, tam ti druhá, tretia...“), krutú nemilosrdnú činnosť bánk i fyziognómiu bohatých („Bohatí sú práve takí tupí, čo sa srdca týka, ako tí po bankách“)⁹, i keď s humorným zakončením o sedliackom dôvtipe a s nečakaným rozuzlením. V spomenutej poviedke je sociálnokritický tón, predznamenaávajúci tragickú modalitu rozprávania, premodulo-

⁵ KARVAŠ, P.: K problematike estetickej kategórie komického. Bratislava 1980, s. 14.

⁶ Spisy III..., s. 91.

⁷ Spisy III..., s. 271.

⁸ MATUŠKA, A.: Janko Jesenský. In: Nové profily. Bratislava 1950, s. 108.

⁹ Spisy III..., s. 37.

vaný do humoristickej roviny náhodným motívom sedliakovej nehody, zavinenej advokátom – exekútorom, ktorého peniaze – i vďaka sedliakovmu chytráctvu – zachránila Ďura Košťala pred dražbou a rozpredaním majetku. Komický efekt zvýrazňuje záverečná „rámcová“ scéna „s prekvapením“, keď na druhý deň po nehode sa ocitne zdravý Ďuro pred advokátom, pred ktorým simuloval takmer smrteľné zranenie. Motív „zdvojenej“ náhodnosti vo významových kontextoch sujetového plánu tu Jesenský využil ako prostriedok na „nadhľadenie“ ťaživej sociálnej situácie epického subjektu, i keď ním „neprekryl“ sociálnokritické jadro konfliktu. Takýmto sociálnym poňatím dedinskej tematiky sa začlenil J. Jesenský vedľa tvorby Timravy a J. G. Tajovského, aj keď – ako sme na to poukázali – sujetové jadrá, ale aj umelecké postupy boli odlišné a svojské.

*

Humoristický a satirický vid transfigurácie sociálno-spoločenských konfliktov v sujetových varietách Jesenského črt, humoresiek, poviedok a noviel podmienil i ich morfológickú štruktúru a textotvornú aktivitu spisovateľa. Tejto problematike venovalo doteraz pozornosť viacero bádateľov. Tak napr. Michal Chorváth pokladá za najbežnejší autorov postup typizáciu: „Podnet nachádza v živote, len ho izoluje, podčiarkuje jeho vlastnosti, preženie ich. Nepsychologizuje... dostáva sa k svojim postavám zvonku, ich dušu označuje vo fyziognómii a geste. Svoje stanovisko nevyjadrí priamo nikdy. Príbeh vyplýva z charakterov. V deji zachováva ten istý postup. Prehádza ho až do absurdných situácií a nepohŕda v charakteristike a deji ani groteskou“¹⁰. A. Matuška zdôrazňuje hutnosť výpovede („nepredvádza osoby, deje a veci široko, košate, teplo, lež esenciálne, stručne a vtipne, tak sa stáva, že hoci podáva všedné a každodenné, robí tak z umeleckej stránky význačne“) ¹¹. Dionýz Ďurišin zaradil Jesenského poviedky a novely podľa typologického vymedzenia do dvoch skupín: „Prvú a najpočetnejšiu tvoria diela s dominantným zástojom postavy v kompozično-sujetovej výstavbe a druhú poviedky, v ktorých centrálnu postavu vytvára skupina typov z malomestskej spoločnosti.“¹² Do prvej skupiny zaraďuje prózy typu Talapka, Balek, Doktor, Mladé opice, Taraj, Elenka, Líza, Oľga, Ženich a i., do druhej také práce ako Pani Rafiková, Maškarný ples, Papuča, Štvorylka a pod. S. Šmatlák zdôrazňuje tiež dve línie vo vývine Jesenského próz, realizujúce sa „jednak vyhaňovaním a zvýrazňovaním intelektuálneho, a teda i hodnotiaceho postoja k zobrazovanej realite, jednak prehlbovaním psychologického ponoru do vnútra epických postáv“, pričom akcentuje schopnosť „ozvlášťňovacieho“ postupu, ktorý spočíva v podstate na konfrontácii dvoch rozličných zorných uhlov pohľadu (napríklad

¹⁰ Spisy III..., s. 483.

¹¹ MATUŠKA, A.: c. d., s. 112.

¹² ĎURIŠIN, D.: Slovenská realistická poviedka a N. V. Gogol. Bratislava 1966, s. 202.

„zasväteného“ a „nezasväteného“, poučeného a primitívneho) na nejakú vec alebo jav, čím jeho humor získava „literárny pôvab“, a to aj vtedy, „keď sa dejovo opiera o „banálnu“ malomestskú anekdotu“¹³.

I keď uvedené pozorovania sú zaujímavé, otázka morfológickej štruktúry Jesenského poviedky a novely z hľadiska typologickej identifikácie zostáva otvorená. Uvedieme v tejto súvislosti a vo väzbe s témou príspevku aspoň niekoľko postrehov.

Epická konkretizácia predmetného sveta sa v Jesenského prózach realizuje prostredníctvom jedinečného fenoménu autorského subjektu, reflektujúceho sa v umeleckom texte v rôznych vidoch rozprávača a v systéme naratívnych textotvorných operácií. V Jesenského krátkych prózach nachádzame:

a) personálneho rozprávača exponujúceho sa v rámci kategórií „ja – ona“ zväčša jednosmerne, resp. plniaceho funkciu „tlmočníka“ následných situácií literárneho „bytia“ epických postáv reagujúceho na podnety viacsmerne v rade: „ja – on (oni) – ona“ (O. Čepan)¹⁴. S typom personálneho rozprávača sa stretáme v Jesenského poviedkach a novelách Oľga, Koketka, Aktík, aktík..., Talapka, Čara, Mladé opice, Kukuk, Obrana (z rozpomienok advokáta), Železničné nešťastie. Jesenský v niektorých poviedkach a novelách i menovite uvádza rozprávača – postavu, napr. v rámcovo komponovanej poviedke Kukuk je rozprávačom dr. Hrnčiarik. Jeho rozprávanie inklinuje ku skazovej podobe¹⁵ a k modálnej preferencii subjektu personálneho rozprávača. Keďže ide o spomienku dospelého na príhodu v detstve, osobitnú funkciu má disparita medzi fabulárnym časom a časom narácie, utvárajúca jednak priestor pre významový presah rozprávania v zmysle perspektívy epického subjektu a jednak priestor pre tragikomické myšlienkové i emotívne reagencie na konkrétnu „krimisituáciu“ okolo zmiznutých otcových zlatých hodínok. Popri subjektívnom čase epickej postavy a čase príbehu i rozprávania funguje v poviedke čas aj ako neúprosný mravný korektív v procese vyjavenia záhady („Čas je taký hrobár, ktorý všetko zakopáva, i vykopáva a svedomie taká pôda, ktorá všetko skryje, ale i vydá“ – Spisy III, s. 398). V „ja priestore“ s kombinovaným vnútorným i vonkajším hľadiskom personálneho rozprávača, s gradovaným napätím okolo dejovej zápletky na osi ja – oni, s uzavretým sujetom, so šokujúcou pointou (detenzívnym zvratom) odhaľujúcou nečakane nepredpokladaného zlodēja, rozvíja sa humorné rozprávanie, ktorého demiurgom je spomenutý personálny rozprávač so zmyslom pre tvorbu komických charakterov, situácií, zápletiiek, akcií i prehovorov;

b) personálnemu rozprávačovi sa subjektívnosťou rozprávania blíži priamy rozprá-

¹³ ŠMATLÁK, S.: Literatúra. In: Slovensko. Kultúra – I. časť. Bratislava 1979, s. 259–260.

¹⁴ ČEPAN, O.: c. št., s. 22.

¹⁵ Podľa Vinogradova „Skaz je osobitné literárnoumelecké zamierenie, orientácia na ústny monológ rozprávacieho typu, je umelecké napodobenie monologickej reči, ktorá tlmočiac výpravnú fabulu utvára sa akoby jej bezprostredným hovorením“. Vinogradov, V.: Problém skazu v štylistike. In: Teória literatúry, Bratislava 1971, s. 381.

vač („ich forma“), hoci jeho frekvencia nie je taká výrazná (Na Štedrý večer, Moja domáca pani, Psychologická záhada, Líza, Bozk s podtitulom List z denníka, Maškarný ples, Dva medvede, Strach). Na rozdiel od personálneho rozprávača prevláda v priamom rozprávaní vnútorné hľadisko, ktoré sa stáva médiom, prostredníctvom ktorého sa projektuje predmetný svet do umeleckého textu. Priamy rozprávač je pozorovateľom, spoluprežívateľom i hodnotiteľom všetkého dramatického, čoho sa stáva epicentrom. V rozprávaní absolútne dominuje jeho zorný uhol a sám je najautentickejšou postavou príbehu. Ide o „vnútornú“ skúsenosť, ako ju napr. prezentuje poviedka Bozk, kde sa partnerský vzťah ja (rozprávač) – ona (slečna) reflektuje ako proces vzájomného psychického „obnažovania“ s významovou klauzulou dezilúzie. V narácii z aspektu kompozičnej variety prevláda princíp parataxy, časovej následnosti, jednodimenziálnosti príbehu, nad ktorým prečnieva rozprávačská reflexia či hodnotiaci súvaha, povyšujúca konkrétny príbeh do všeobecnejšej, univerzálnejšej podoby;

c) najfrekvencovanejším typom rozprávača je v Jesenského krátkych prózach autorský rozprávač (Šťastie v nešťastí, nešťastie v šťastí, Vydaj, Vádium, Redaktor, Strašidlo, Balek, Elenka, Hríby, Medicína, Pani Rafiková, Štvorylka, Gazdiná, Kráľ David, Taraj, Karol Ketzer, Nešťastník, Kvôli lepšej kvalifikácii) v jednotlivých prípadoch kombinovaný s personálnym rozprávačom (Ženích, Slovo lásky, Koniec lásky, Otroci). Autorský rozprávač sa exponuje v texte „ako tlmočník následných situácií literárneho ‚bytia‘ epických postáv“ (O. Čepan) akceptujúci a rozohrávajúci viacrozmernosť interakcií na osi ja – ty, ja – on, ona, ja – oni, my – vy. Výrazne sa uvedený typ prezentuje v novele Pani Rafiková. Vzťahová matica utvárajúca akčný rádius epických postáv ako podložie dejového diania v sujetovom pláne novely vyzerá nasledovne:

- ja (Rafiková) – ty (Rafik, Miluša)
- on (dr. Brveník)
- oni (Vrabcová, Janíčková, Malinová atď.)
- my (Rafikovci) – oni (ženské protagonistky malomestskej spoločnosti)
- my (Rafikovci) – on (dr. Brveník, správca hotelov)

Uvedené vzťahové relácie naznačujú komplikovanejšie rozvíjanie sujetu zo strany autorského rozprávača, striedanie aspektov jednotlivých epických postáv v simultánnej i sukcesívnej rovine, ich zástoj a funkciu v dejotvornom a naračnom procese. Autorský rozprávač sa identifikuje v texte sám, svoju prítomnosť akcentuje v súvislosti s komunikačným štatútom narácie (obracanie sa k virtuálnemu percipientovi), napr. hneď na začiatku novely („Boli ste vy už v meste Lanovom? Nie? Nuž tak nepoznáte pani Rafikovú. Ach, to vám je zvláštna osoba. Dovoľte, aby som vám ju predstavil...“ Spisy III, s. 181), alebo vstupuje do textu na miestach kompozičných „švíkov“, spájajúc epické motívy a sekvencie, resp. rozdielne významové kontexty do integrálneho kompozičného celku („Zaželaťme jej do zajtrajška dobrý odpočinok. Zaslúžila ho. Tak. A teraz pozrime, čo sa s tou Malinovou stalo...“ Spisy III, s. 187), prípadne

vstupuje do polemického dialógu s ústrednou postavou („Načo kalíte, prečo chcete rozbiť tieto chvíľky, milosťpani Rafiková? I vy ste ich možno zacítili a nemútil vám ich nik. Nerobte!“ Spisy III, s. 197.) Zložitejšie je stavaná aj kompozícia novely, v ktorej sa prelína pásmové a reťazovité spájanie jednotlivých epických sekvencií a významových kontextov, v prípade epickej sekvencie stretnutia dr. Brveníka s Malinovou v omnibuse obohatenej o retrospektívny aspekt.

Jesenského rozprávač – bez ohľadu na jeho „figuratívne“ podoby – je demiurgom významotvorných i textotvorných operácií v texte s konečným efektom vytvorenia komických charakterov, situácií, kolízií, konfliktov i štylistickej roviny humorného rozprávania, slovnej a jazykovej komiky¹⁶. „Zásadne tu platí“, ako konštatuje O. Čepan, „že kým oblasť jazyka formujú postupy humoru a komiky, konštrukcia motivických plánov sa spája s mechanizmom výstavby satirického obrazu a rámec kompozície vytyčuje parodické ciele“¹⁷.

Naše „fragmentárne“ uvažovanie možno uzavrieť výstižnou formuláciou spomenutého autora o modelovom charakte významotvorného princípu v Jesenského krátkych prózach: „... obchádzajúc prvotné príčiny a konečné dôsledky zobrazovaných javov Jesenský analyzuje hypertrofiu predstieranej rovnováhy medzi kvalitatívne disparátnymi situáciami malomestského života, demaskuje pritom komickú ilúziu ľudských postojov... Jesenského parodické gesto vyrastá z diskvalifikovania „pseudo-stabilnej rovnováhy“ ich sociálneho údely. Tento významotvorný princíp rozkladá zmechanizované konvencie filisterstva na izolované časti. V ich fiasku nachádza Jesenského rozprávač zadosťučinenie za svoju spoločensky a do istej miery aj morálne skompromitovanú existenciu.“¹⁸ Aj ňou – a práve ňou – autentizuje vonkajšie (sociálno-spoločenské) i vnútorné (psychické) konflikty, ako aj krízu vo vedomí moderného človeka i buržoáznej spoločnosti zo začiatku 20. storočia.

Naša analýza naznačila, že vo vývinovom kontexte slovenskej prózy uvedeného obdobia predstavujú Jesenského poviedky a novely svojou osobitou umeleckou transformáciou skutočnosti, moderným tvarom a výrazom špecifické hodnoty otvorené pre ďalšie vývinové aktualizovanie v tvorbe samého autora, ale v istej miere aj v časti modernej slovenskej prózy. To je však už otázka pre ďalší výskum.¹⁹

¹⁶ Problematiku tejto funkcie podrobne analyzuje O. Čepan v spomenutej štúdii Kontexty rozprávača v Jesenského próze. Medziiným píše: „Analyticko-syntetizujúca úloha Jesenského rozprávača a rozprávania sa vo všeobecnosti najplnšie konkretizuje v komických motiváciách vzťahu medzi priamym a preneseným významom slov alebo väčších syntagmatických celkov. V týchto súvislostiach je rozprávač ako zodpovedný regulátor a koordinátor pôsobnosti literárnych trópov a figúr v priestoroch textu prózy razom subjektom i objektom, pôvodcom i dôsledkom všetkých zmien, ktoré sa nimi navodzujú“ (s. 22). Týmto otázkam venuje pozornosť aj Eugen Jóna v štúdii K reči a slohu Jesenského noviel. In: Štylistické rozbor, Bratislava 1964, s. 93–101.

¹⁷ ČEPAN, O.: c. št., s. 25–26.

¹⁸ Tamže, s. 29.

¹⁹ Uvedenej problematike, pravda, v súvislosti s románom, sa aspoň parciálne dotkol Ján Števček v štúdii Román patetický a román parodický. In: Moderný slovenský román. Bratislava 1983, s. 29–42.

**Социально-общественные конфликты и их отражение
в коротких прозах Есенского**

ПАВОЛ ПЕТРУС

Резюме

Автор в своей работе изучает специфику художественного проекта социально-общественной действительности в коротких прозаических произведениях Я. Есенского, мотивированную идиолектом автора, его гносеологической позицией, аксиологической ориентацией, эстетическим и жизненным комплексом опыта, причем все это делается на фоне словацкой прозы первых десятилетий нашего века. Одновременно в работе разграничивается и характеризуется тематико-мотивная матрица Есенского рассказов и новелл, типология конфликтов, сюжетных разновидностей и повествовательных текстообразующих операций.

**Die sozial-gesellschaftlichen Konflikte und ihre Reflexionen
in Jesenskýs kurzen Prosen**

PAVOL PETRUS

Zusammenfassung

Der Autor der Studie verfolgt die Spezifik des künstlerischen Projektes der sozial-gesellschaftlichen Realität in den kurzen prosaischen Werken von J. Jesenský, die von dem Idiolekt des Autors, von seinem noetischen Standpunkt, von seiner axiologischen Orientierung, seinem ästhetischen und erfahrungsvollen Lebenskomplex, und zwar auf dem Hintergrund der slowakischen Prosa in der ersten Dezenien des 20. Jahrhunderts motiviert war. Gleichzeitig wurden in der Studie die thematisch-motivische Matrize Jesenskýs Erzählungen und Novellen, die Typologie der Konflikte, der Sujetvarianten und der narrativen textbildenden Operationen bestimmt und charakterisiert.

Ideové a estetické aspekty v kritickom diele Františka Votruba

Alexander Šimkovič

S menom Františka Votruba je neoddeliteľne spojený vznik a rozvoj Slovenskej literárnej moderny a v širšom zmysle aj literatúry druhej vlny nášho realizmu. Ako literárny kritik stal sa nepochybne autoritou pre generáciu, ktorá vstupovala do literatúry na prelome storočia a tvorila jej hlavný prúd približne do vypuknutia prvej svetovej vojny. Jeho pôsobenie bolo však širšie a v istých obdobiach nie priamo spojené s krásnou literatúrou. Bol kultivovaným básnikom, koncepčným prekladateľom a rozhladeným redaktorom, profesionálnym novinárom a publicistom, ambicióznym vydavateľom. Ako literárny historik mal rovnako blízko k literárnej kritike ako k literárnej publicistike. Toto mnohostranné pôsobenie v období, v ktorom plnilo svoje generačné poslanie, malo súčasne demokratický a pokrokový charakter.

František Votruba (13. 4. 1880 obec Chýšky v juhočeskom kraji – 18. 11. 1953 Bratislava) patrí do radu tých českých vzdelancov, ktorí na prelome 19. a 20. storočia hľadali možnosť pôsobenia na Slovensku v duchu česko-slovenskej vzájomnosti. Pre toto poslanie si začal utvárať predpoklady už ako študent na gymnáziu v Táboře sledovaním slovenských časopisov, praktickým osvojovaním slovenčiny, a preto jeho literárny, ale aj občiansky vstup do slovenského života sa odohral rýchlo a organicky. Jeho literárna skúsenosť sa však formovala na širšej báze, na modernej a pokrokovej literatúre českej, ukrajinskej a poľskej. Z korešpondencie vieme, že pred príchodom na Slovensko sa zaujímal o francúzsky symbolizmus (Baudelaire) a európske moderné literárne prúdy a smery¹. V ideovom zmysle determinujúca bola jeho východisková orientácia, opierajúca sa o názory a politický program reformistickej sociálnodemokratickej strany a filozofie českého realizmu.

Votruba teda prišiel na Slovensko s vyhranenými literárnymi a spoločenskými názormi, ktoré ho logicky viedli ku kontaktom i k spolupráci s liberálnoburžoáznym hnutím hlasistov, stojacim v opozícii proti národnáriškemu konzervativizmu, a to aj

¹ Korešpondencia Františka Votruba. Bratislava 1961, s. 26.

s časopismi, ktoré s názormi hlasistov sympatizovali². Votruba sa však s hlasistickým programom úplne nestotožnil. Neakceptoval najmä jeho požiadavku ľudovýchovnej literatúry. Nepokladal ju za perspektívnu, videl v nej prekážku pre rozvoj opravdivej ľudovej literatúry. S koncepciou jednotného československého národa sa stotožňoval skôr teoreticky (publicistika, novinárske články) ako v praxi (literárna kritika, články o literatúre). Hlasizmus však silne ovplyvnil jeho vzťah k Vajanskému a pohľad na niektoré aspekty v hodnotení národného obrodenia.

Spoločenská a literárna situácia bola v čase Votrubovho príchodu na Slovensko v pohybe. Nastupujúca generácia hlasistov sa v tejto „perióde kvasu a vrenia vo verejnom živote slovenskom“ usilovala „určiť a upovedomiť si svoje úlohy v národe, ustáliť náhľady na verejný život, pomer k demokracii, nájsť vlastné stanovisko k novým otázkam sociálnym i politickým, riešiť svoj pomer k starým“³. Hľadala aj svoj postoj k proletariátu, ktorý na spoločenskú scénu vstupoval ako nová, už organizovaná sila. Tento proces, prebiehajúci v spoločnosti, sa nástojčivo začal premietť aj do literatúry. Pod tlakom novej spoločenskej situácie a pod paralelným vplyvom socialistických myšlienok dostávala celá literárna tvorba nové črty. Jej kritický hrot sa čoraz viac obracia i proti domácej, „národnej“ buržoázii, národná problematika sa stáva súčasťou problematiky sociálnej. V súvislosti s týmto procesom sa stáva aktuálnym aj formovanie nového typu literárneho hrdinu. Literárna situácia sa však menila nenápadne, bez polemík a vyhlasovania programov; jednoznačná bola len tendencia k premene ideovo-estetickej štruktúry slovenskej literatúry, čo sa na jednej strane prejavovalo zbavovaním sa národných ilúzií a idealizovania, na druhej strane odvratom od kolektívneho osudu národa k individuálnemu údeleniu človeka, videného v spoločenskom kontexte⁴. Nový estetický ideál bol založený na organickej jednote spoločenskej angažovanosti a vnútornej opravdivosti.

František Votruba sa do tejto situácie nezačlenil ako literárny kritik, ale celkom nenápadne ako básnik a prekladateľ. Jeho rozsahom nevelká básnická tvorba zostávala však donedávna takmer nepovšimnutá, širšej verejnosti málo prístupná⁵ a literárna veda ho vzala na vedomie až pri komplexnejšom výskume poézie slovenskej moderny⁶. Hoci Votruba do roku 1914 uverejnil približne desiatku básní, dnes sa tieto

² Votruba prišiel v júli 1902 do Ružomberka na pozvanie Karola Salva ako nádejný spolupracovník pripravovaných Slovenských listov, ktoré sa však pre nedostatok prostriedkov na kauciu nepodarilo uviesť do života. Prv ako r. 1903 odišiel za redaktora Hodžovho Slovenského týždenníka do Budapešti, pracoval v Bielkových Ľudových novinách, ktoré pozitívnym a aktívnym vzťahom k československej spolupráci oponovali martinskej konzervatívnej politickej línii. Aj ako básnik debutoval vlastne v Dennici, ktorá mala tiež kladný vzťah k tejto spolupráci.

³ VOTRUBA, F.: Vybrané spisy 1. Bratislava 1954, s. 72.

⁴ Dejiny slovenskej literatúry. Literatúra na rozhraní 19. a 20. storočia. Bratislava 1975, s. 92–95.

⁵ Votrubova básnická tvorba vyšla knižne až roku 1980 pri príležitosti 100. výročia autorovho narodenia pod názvom Tiché akordy.

⁶ GÁFRIK, M.: Poézia Slovenskej moderny. Bratislava 1965, s. 229–266.

hodnotia vzhľadom na ich originalnosť a podnetnosť ako závažný počin ohlasujúci nástup Slovenskej básnickej moderny ešte pred Kraskom a Gallom. Už vo svojej českej prvotine Letní večer (jediná jeho zachovaná česká báseň) sa ako básnik uviedol vypracovanou poetikou, schopnou zachytiť jemné odtiene dojmov a nálad. A hoci išlo o idylický obrázok juhočeskej krajiny, nebol opisom ani kresbou, „ale evokáciou spomienky, túžby, nostalgie, citového naladenia, ktoré sa chvie ani nie tak v jednotlivých slovách, ale najmä v hudbe verša, vo vlnivej intonácii vety, v jemnej, nenásilnej konfrontácii obrazov, vynárajúcich sa prirodzene, akoby samovoľne z hĺbky a šera básnikovho vedomia“⁷. Nasledujúce Votrubove – už slovenské – „verše intímnych nálad“ inklinovali ešte viac k poetike impresionizmu (Nálada – 1903, cyklus Tiché akordy – 1903, Na západe – 1906, Nostalgia – 1908), no neskôršie sa neuzavíral ani pred spoločenskou problematikou. Jeho básne V pozdnej jeseni (1913) i rukopisné básne Verše znepriatelenia a Na Vyšehrade nad Dunajom, uverejnené až posmrtné, sú písané s jasným zámerom o aplikovanie novej poetiky aj v nadosobných témach. Ako básnik sa Votruba načisto neodmlčal ani v novej spoločenskej situácii povojnového obdobia. Jeho poézia, smerujúca v tomto čase k väčšej objektívnosti a konkrétnosti sa však už nezaradila do hlavného literárneho prúdu.

Paralelne s pôvodnou básnickou tvorbou sa rozvíjala Votrubova prekladateľská práca. Začal sa jej venovať už na gymnáziu v Táboře, prvé preklady uverejnil počas krátkeho pobytu v Prahe (v sociálnodemokratických časopisoch Rudé květy, Zář, ale aj v Herbenových Besedách Času), ale túto aktivitu rozvinul až po príchode na Slovensko ako súčasť redaktorskej práce (Ludové noviny, Slovenský týždenník, Dennica, Slovenský denník). Votruba-básnik sa ozýval sporadicky, príležitostne a „iba vo chvíľach sviatočných“, ako to bolo príznačné pre ostatných príslušníkov moderny, no prekladanie sa stalo súčasťou jeho každodennej práce i literárneho programu. Pripisoval mu významnú úlohu, videl v ňom činnosť, ktorá „otvára nové obzory, zmocňuje sa nových ideí a foriem, prináša širší okruh myšlienok a citov, a pomáha udržovať krok so súčasným literárnym rozvojom, orientovať sa v súčasnom ideovom prúde i poznať, čo ľudstvo vo svojich najlepších dielach stvorilo“⁸. Takéto aktualizácie chápanie prekladateľskej práce sa pochopiteľne prejavilo predovšetkým vo výbere prekladaných autorov. Prekladal poéziu i prózu zo slovanských literatúr (z nemčiny začal prekladať až v neskoršom období), z ukrajinskej, poľskej, lužickosrbskej literatúry a z juhoslovanských literatúr. Orientoval sa na realistických autorov a na také práce, v ktorých dominovala sociálna a spoločenská problematika, čo nepochybne korešpondovalo s vývinovými tendenciami literatúry druhej realistickej vlny. To bol hlavný dôvod, pre ktorý uvádzal do našej literatúry poéziu M. Konopnickej i L. Ukrajinky, preniknutú sociálnym pátosom, politickú a sociálnu poéziu I. Franka, realistické protiklerikálne verše chorvátskeho básnika S. S. Kranjčevića. Dokonca

⁷ ŠMATLÁK, S.: Doslov k antológii Znie hudbou každý verš. Bratislava 1971, s. 99.

⁸ VOTRUBA, F.: Vybrané spisy I. Bratislava 1954, s. 164.

preklady z modernej srbskej poézie sa dostali do Prúdov viac z aktuálnych spoločenských dôvodov (balkánska vojna roku 1912) ako z dôvodov literárnych. Dokumentujú to vlastenecké básne V. Iliča (Nad Vardarom) a M. Rakića (Na Gazi-Mestane). Príznačný bol tiež jeho prístup k dvom najvýznamnejším predstaviteľom ruskej poézie 19. storočia – k Puškinovi a Lermontovovi. Z Puškina uverejnil preklad útočnej, proti šľachte a cárizmu namierenej básne Dedina, kým z Lermontova, autora veľmi blízkeho básnikom slovenskej moderny, preložil verše v tomto ohľade atypické, predstavujúce ho ako folklorizujúceho básnika⁹. Dôraz na spoločensky angažovanú poéziu ho priviedol napokon aj k spolupráci s Robotníckymi novinami. Votruba bol tak pravdepodobne prvým príslušníkom našej inteligencie, ktorý s týmito novinami nadviazal kontakt. Uverejnil v nich roku 1909 preklad Petófiho revolučnej básne Misera contribuens plebs, Havlíčkovej satirickej básne Kráľ Lávra a jeho dvoch epigramov (Zmotaný svet a Sloboda, sloboda)¹⁰. Preklady poézie sa teda u Votrubu nestali pendantom k jeho pôvodnej subjektívnej a intímnej lyrickej tvorbe. V istom zmysle tvoria k nej protiklad, no rozhodne nie sú s ňou v rozpore. Sú v súlade s jeho chápaním modernity ako literárneho javu, ktorý má aj výraznú sociálnu dimenziu.

Ako prekladateľ prózy sa Votruba orientoval na kratšie epické útvary – na poviedky a novely. Nútili ho k tomu publikačné možnosti, obmedzujúce sa na noviny a časopisy, no táto okolnosť neovplyvnila negatívne koncepcnosť jeho výberu ani v tejto oblasti. Možno povedať, že mu vo veľkej miere vyhovovala aj z literárnych dôvodov, pretože prekladateľ v tom čase videl ešte v dedinskej poviedke dynamický faktor v rozvoji slovenskej modernej prózy. Kmeňovými autormi Votrubovho prekladateľského repertoáru sa stali I. Franko, V. Stefanyk, K. P. Tetmajer („básnik pesimizmu a irónie“, ale aj autor realistických próz zo života tatranských horalov), W. Orkan, ku ktorým sa neskôr pričlenili B. Prus, H. Sienkiewicz a ďalší. Votruba u nás patrí aj k prvým prekladateľom Maxima Gorkého¹¹. Všetci títo autori zohrali svojou tvorbou, angažovanou za pravdu a spravodlivosť, dôležitú úlohu pri prenikaní sociálnej problematiky do našej prózy i pri upevňovaní jej demokratického charakteru. Navyše sedliacke poviedky I. Franka, V. Stefanyka, M. Konopnickej v mnohom podmienili prekladateľovo chápanie ľudovosti i ľudovej literatúry, čo neskôršie koncepčne uplatnil nielen vo svojich vydavateľských podujatiach, ale aj v literárnokritickej praxi.

Roku 1907 rozšíril Votruba svoje literárne pôsobenie o dve významné podujatia – o vydávanie Slovenskej knižnice a mesačníka Dennica. Hoci obe nemali dlhšie

⁹ K prekladu Lermontovovej básne Pieseň (Dennica 12, 1910, s. 10) uverejnil aj poznámku, v ktorej naznačil paralelu medzi touto Lermontovovou básňou a Chalupkovou básňou Turčín Poničan. Tamže, s. 15–16.

¹⁰ Spolu s prekladmi uverejnil aj vlastný protihodžovský epigram Nová národnostná politika?

¹¹ V Slovenskom domovom kalendári na rok 1903 uverejnil úryvky z poviedky Ešte o čertovi pod názvom Matka.

trvanie, ukázali sa pre rozvoj literárneho života ako veľmi podnetné a potrebné. Slovenskou knižnicou chcel utvoriť vzorovú edíciu ľudovej literatúry, plniacu závažné estetické poslanie. Jej program založil na starších i súdobých realistických autoroch, domácich i preložených. Náučné a výchovné poslanie mali plniť pôvodné práce vlastivedného a vedecko-popularizačného charakteru. Votruba realizoval zo široko koncipovaného programu len zlomok svojich vydavateľských zámerov. V edícii vyšlo päť zväzkov – Kalinčiakova Reštavrácia, Čajakove Tri rozprávky, Tajovského Smutné nôty, Björnsonov Dom na úslni a ďalšia Čajakova poviedka Pred oltárom, ale na základe dobových dokumentov, najmä korešpondencie môžeme si urobiť úplnejšiu predstavu o šírke týchto zámerov, ktoré mali obsiahnuť prózy M. Kukučina, B. S. Timravy, E. M. Šoltésovej, M. Konopnickej, H. Sienkiewicza, I. S. Turgenova, J. Kozaraca, Š. X. Gjalského, I. Franka a i. Už sám výpočet týchto mien presvedčivo ukazuje, že vydavateľ dal znamienko rovnosti medzi ľudovú literatúru a realistickú prózu, najmä dedinskú poviedku.

Ľudovú literatúru, či literatúru pre ľud teda jednoznačne posunul do estetickéj oblasti, a tým sa dištancoval od starších národníarsko-konzervatívnych i od novších hlasistických názorov, ktoré v ľudovej literatúre videli len paralelný, ale esteticky devalvovaný prúd k tzv. „vyskej literatúre“. Votruba túto literatúru jasne oddelil od tradičnej a rozsiahlej sféry jarmočnej produkcie, pohybujúcej sa v rozpätí od katechizmových moralít až po krvavé príbehy adaptované podľa cudzích predlôh, ale aj od hlasistických podujatí, ktoré neprekračovali rámec didaktizmu. Tým Votruba Slovenská knižnica ako edícia ľudového čítania utvorila v súdobom literárnom kontexte novú kvalitu, založila novú tradíciu, pôsobiacu účinne ako protiváha tejto pseudoliteratúry¹². Hlasistické volanie po ľudovej literatúre realizoval F. Votruba, ale na kvalitatívne novej úrovni a navyše tieto ideové postuláty v neskorších kritikách a článkoch o literatúre aj „preložil“ do reči estetiky.

Nemenej významné bolo vydávanie Dennice. Votruba prevzal roku 1907 tento mesačník, určený ženskému publiku, od Vansovej a premenil ho na orgán s vážnymi literárnymi aspiráciami – na časopis mladej, nastupujúcej spisovateľskej generácie, na časopis Slovenskej literárnej moderny¹³. V poézii dostali programovo hlavné slovo predstavitelia tejto skupiny, ktorí v Dennici príležitostne publikovali aj pred rokom 1907 (Krasko, Gall, Votruba, Roy), v próze príslušníci druhej realistickej vlny (Tajovský, Čajak), ale aj „modernisti“ ako napr. Kosorkin. Popri reprezentantoch

¹² Ako vyplýva z článku Ukrajinsko-ruský vydavateľský spolok boli Votrubovi pri vydávaní Slovenskej knižnice vzorom podobné ukrajinské edície. Sama ukrajinská literatúra, ktorá sa nebojí „nových myšlienok, moderných prúdov a smerov“ a ktorá „námetmi, výkladom, jazykom a metódou podania dbá na jednoduchosť, jasnosť kompozície, má hlboké pochopenie pre ľud, pre jeho život a záujmy“ bola mu opravdivým vzorom ľudovej literatúry. (VOTRUBA, F.: Vybrané spisy 1, Bratislava 1954, s. 56.) Na Votrubovu Slovenskú knižnicu nadviazal (čiastočne aj s Votrubovou pomocou) r. 1910 ružomerský tlačiar a vydavateľ Ján Párička edíciou rovnakého názvu a koncepcie.

¹³ V tomto ohľade bol naozaj vzorový najmä 11. ročník (1908).

týchto dominujúcich prúdov našli si v Dennici miesto aj básnici s tradičnou poetikou, u ktorých Votruba nachádzal určité tvorivé ambície i schopnosti (P. Bella-Horal, Jonáš Guoth). Vo výbere prekladov sa priveľmi nevzdialil od vlastného prekladového repertoáru zameraného na slovanské literatúry (M. Konopnická, I. S. Turgenov, Ž. Kvedrová, K. P. Tetmajer, M. Gorkij), rozšíril ho len o ukážky z diel francúzskych realistov (Neresnického preklady Guy de Maupassanta, M. Prévosta). Netradičný bol aj Votrubov prístup k literatúre pre deti zbavený moralizátorského aspektu (Detská besiedka. Dennica 10, 1907, č. 4, 5).

Votruba organizačne nezvládol vydávanie Dennice a Slovenskej knižnice¹⁴. Obe vydavateľské podujatia boli len epizódami v jeho literárnom vývine, ale epizódami významnými, uzavierajúcimi obdobie formovania a zrenia. A hoci v nich Votruba plne nerozvinul svoje zábery a koncepciu, nastolil v nich požiadavky, ktoré nasledujúci vývin už musel brať na vedomie.

Ako literárny kritik upozornil Votruba na seba až roku 1909. Ojedinelé články o literatúre, ktoré predtým uverejňoval v Ľudových novinách, Hlase, Slovenskom týždenníku, Slovenskom obzore a v Dennici, plnili v prvom rade informatívne a propagačné poslanie. Jeho skutočný literárnokritický debut – štúdiá Z novej literatúry zo Zborníka slovenskej mládeže 1909 je aj jeho najobsiahlejšou a najvýznamnejšou literárnokritickou prácou. Je súčasne prvým závažným pokusom o zhodnotenie literárneho vývinu od začiatku storočia.

V čase Votrubovho vstupu na literárnokritickú scénu bola situácia v tejto oblasti už diferencovaná. Literárna kritika sa ako samostatný literárny druh konštituovala pri nástupe prvej realistickej vlny. Z hlavných predstaviteľov tejto generácie pôsobil aktívne ako kritik po celý život len Vajanský. Literárnu kritiku chápal už ako tvorivú činnosť a pripisoval jej rovnaký význam ako literárnej tvorbe¹⁵. Jeho kritické prejavy sa vyznačovali temperamentným štýlom, kultivovanosťou, ale aj spoľahlivým zmyslom pre umelecké hodnoty literárneho diela. J. Vlček sa naproti tomu ako kritik pomerne zavčas odmlčal, kým J. Škultéty sa čoraz viac stával komentátorom a glosátorom literatúry, spájajúc ju bezprostredne s národným životom.

Pre literárnu kritiku, späť s druhou vlnou realizmu, bol príznačný jednak ideologizujúci (V. Šrobár, B. Pavlů) a jednak všeobecne estetický prístup (P. Bujnák). Votruba v určitom zmysle zosyntetizoval a najmä prehĺbil úsilia svojich predchodcov i súdobej kritickej generácie. Literárne dielo chápal komplexne ako odraz života, ale aj

¹⁴ Slovenská knižnica zanikla roku 1908, vydávania Dennice sa Votruba vzdal po 2. čísle 12. ročníka (1910), pričom v predchádzajúcom roku Dennicu nevydával.

¹⁵ Tento názor sformuloval Vajanský v piatom „Kritickom liste“ uverejnenom už v Orle 1880: „Kritika musí byť spravodlivá, prísna a tvorivá (kurz. A. Š.). Chybný je to náhľad, žeby kritika mala iba negatívne stránky. Ona pravda mnoho zapiera, ale aj mnoho tvrdí, a ako som riekol, aj tvorí. ...kritika je tak dôležitá vec, ako samo tvorenie“. Slovenská literárna kritika II. Bratislava 1979, s. 179.

tvorcovej osobnosti, jej etických, citových i myšlienkových komponentov¹⁶. Na rozdiel od dojmovej, ideovej či postulatívnej kritiky založil analýzu literárneho diela na poznávaní jeho objektívnych vnútorných zákonitostí („vnútorná forma“, „vnútorná pravda“), otázku formy neredukoval len na otázku spisovateľskej techniky. Ako literárny kritik bol bytostne spätý s konkrétnou generáciou, s konkrétnou skupinou (moderna) a stal sa tak iniciátorom i spolutvorcom literárneho vývinu.

Votruba bol teda kritik generačný. Jeho prudký rozmach, rýchle vyvrcholenie a rovnako rýchle odmlčanie je bytostne spojené s osudmi Slovenskej básnickej moderny. Jeho predchádzajúca redaktorská, prekladateľská, vydavateľská, ale najmä vlastná básnická aktivita ho v určitom zmysle predurčila, aby sa stal kritikom a interpretom tohto vývinového prúdu. Rovnako významný bol v tejto súvislosti aj fakt, že básnici moderny sa v Dennici sformovali akoby pod jeho záštitou v rokoch, keď ju začal vydávať, teda ešte pred vlastným kritickým vystúpením.

Predmetom Votrubovej kritikej analýzy sa v tejto štúdii stalo literárne dielo J. Jesenského, J. G. Tajovského a I. Krasku, ktorí predstavovali preňho v tom čase „novú, poslednú etapu vo vývoji slovenskej literatúry“¹⁷. Zmyslom štúdie nebola však typologická charakteristika diela týchto tvorcov, ale „vystihnúť ich významu v literárnom vývoji“ a „výklad výsledkov, ktoré sa z ich literárneho diela dajú odvodiť“¹⁸.

Votruba postoj generačného kritika dáva jeho štúdii polemický charakter. Predmetom polemiky je otázka spoločenskej funkcie literatúry v chápaní hlasisticko-utilitárnom, ale aj národno-konzervatívnom. Pre Votrubu nebola prijateľná ani jedna koncepcia. Hoci vo všeobecnosti akceptoval sociálne a etické postuláty, ktoré napr. hlasisti vytýčili pre literatúru, najmä pre prózu, rozhodne odmietol spôsob, akým chceli tieto postuláty aplikovať v praxi (ľudová literatúra). Oponoval aj generačnému druhovi Bohdanovi Pavlu a odmietol jeho tézu vyslovenú v Literárnych túžbach, kde tvrdil, že nastupujúca „perióda literatúry naplnenej ideálmi sociálnymi, ideálmi ťažkej, všednej roboty“¹⁹ je nezlučiteľná so subjektivismom. Hoci spor nevznikol zo stretnutia odlišných ideových orientácií, ale z odlišných prístupov či pohľadov (Pavlu pristupoval k literatúre ako ideológ, predkladal program, naznačoval smer; Votruba pristup analytika určoval diagnózu, literárnu situáciu, súčasný stav vývinu), mal pre

¹⁶ V tejto súvislosti sú napr. príznačné jeho poznámky v článku o povojnovej próze debutujúcich autorov (Prúdy 6, 1922, s. 652): „...predovšetkým v krásnej literatúre zobrazí sa svet práve v toľkej sile, hĺbke, intenzite a rozsahu, s akou ho spisovateľ bol schopný precítiť, premyslieť a poňať. Nenájde a nepredstaví citu silnejšieho, myšlienky pravdiviejšej, deju úchvatnejšieho ako je ten, ktorý je schopná prežiť jeho duša. V tom zmysle má v každom diele básnickom tak veľký význam vzrast ľudskej osobnosti a trápenie charakteru tvorcovho, lebo i tvorba jeho je v konečnej podstate odrazom tejto osobnosti, vnútorného etického, citového a myšlienkového života“.

¹⁷ VOTRUBA, F.: Vybrané spisy 1. Bratislava 1954, s. 78.

¹⁸ Tamže.

¹⁹ Slovenský obzor 1, 1907, č. 4, s. 201.

ďalší osud slovenskej moderny zásadný význam. Analýza básnického diela J. Jesenského, I. Krasku, ale aj próz J. G. Tajovského ho priviedla k poznaniu, že právo na vyjadrenie intímnych pocitov v tej forme a intenzite, v akej sa prezentovalo v poézii básnikov moderny, nie je v rozpore s požiadavkou spoločenskej angažovanosti, že práve naopak, prehĺbuje ju a robí autentickjšou. Túto myšlienku spresnil neskôr aj v kritike Kraskovej zbierky Nox et solitudo, keď zdôraznil, že aj umenie, ktoré „od reality vonkajška obracia sa do vnútra...“ vyplýva pritom z najušľachtilejších vznetov nielen umeleckých, ale i – a to nech je zdôraznené – sociálno-etických²⁰. Protiklad medzi estetickým a sociálnym a etickým, ktorý vyplýval z hlasistického prístupu, sa po Votrubovej analýze ukázal nielen ako umelý, ale pre literatúru málo produktívny.

Takéto chápanie modernej slovenskej poézie súvisí nepochybne s Votrubovou interpretáciou Kraskovho symbolizmu, ktorá ho presvedčivo odlišuje od dekadentných a l'artpourl'artistických prúdov, začleňuje ho do domáceho kontextu, odvodzuje jeho básnický rodokmeň od J. Bottu, J. Kráľa a P. O. Hviezdoslava. Na „zvláštny ráz“ Kraskovho symbolizmu, na zákotvenosť jeho lyriky v sociálnej a etickej sfére upozornil ešte dôraznejšie v kritike zbierky Nox et solitudo (Prúdy 1910) polemikou s Bujňákovými výrokmi o Kraskovom pesimizme, bezvýchodnosti a mysticizme západoeurópskej proveniencie. Prenikavá Votrubova interpretácia sa stala aj východiskom pre výskumy súčasnej literárnej vedy, ktoré rovnako jednoznačne potvrdzujú, že Kraskov symbolizmus „vonkoncom nie je iba aplikáciou symbolistickej poetiky ako takej, ale významovo adekvátnym výrazom vonkajšej spoločenskej i vnútornej ľudskej situácie slovenského básnika zo začiatku storočia“²¹.

Votrubova štúdia Z novšej literatúry napriek svojej podnetnosti a priekopníckemu charakteru je však poznačená určitou jednostrannosťou: kým vo vývinovom procese poézie sa usiluje o komplexnosť, jasné diferencovanie a špecifikovanie, v oblasti prózy podáva tento proces zredukované. Tajovského dedinskú poviedku hodnotí ako vyvrcholenie súdobého vývinu²², nepostihuje všetky závažné premeny súvisiace s nástupom prozaickej generácie druhej vlny realizmu, sprevádzané tematickým a žánrovým prevrstvením. V čase, keď Votruba koncipoval svoju štúdiu, bol tento proces už vykryštalizovaný. Jeho charakteristickým znakom bolo, že dedinská poviedka, ktorá v predchádzajúcom období plnila závažné vývinové poslanie, prestávala byť v tomto období hlavným nositeľom literárneho vývinu a uvoľňovala priestor spoločenskej a psychologickkej poviedke a novele. Votruba sa, pravda, zmieňuje v štúdii aj o Jesenského a Kraskovej próze, no neanalyzuje ju, slúži mu len ako argument a ilustračný materiál pri analýze ich poézie vo forme obsiahlych citátov z novely Otroci (pri Jesenskom), z próz Naši a Sentimentálne príhody I. (pri

²⁰ VOTRUBA, F.: Vybrané spisy 1. Bratislava 1954, s. 116–117.

²¹ ŠMATLÁK, S.: Dve storočia slovenskej lyriky. Bratislava 1979, s. 215.

²² „Jesenský, Tajovský a Krasko tvoria nateraz novú, poslednú etapu vo vývoji slovenskej literatúry“ (VOTRUBA, F.: Vybrané spisy 1. Bratislava 1954, s. 78.)

Kraskovi), ale nehodnotí ju ako súčasť širšieho literárneho kontextu. Jeho zmienka o Timrave je v porovnaní s rozsahom, ktorý venoval Tajovskému nielen menej ako stručná, ale aj rozpačitá. Votruba, ktorý v súvislosti s dielom Jesenského, Tajovského a Krasku presvedčivo zachytil nový životný pocit, pocit dezilúzie a vytriezvenia z predstáv o vlastnej spoločnosti, spoločný pre celú generáciu, v zmienke o Timrave túto dominantnú črtu jej prózy nepostihol. Filiácie Timravinej prózy s poéziou slovenskej moderny si všimol až neskôršie v novej spoločenskej a literárnej situácii, keď roku 1922 písal v Prúdoch o prvých dvoch zväzkoch jej Zbraných spisov²³.

Ivan Kusý už v monografii Cesta kritika upozornil na fakt, že Votrubova štúdia Z novšej literatúry hodnotí „situáciu slovenskej prózy od Vajanského po Kukučína“ (v skutočnosti až po Tajovského – pozn. A. Š.) „z hľadiska ľudovosti“²⁴. Votrubove názory na ľudovosť sa – ako je známe – formovali jednak pod vplyvom pokrokovej ukrajinskej a poľskej literatúry, jednak pod vplyvom ruských revolučných demokratov. Prejavili sa zreteľne už v jeho prekladateľskej, redaktorskej (výber besedníc) a vydavateľskej praxi (Slovenská knižnica, Dennica), a to orientáciou na realistickú dedinskú poviedku. Vo Votrubovej štúdii došlo teda k určitej kontaminácii v pohľade na literatúru sledovaného obdobia: vývin prózy hodnotil „z hľadiska ľudovosti“, kým pri hodnotení poézie determinujúcu úlohu zohrala iná jeho literárna skúsenosť opierajúca sa o poznanie modernej českej literatúry (A. Sova, K. Hlaváček), literárnej kritiky (F. X. Šalda, F. V. Krejčí) a nie na poslednom mieste aj vlastná básnická prax. Tento protiklad (prejavil sa už vo vzťahu Votruba-básnik a predchodca slovenskej moderny a Votruba-prekladateľ a propagátor realistckej a sociálne angažovanej literatúry) nemá však antagonistický charakter, obsahuje skôr prvky predpokladanej syntézy. Votruba medzi týmito dvoma pólmi hľadal rovnováhu. Prezrádza to napr. pri Kraskovej poézii zdôrazňovanie jej sociálno-etického aspektu, kým v súvislosti s Tajovského prózou upozorňoval na moment sebavyjadrenia v nej obsiahnutý²⁵. Všimol si to – hoci v trochu odlišnej súvislosti – napr. aj A. Bagin keď napísal, že je „predovšetkým Votrubovou zásluhou, že u nás v básnickej praxi ani v kritckej interpretácii nevznikol antagonistický rozpor medzi realistickou literatúrou a tvorbou slovenskej moderny, lebo tento kritik hľadal a zdôrazňoval to, čo oba prúdy spájalo – sociálne zakotvenie a spoločný pocit života“²⁶.

²³ Prúdy 6, 1922, č. 1, s. 65–68.

²⁴ KUSÝ, I.: Cesta kritika. Bratislava 1957, s. 124.

²⁵ V štúdii Z novšej literatúry vyzdvihoval v Tajovského dedinských rozprávkach „oddanosť, spoločnosť duše a srdca, vnútornú pravdu i plnosť výrazu“, ktoré „dodávajú jeho jednoduchému dielu vysoký význam“. (VOTRUBA, F.: Vybrané spisy I. Bratislava 1954, s. 97.) Podobne v liste Tajovskému z 12. 8. 1909, v ktorom mu radil ako má postupovať pri výbere poviedok pre knižku Spod kosy písal: „Som istý, že na 12–15 hárkov *dobrych vecí* nájdeš i tak. Ovšem ja pod „dobrymi“ nemyslím dáku profesorskú klasifikáciu, ani „tendenčnosť“ ani „smer“ a podobné veci, ale *vnútornú pravdu* a *pravdivosť* a *plnosť výrazu*“. (Literárny archív 1970. Martin 1971, s. 300.)

²⁶ BAGIN, A.: K fyziognómii Františka Votruba – kritika. In: O diele Jaroslava Vlčka a Františka Votruba. Martin 1982, s. 178–179.

Štúdia Z novšej literatúry má kľúčový význam pre poznanie a hodnotenie slovenskej moderny a súdobej literatúry vôbec, ale aj pre samého autora. Názory v nej vyslovené stali sa aj preňho akousi normou, o ktorú sa opieral, z ktorej vychádzal v ďalšej kritckej práci a súdiac podľa výroku J. Slávika obdobný význam mala táto štúdia pre celú mladú generáciu²⁷. Votruba tieto názory v jednotlivostiach upresňoval, dopĺňal, ale podstatnejšie ich už neprehľboval. V ďalšom svojom vývine si ujasňoval najmä vzťah k dielu predchádzajúcej generácie – k Hviezdoslavovi, Vajanskému a Kukučínovi.

Votrubova literárnokritická aktivita vrcholila v rokoch 1909–1914 a bola vo veľkej miere spätá s mesačníkom Prúdy. Vznikom tohto časopisu dostala tzv. druhá generácia hlasistov tlačový orgán, v ktorom mohla vyjadrovať svoje názory, rozvíjať svoj program a konfrontovať ho v širších, niekedy aj európskych súvislostiach. Prúdy neboli časopisom skupinovým, chceli však byť časopisom generačným a diskusnou tribúnou pripúšťajúcou aj uverejňovanie protichodných názorov. Votrubov vplyv na ideovú orientáciu časopisu bol však v tomto období významný, možno povedať, že rozhodujúci a pretrvával aj po odchode z Budapešti do Prahy, kde sa roku 1911 stal spolupracovníkom Času.

Votruba neprerušil kontakty so slovenským životom ani ako český novinár. Práve naopak: písať o Slovensku sa stalo jeho povolaním. V rubrike Slovenské věci pravidelne písal nielen o slovenských kultúrnych pomeroch, ale aj o politických a hospodárskych otázkach. Neprestal však uverejňovať ani v slovenských časopisoch. K celkovému pohľadu na súčasnú slovenskú poéziu sa vrátil zhrnujúcou štúdiou Dnešní poesie slovenská (1914). V hodnotení vychádzal z kritckých súdov vyslovených v štúdii Z novšej literatúry. Odlišnosti boli skôr v proporciách a v šírke záberu, pretože do nej zahrnul aj básnikov s tradičnou poetikou (O. a P. Bella, J. Guoth, Somolický, M. Sládkovičov, T. Milkin, Vrbický, Kýčerský a i.). No Votrubove literárne úvahy sa v tomto čase rozšírili o ďalší aspekt – o polemické vyrovnávanie sa s „generáciou otcov“ najmä so S. H. Vajanským.

V tejto konfrontácii Votruba vychádzal z hlasistickej dichotómie založenej na schéme: pokrovový Hviezdoslav – konzervatívny Vajanský²⁸. Boli tu však aj charakteristické odlišnosti. Spor, ktorý hlasisti viedli na názorovej a ideologickej úrovni, Votruba preniesol do umeleckej, literárnej oblasti. Akcentovaním kontinuity sa seriózne pokúšal zaradiť Vajanského dielo do vývinového procesu, ale nehistorický prístup, založený na konfrontácii jeho diela so súdobou literárnou situáciou, a nie so situáciou sedemdesiatych a osemdesiatych rokov, v ktorých toto dielo zohralo svoju

²⁷ V článku Čo ďalej? napísal: „Od štyroch rokov hľadáme všetci, ktorí sa zamýšľame – z mladých – nad problémami a možnosťami vývinu slovenskej spisby, očami Votrubovými.“ Prúdy 5, 1914, č. 5, s. 208.

²⁸ Votruba po rokoch priznal (Poznámky autora v Literárnych štúdiách I., Bratislava 1950, s. 235), že „v našich literárno-kritických zápasoch a v devízach pre potrebu širšej verejnosti pomáhali sme si formuláciami veľmi zjednodušujúcimi, až i na taký spôsob: keď poézia, teda Hviezdoslav, a nie Vajanský; a keď próza, rozprávka, román, teda nie Vajanský, ale Kukučín...“

generačnú a vo viacerých smeroch aj pozitívnu úlohu, bránilo mu nájsť cestu k objektívnejšiemu, a tým aj pravdivejšiemu poznaniu. Hoci Votruba analýza priniesla aj správne sudy a postrehy, v sumárnom hodnotení k nim už neprihliadala; označila toto dielo za „umelecky, ale i sociálne... škodné“²⁹. Votruba aj predtým popieral, resp. zamlčoval pozitívny vplyv Vajanského na literárny vývin, ale v štúdiu Vajanský novelist (1910) ho prakticky vyradil z literárneho dedičstva („nemôže byť zložkou a obohatením duchovnej kultúry“), pripisujúc mu jednoznačne záporný vplyv a nazývajúc ho „haľou, ktorá zdržuje rozvoj“³⁰. Vajanský však – aj napriek tomuto jednoznačnému, apodiktickému stanovisku – znepokojoval Votrubu po celý život³¹.

O hlasistické názory sa spočiatku opieral aj pri hodnotení Hviezdoslavovej poézie. Prevzal z nich nielen už spomínanú opozíciu Hviezdoslav – Vajanský, ale aj mechanické členenie Hviezdoslavovho diela na „optimistickú“ epiku a „pesimistickú“ lyriku (v štúdiách Vajanský a Hviezdoslav, 1913; Hviezdoslav. K celkovej charakteristike jeho diela, 1914). Votruba tieto názory prekonal až v poprevratovej štúdiu Za Hviezdoslavom (1922), ktorá znamenala novú etapu v zápase o pravdivý výklad diela tohto básnika. Iste je príznačné, že v povojnovej situácii, nezaťaženej starými generačnými spormi, našiel si Votruba nový prístup aj k Timravinej próze (súvislosti s poéziou slovenskej moderny). Nové videnie naznačoval článok o J. Kráľovi objavujúci pod povrchom ponáškovitosti „zložitý a tajomný život vnútorný“ a „kus drámy alebo skúsenosti jeho vlastnej duše“³² vyvracajúci legendu o ponáškovitosti Kráľovej poézie, jeho poňatie ako romantika folklórneho typu tradujúce sa od Vlčkovho hodnotenia v Dejínach literatúry slovenskej.

Návrat k J. Kráľovi, ale najmä k Hviezdoslavovi a Timrave bol nepochybným výrazom Votrubovho úsilia o zachovanie kontinuity s predvojnovým literárnym životom a s dobou, v ktorej kulminovala jeho literárnokritická činnosť. Súčasne sa však z Votrubu-kritika v súvislosti s novinárskou prácou stal literárny publicista. Tento proces sa začal v čase pôsobenia v denníku Venkov (1914–1918) a pokračoval v povojnovom období. Publicistický prístup bol charakteristický napr. pre kritiku Rázusovej zbierky Z tichých i búrných chvíľ (Národní listy, 1918), všímajúcu si jednostranne len spoločenský a politický dosah Rázusovej poézie, kým kritika Jesenského zbierky Zo zajatia (Slovenský denník, 1919) plnila v podstate propagačnú funkciu. Súčasne Votruba, napriek tomu, že si zachoval cit a zmysel pre umelecké hodnoty literárneho diela, strácal istotu pri začleňovaní literárnych faktov do vývinového kontextu, ako to dokumentuje článok Mladí v slovenskej beletrii (Prúdy 1922), pokúšajúci sa zhodnotiť niektoré knižné debuty nastupujúcej prozaickej

²⁹ VOTRUBA, F.: Vybrané spisy 1. Bratislava 1954, s. 142.

³⁰ Tamže.

³¹ Vajanskému venoval aj svoju poslednú ukončenú literárnu prácu K portrétu S. H. Vajanského. Napísal ju asi r. 1952. Uverejnená bola posmrtné v časopise Slovenská literatúra 6, 1959, s. 3–17.

³² VOTRUBA, F.: Vybrané spisy 2. Bratislava 1955, s. 101.

generácie (P. Kompiš, E. Petrovská, J. Hrušovský, T. J. Gašpar, P. Suchánsky). Uspokojil sa v ňom s pozíciou komentátora jednotlivých próz mladých autorov, izolovaných od literárnej i spoločenskej situácie. A hoci aj tu vychádzal zo svojich kritických a estetických zásad, uplatnil ich skôr ako komentár vo všeobecnom závere ako pri analýze konkrétnych literárnych diel.

Roku 1924 uverejnil Votruba v Prúdoch ešte článok o J. Gregorovi Tajovskom. Bolo iste príznačné, že v tomto prípade siahol po staršom texte napísanom pred vojnou ako úvod k chystanému, ale nevydanému výberu z próz a upravil ho na jubilejný článok (50. narodeniny) a týmto – akoby symbolickým návratom – uzavrel svoje pôsobenie generačného kritika.

V predrevratovom období sa v pomerne veľkej časti Votrubových príspevkov prejavili literárnohistorické aspirácie. Tieto štúdie a články však nemajú zväčša charakteristické náležitosti literárnohistorických prác. Podobne ako jeho kritiky, tak aj tieto články vznikali z potreby dňa (výročia, jubileá, úmrtia), alebo slúžili ako nástroj generačných zápasov a polemík. Votruba – a prúdisti vôbec – začal venovať historickej problematike väčšiu pozornosť pri hľadaní kontinuity s predchádzajúcou generáciou, a teda aj pri formulovaní svojho pomeru k literárnemu dedičstvu. Tieto články, hoci mali literárnohistorické ambície, nepriniesli poväčšine nové faktografické zistenia a prevládali v nich publicistický, či popularizačný prístup (S. Chalupka, J. Záborský, K. Kuzmány a i.). Votruba v nich nadväzoval na dielo J. Vlčka, hľadajúc v ňom aktuálne podnety pre súdobý literárny vývin. V podstate aktualizáciu úlohu zohrala aj komparatívna štúdia Vrchlický a Slovensko (1912), v ktorej nešlo natoľko o vzťah J. Vrchlického k Slovensku ako skôr o konfrontovanie dvoch literárnych situácií – českej a slovenskej – z hľadiska „národného“ a tzv. „kozmpolitného“ umenia v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch minulého storočia. Celkove Votruba aj v literárnohistorických prácach uplatňoval vo veľkom rozsahu literárnokritické postupy.

V rokoch 1911–1918 pôsobil Votruba v Prahe ako novinár, ale slovenská problematika zostala aj naďalej takmer výlučnou témou jeho novinárskych článkov a publicistiky. Veľkú pozornosť v nich venoval česko-slovenským vzťahom a vzájomnosti, otázkam, v ktorých na oboch stranách prevládalo ešte mnoho predsudkov a emócií. Votruba mal iste dostatočnú kvalifikáciu, aby o tejto problematike písal seriózne a s rozhľadom, ale ani on sa nevyhol jednostrannosti, ktorou sa v podstate zaradil do radov príslušníkov československej jazykovej a národnej jednoty. Ešte pred príchodom do Prahy uverejnil roku 1910 v Prúdoch obsiahlu štúdiu Slovácká otázka a Ján Palárik s podtitulom Z histórie politických názorov na Slovensku, v ktorej posudzoval vznik spisovnej slovenčiny i nasledujúci porevolučný vývoj z hľadiska hlasistického čechoslovakizmu, presnejšie z hľadiska jeho modifikácie, obsiahnutej v programovom článku B. Pavlů Pokrokovosť a konzervativizmus na Slovensku³³.

³³ Prúdy 2, 1910, s. 49–65.

Votrubova publicistika z tohto obdobia nie je zatiaľ dôkladnejšie preskúmaná, čiastkové poznatky nás neoprávňujú robiť v tomto smere všeobecnejšie závery, ale na základe známych skutočností možno s veľkou pravdepodobnosťou usudzovať, že sa pohybovala v okruhu názorov, vyslovených v tejto štúdii o Palárikovi. Možno tak usudzovať napr. z cyklu článkov Česká kniha – slovenská kniha – maďarská kniha, Pro organizaci slovenského knižního trhu a Slovenské potřeby kulturní a dnešní slovenská literatura (všetky 1912), v ktorých sa zamýšľal nad možnosťou uspokojovať slovenské kultúrne potreby z českých zdrojov tam, kde na to nestačil menej rozvinutý slovenský kultúrny život. A hoci Votruba často zdôrazňoval, aby kultúrne zblíženie Čechov a Slovákov prebiehalo na pokrokových a demokratických zásadách, v tom čase si predstavoval tento proces viac jednostranný ako vzájomný, a to v určitej forme patronátu českej kultúry nad slovenskou. Azda aj priveľmi pesimistické posudzovanie slovenskej spoločenskej situácie, ktoré sa zvlášť výrazne zrkadlilo v článku Slovenské potřeby kulturní a dnešní slovenská literatura priviedlo ho k názoru, že „nejde už o otázku: buď české slovo a kniha – alebo slovenské slovo a slovenská kniha bude nositeľom kultúrneho vývoje dvomilionové *větve* (kurz. A. Š.) pod Tatrami nýbrž postavena je už pouze takto: buď česká kniha (a pod jejími křídly i slovenská, pokud je) a kultura, anebo maďarská“³⁴. O slovenskom jazyku hovoril ako o nárečí, boj o spisovný jazyk nazýval „bojom o slovenský separatizmus“, ktorý mu súčasne slúžil ako dôkaz, „že jsme byli ochotni příliš brzo spřáteliti se s myšlenkou, že ztratíme celou čtvrtinu příslušníků svého národa“³⁵.

Hoci uvedené citáty sú jednoznačné, Votrubov postoj k otázke česko-slovenských vzťahov nie je zďaleka jednoznačný. Ideový postoj publicistu je tu v zásadnom rozpore s jeho súčasnou praxou literárneho kritika a historika, ktorý pri skúmaní slovenskej literatúry plne rešpektuje jej národnú špecifitu a identitu, uzákonenie spisovného jazyka prijíma ako fakt, ktorý podmienil vznik a rozvoj novej slovenskej literatúry. O zjavných rezíduách týchto názorov možno predsa hovoriť v súvislosti s predštúrovskou epochou pri hodnotení obrodenského hnutia a úloh, ktorú v ňom zohrali bernolákovci, najmä Ján Hollý. Votruba v podstate negatívne (presne v duchu citovaného článku B. Pavlú) hodnotil prínos bernolákovcov pre toto vo viacerých ohľadoch kľúčové obdobie. V polemike s A. Veselým napísal: „Co ideově nového Hollý po Kollárovi do literatury přináší je především jeho úzkoprsé separatistické chápání nacionalismu, protičesky zaostřené a reakcionářský mesianism“³⁶. Avšak Hollého vplyv (nielen ideový ale aj umelecký) na národné obrozenie nevedel doceniť ani neskôršie. Na antagonizme Kollár–Hollý a Hollý–štúrovci založil aj štúdiu Funkcia ľudu v bernolákovskej a v štúrovskej reforme, napísanú takmer o štyri desaťročia neskôr (1950). Podobne aj tu ako v spomínanej polemike písal o Hollom ako o „čírom

³⁴ VOTRUBA, F.: Vybrané spisy 1. Bratislava 1954, s. 217.

³⁵ Tamže, s. 214.

³⁶ Tamže, s. 271.

nacionalistovi“, tvrdil, že jeho slavizmus „nie je obrodenský, ale barokný“³⁷, že „národné obrozenie nemôže vychádzať bez ľudu z bernolákovcov ani z Hollého, ale zo štúrovcov a s ľudom“³⁸. A hoci sa Votruba už v tomto čase usiloval interpretovať minulosť z hľadiska marxistického svetonázoru, závery, ku ktorým v tejto štúdii prišiel dokumentujú, že ho v tomto čase ešte určité nitky spájali s hlasistickou ideológiou.

Votrubovo literárne dielo, ktoré vznikalo popri novinárskej práci, je torzovité (viacero uverejnených článkov nebolo ani ukončených) a aj vo svojej literárnohistorickej časti aktualizujúce. Vo vývine nášho myslenia o literatúre zohralo však veľmi aktívnu a predovšetkým pozitívnu úlohu a tvorí v ňom dôležitý medzník. Zaslúžila sa o to v prvom rade Votrubova úloha generačného kritika, spočívajúca v presadzovaní a upevňovaní nových tendencií, rodiačich a formujúcich sa v našom literárnom živote už koncom minulého storočia a vrcholiacich tvorbou protagonistov druhej realistickej vlny a slovenskej básnickej moderny. Votruba napriek určitým ideovým a svetonázorovým obmedzeniam vedel citlivo a kultivovane chápať a vykladať proces, v ktorom sa pod tlakom nových spoločenských pomerov menil pomer spisovateľa tejto epochy ku skutočnosti. Votruba v tomto procese, ale aj v zápase o novú tvár našej literatúry stál na pokrokových a demokratických pozíciách a aj napriek dobovým obmedzeniam a determinantom (masarykizmus, hlasizmus) predovšetkým podstatou svojho literárno-kritického diela nebol s týmito princípmi demokratizmu a pokrokovosti v antagonisticom protiklade. Jeho ustavičná konfrontácia literatúry so životom, so spoločenskou realitou, jeho koncepcia ľudovosti, umocnená požiadavkou vnútornej opravdivosti dali jeho kritickým súdom všeobecnejšiu a v mnohom nadčasovú platnosť. To, čo Votruba ako literárny kritik vyslovil o svojej generácii, platí v podstate podnes a stalo sa východiskom pre našu marxistickú literárnu vedu.

³⁷ VOTRUBA, F.: Vybrané spisy 2. Bratislava 1955, s. 233.

³⁸ Tamže, s. 238.

Идейные и эстетические аспекты в критических работах Франтишка Вотрубы

АЛЕКСАНДЕР ШИМКОВИЧ

Резюме

В настоящей работе дается оценка деятельности Ф. Вотрубы в роли генерационного критика второй волны словацкого реализма и Словацкого литературного модернизма. В связи с этой деятельностью автор работы обращает внимание, с одной стороны, на инициаторское значение его подлинного творчества для формирования Словацкого модернизма еще до Краско и Галла, и с другой – на значение его работы в области перевода (украинская и польская литературы) для укрепления демократического, народного характера нашей реалистической литературы, и уделяет также внимание тому, какую роль в этом процессе сыграло понимание народности этим критиком в качестве эстетической категории.

В работе излагается также литературно-критическая деятельность Ф. Вотрубы и его место в развитии нашего мышления о литературе. Критическую активность Вотрубы автор понимает в некотором смысле как синтез и углубление положительных стремлений его предшественников и современников, что проявилось прежде всего в стремлении к комплексной интерпретации литературного произведения в качестве отображения жизни, а также личности писателя, его эстетических, эмоциональных и идейных компонентов. Автор показывает, как притом система ценностей Вотрубы исходит из единства общественной активности и внутренней истинности литературы. Этот подход он применил, в сущности, также в литературно-исторических работах.

Наконец автор обращает внимание на литературную публицистику Ф. Вотрубы и в этой связи указывает на постоянное влияние гласистской идеологии, в частности при оценке взаимоотношений чехов и словаков, частично также при оценке представителей предшествующего поколения (Ваянский). Однако Вотруба в борьбе за новый облик словацкой литературы (модернизм, реализм, народность) своим стремлением к демократическому и прогрессивному решению превзошел идейные и мировоззренческие определители того времени (гласизм, масаркизм). Мысли и оценочные суждения, которые он в качестве литературного критика высказал о творчестве своего поколения, до сих пор сохранили свою силу и стали исходным пунктом также для нашей марксистской литературной науки при оценке данного этапа нашего литературного развития.

Die ideellen und ästhetischen Aspekte im kritischen Werk von F. Votruba

ALEXANDER ŠIMKOVIČ

Zusammenfassung

Die Studie wertet das Wirken von F. Votruba als eines Generationskritikers der zweiten Welle des slowakischen Realismus und der Slowakischen literarischen Moderne. Im Zusammenhang mit diesem Wirken macht sie einerseits auf die initiatorische Bedeutung seines ursprünglichen Schaffens für die Formung der Slowakischen Moderne noch vor Krasko und Gall, andererseits auf die Bedeutung seiner Übersetzungstätigkeit (ukrainische und polnische Literatur) für die Festigung des demokratischen, volkstümlichen Charakter unserer realistischen Literatur aufmerksam und achtet darauf, welche Rolle in diesem Prozess Votrubas Auffassung der Volkstümlichkeit als einer ästhetischen Kategorie spielte.

Die Studie erörtert weiter das literarkritische Wirken von F. Votruba und seine Stelle in der Entwicklung unseres Denkens über die Literatur. Der Autor fasst Votrubas kritische Aktivität in einem gewissen Sinne als Synthese und Vertiefung der positiven Bestrebungen seiner Vorgänger und Zeitgenossen auf, was sich vor allem in dem Bestreben um die komplexe Interpretation des literarischen Werkes als der Widerspiegelung des Lebens, aber auch der Persönlichkeit des Schöpfers, seiner ethischen, emotionellen und Ideenkomponenten äusserte, er zeigt, wie sich dabei Votrubas Wertensystem auf die Einheit des gesellschaftlichen Engagements und der inneren Wahrhaftigkeit der Literatur stützt. Diesen Zutritt brachte er im Grunde auch in seinem literarhistorischen Arbeiten zur Geltung.

Der Autor beachtet schliesslich Votrubas literarische Publizistik und in diesem Zusammenhang macht er auf den überdauernden Einfluss der hlasistischen Ideologie, besonders bei der Beurteilung der gegenseitigen Beziehungen der Tschechen und Slowaken, teilweise auch bei der Wertung der Repräsentanten der vorhergehenden Generation (Vajanský) aufmerksam. Im Kampf um das neue Antlitz der slowakischen Literatur (Moderne, Realismus, Volkstümlichkeit) hat Votruba mit seinem Bestreben um die demokratische und fortschrittliche Lösung die zeitgenössischen Ideen- und Weltanschauungsdeterminanten (Hlasismus, Masarykismus) überwunden. Die Gedanken und wertenden Meinungen, die er als Literarkritiker über das Schaffen seiner Generation aussprach, behielten ihre Gültigkeit bis zu den heutigen Tagen und wurden zum Ausgangspunkt auch unserer marxistischen Literaturwissenschaft für die Wertung dieses Abschnittes unserer literarischen Entwicklung.

Kontrapunkty slovenskej socialistickej poézie s ostatnými básnickými prúdmi v rokoch 1897-1924

Miloš Tomčík

Súčasná literárna veda venuje v poslednom období značnú pozornosť otázkam literárneho procesu; a to tak z hľadiska jednej národnej literatúry, ako aj z hľadiska medziliterárnych vzťahov. Z názorov, ktoré sa o tejto problematike vyslovujú, možno dedukovať, že chápanie literárneho procesu je dnes omnoho dynamickejšie ako v nedávnej minulosti. Hoci marxistická literárna veda sa ustavične pridŕžiava princípu vývinových zákonitostí v slovesnej tvorbe ako objektívneho faktora v hodnotení jej významových a slohových premien, nezjednodušuje si úlohu pri sledovaní jej vývinových etáp a vzťahov medzi nimi. Stále viac sa zdôrazňuje, že o podobe súvislostí medzi jednotlivými literárnymi obdobiami, skupinami, školami, prúdmi, smermi a žánrami nerozhoduje iba jedno hľadisko, ale že literárny vývin sa uskutočňuje protirečivou kontinuitno-diskontinuitnou cestou. Ak sa v päťdesiatych rokoch neraz usudzovalo, že socialistický realizmus je priamym pokračovaním klasického realizmu a že sú medzi nimi rozdiely iba ideového alebo svetonázorového charakteru, dnes je viac ako samozrejmosťou téza, že klasický realizmus je síce prítomný i v súčasnej tvorbe, ale že je plodom iného historického obdobia, iných estetických názorov ako socialistický realizmus v celej škále jeho rozličných typologických realizácií či už v zmysle individuálnej poetiky alebo tých slovesných javov, ktoré sú spojené s objektívnymi estetickými stránkami literárnych druhov a žánrov alebo dobových smerov.

Keď vezmeme do úvahy predbežne len tieto okolnosti, potom sa môžeme stotožniť s názorom niektorých sovietskych literárnych vedcov: „Charakteristickou črtou literárneho vývinu 20. storočia je zrýchlenie tempa tohto vývoja, rozšírenie geografického a kultúrohistorického horizontu vedy a umenia a spolu s tým aj arzenálu spisovateľovi prístupných foriem a postupov. Literatúra popri „tradičných“ formách začala čím ďalej tým viac používať nové „netradičné“ formy. Už predstavitelia formalistickej poetiky dvadsiatych rokov si vytýčili za cieľ systematicky teoreticky popísať a zovšeobecniť nové črty a javy literatúry predchádzajúcich desaťročí...“

Pritom však príklad formalistov dvadsiatych rokov predsa len veľmi výrazne ukazuje, že začlenenie nového materiálu do oblasti vedeckého skúmania nie je ešte samo osebe zárukou správnosti ciest a metód jeho výskumu. Toto si vyžaduje hlbšiu filozoficko-metodologickú teóriu, bez ktorej je veda nevyhnutne odkázaná na tápanie. V tom spočíva veľký význam filozofického dedičstva V. I. Lenina pre súčasnú poetiku a pre jej rozšírené úlohy v 20. storočí... Lenin vo svojich Filozofických zošitoch, formulujúc základné otázky materialistickej teórie poznania, hlboko osvetlil problematiku vzájomných vzťahov medzi obsahom a formou vo vývine prírody, spoločnosti a v dejinách poznania. Jeho závery majú obrovský metodologický význam aj pre vedecky správne nastolenie a riešenie špecifických otázok umeleckej formy.¹

Táto teória je dôležitým podnetom i pre naše úvahy o vzťahoch medzi niektorými aspektmi tzv. tradičnej básnickej tvorby na Slovensku na konci 19. a začiatku 20. storočia a jej novými tendenciami, ktoré sa začali rozličným spôsobom prejavovať buď súbežne s nimi, alebo v protiklade k nim, ale ktoré sa výraznejšie extrapolovali až na rozhraní desiatych a dvadsiatych rokov, a to ani nie tak na základe vnútorných vývinových zákonitostí v literatúre, ako skôr pod vplyvom nových spoločenských a politických udalostí domáceho i medzinárodného charakteru. Tieto majú spoločného menovateľa predovšetkým v ideách, v programe a dobovej historickej účinnosti Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie, ktorá zasiahla podstatnou mierou do chodu novodobých svetových dejín. Pravda, tieto idey sa nezrodili odrazu a neočakávane. Hoci vyjadrujú protirečenia predovšetkým svojho vlastného historického času, podmieneného situáciou v bývalom cárskom Rusku na začiatku 20. storočia a okolnosťami prvej svetovej vojny, ktorá odkryla všetky slabé miesta vládúcich spoločenských vrstiev, dozrievali tiež po etapách a postupne sa kryštalizovali. Boli teda výslednicou zložitého ekonomického, spoločenského, politického, kultúrneho a mravného procesu, ktorý sa nemohol rozvíjať inde ako v lone tej spoločnosti, ktorá ho obklopovala, ktorá ho „živila“ svojimi protirečieniami a často mu spôsobovala aj krízové situácie.

Súbor týchto fenoménov utváral spoločenské vedomie, ovplyvňoval predstavy o možnej ľudskej slobode, o odstránení vykorisťovania širokých ľudových mas a o spravodlivom rozdelení výsledkov ľudskej práce. Myšlienky spoločenskej rovnosti, slobody a bratstva mali vždy internacionálny a zároveň národný charakter. Tieto princípy sa primerane prejavujú – podľa stupňa spoločenského rozvoja – v každej národnej kultúre. Preto nejde o nijakú konštrukciu ani o umelú fikciu, ak príslušné vedné odbory cieľavedome hľadajú súvislosti medzi vývinovými cestami spoločnosti a kultúry aj cez obraz života v literatúre a v ostatných druhoch umenia a ak sa ich vzájomná rezonancia demonštruje aj na konkrétnych umeleckých dielach. A to bez toho, aby sa literárne a umelecké fakty mechanicky prispôbovali ekonomickým

¹ FRIDLENDER, G. M.: O niektorých otázkach súčasnej poetiky. In: *Issledovanija po poetike i stilistike*. Leningrad 1972, s. 6.

a spoločenským faktom a aby sa apriórne zužoval priestor špecifických znakov literárnej a umeleckej tvorby a ich relatívna samostatnosť.

Naše úvahy o otázkach literárneho procesu nemôžeme nechať v čisto abstraktnej a etnicky neutrálnej polohe. Treba, aby sme ich skonkrétnili, pravda, len v takej miere, ako nám to dovoľuje rozsah tejto štúdie a vymedzenie jej témy; čiže na niektorých aspektoch vývinu slovenskej poézie z rozhrania 19. a 20. storočia. To znamená toho obdobia, keď program našej národnej literatúry prešiel už značnou skúsenosťou od národného obrodovania po sformovanie vlastnej národnej buržoázie, a tým aj nevyhnutnej ideovej a estetickej diferenciácie literatúry na základe objektívnych protirečení medzi konzervatívnymi a progresívnymi spoločenskými a umeleckými vývinovými tendenciami. Vzhľadom na to, že na rozhraní 19. a 20. storočia aj do života slovenského národa postupne prenikali socialistické idey, že sa začala vyhraňovať triedna skladba našej spoločnosti, a tým sa postupne zvýrazňovali aj záujmy spoločenských tried a skupín, nevyhnutne sa musela meniť aj podoba a zmysel literatúry. Dospeli sme v danom historickom momente do štádia, keď sa ukázalo zrejme, že „... objektívnym historickým zmyslom a cez interný vývin uskutočňovaným ‚cieľom‘ slovenských literárnych dejín v 20. storočí je premena tohto historicky sa sformovávajšieho charakteru národnej literatúry na literárny charakter s obsahom socialistickým. A opäť, tento dlhodobý vývinový proces literatúry dialekticky súvisí s celkovými spoločenskými dejinami národa v tomto storočí, ba je nimi určovaný, pretože sa uskutočňuje v rámci ich totality ako jedna z nadstavbových zložiek v celkovom historickom procese revolučnej premeny triedne antagonistickej sociálno-ekonomickej štruktúry národa na etnické spoločenstvo socialistické.“²

Proces takejto premeny neprebíhal jednoducho ani z hľadiska vzťahov medzi literatúrou a spoločnosťou, ani z hľadiska jednotlivých literárnych druhov a žánrov a ich poetiky. Treba najmä zdôrazniť, že by bolo chybou domnievať sa, že už nástup k novému ideovému štatútu literatúry, založenému na historicky podmienených zložkách socialistickej ideológie na rozhraní storočí, apriórne znamenal smerovanie k novej umeleckej kvalite a k absolútne popretiu objektívnych umeleckých hodnôt príznačných pre staršie epochy, resp. pre niektoré súdobé, teda i moderné básnické smery a prúdy. Začiatky slovenskej socialistickej básnickej tvorby z konca 19. a začiatku 20. storočia, ktoré sa obmedzujú na niektoré príspevky robotníckych autorov-samoukov, sú skromné a esteticky málo rozvinuté. Avšak napriek tomu, že nezaujali vedúce miesto v národnej literatúre ani v kvantitatívnom, ani v kvalitatívnom ohľade, posunuli do novej polohy spoločenskofunkčné hľadiská literatúry a problematiku jej recepcie z hľadiska tých čitateľských vrstiev, ktoré sa v danom období grupovali z proletárskych, poloproletárskych spoločenských vrstiev a spomedzi spauperizovaného dedinského obyvateľstva. Tieto posuny v spoločenskofunkčnom

² ŠMATLÁK, S.: Formovanie slovenskej a českej literatúry ako literatúr socialistických. In: Slovenská literatúra 28, 1981, č. 6, s. 507.

chápaní literatúry sa dajú vhodne demonštrovať na konfrontácii dvoch názorov na zmysel a spoločenské možnosti slovesnej tvorby: na jednej strane na cieľoch rozvinutých literárnych žánrov, ktorých tvorcami boli vedúce osobnosti nášho literárneho realizmu a na druhej strane na charaktere a poslaní literárnych prác z pera robotníckych autorov usilujúcich sa na prvom mieste nie o estetické novátorstvo, ale o prosté ľudské a triedne prebúdzanie exploatovaných spoločenských vrstiev.

Pokiaľ ide o vlastnosti vyspelej literárnej a umeleckej tvorby a jej dosahu na spoločnosť, S. H. Vajanský to definoval v stati Umenie v živote národov roku 1912 takto: „My surové múry chrámu národnej osvety máme a na nich ďalej pracujeme, hoci nám z rúk tehly vyraňujú: no neprichodí nám nahriakovať povznesenejších synov národa, ktorí starajú sa súčasne i o jemnejšie strany nášho duchovného života, hoci veľká časť národa nášho nemôže sa ešte povzniesť nad úroveň všednosti a utilitarizmu. Tak je a bolo u všetkých národov. Goethe by nebol smel písať Fausta, až kým by mu nebol mohol porozumieť nemecký vozár alebo meklenburský rybár, nocujúci na pustých dunách Východného mora?“³

Vajanský zdôrazňuje vo svojej stati Umenie v živote národov myšlienku demokratickej kultúry a literatúry. Nemožno pochybovať o tom, že si želal, aby prostý ľud mal prístup k najvyšším hodnotám umenia. Vedel však, že toto želanie je len perspektívnou ideou. Preto nebolo možné podľa jeho mienky, aby aj prvoradí slovenskí spisovatelia a umelci čakali so svojou náročnou tvorbou, až ich pochopia ľudoví recipienti.

Približne v tom istom čase, keď Vajanský napísal esej Umenie v živote národov, slovenská robotnícka tlač prízvukovala potrebu aspoň najzákladnejšieho vzdelania ľudových mas ako nástroja na aktivizáciu robotníckej triedy. Robotnícke noviny roku 1911 napísali: „Aby sa slovenský robotník lepšie v našom hnutí uplatňoval, musíme mu poskytnúť dobrú a lacnú literatúru. Iné robotníctvo len vzdelaním dosiahlo veľké úspechy... Naša slovenská literatúra je ešte chudobná, ako sme ešte všetci chudobní. My musíme pracovať, aby sme aj v tomto ohľade napredovať mohli. Máme chudobnú literatúru, nesmieme ňou opovrhovať, ale musíme mať na zreteli, že pre prvopočiatok nemôže byť iná, a v skutočnosti aj tá koná svoje poslanie.“⁴

Predmetom tejto štúdie, ako sme to už zdôraznili, nie sú všetky vývinové problémy ani všetky tematické a žánrové oblasti slovenskej literatúry od konca 19. storočia približne do polovice dvadsiatych rokov nášho storočia. V centre našej pozornosti majú byť len niektoré styčné miesta medzi rozličnými prúdmi a predstaviteľmi slovenskej poézie, resp. sledovanie dialektických vzťahov a rozporov medzi nimi na základe svetonázorových, tematických, významových a estetických aspektov, ktoré dynamizovali a diferencovali literárny proces. Tieto naše úvahy by mohli aspoň čiastočne naznačiť potenciálnu jednotu i vnútornú členitosť národnej literatúry,

³ VAJANSKÝ, S. H.: Umenie v živote národov. In: Slovenská kritika 2, Bratislava 1979, s. 252.

⁴ Agitujeme. Robotnícke noviny 8, 16. 3. 1911, č. 11. In: Literatúra a revolúcia I. (Robotníctvo a kultúra 1897–1923). Zostavil Štefan Drug, Bratislava 1981, s. 172.

integračné a diferenciačné prúdy v nej, zhody i napätia medzi skupinami a smermi, ktoré svedčia o modernom charaktere slovenského literárneho života v prvej polovici 20. storočia a o jeho približných analógiách so situáciou v iných národných literatúrach toho istého obdobia.

I

Keď pristupujeme k interpretácii niektorých zložiek slovenskej socialistickej poézie v ich konkrétnom dejinnom pohybe, berieme tu na vedomie všetky doterajšie výskumy, ktoré sa v tejto oblasti vykonali. Za dôležité pokladáme najmä to, že sa v nich už vyjasnili otázky periodizácie slovenskej socialistickej literatúry a že sa literárna história ustálila na jednoznačnej terminológii, pokiaľ ide o pomenovanie jednotlivých období a podobdobi v rozvoji socialistickej literatúry, pravdaže, vždy aj s prihliadnutím na ostatnú literárnu tvorbu.

Nielen na Slovensku, ale aj v iných literatúrach strednej Európy – a pochopiteľne, aj v ostatných európskych literatúrach – sa v druhej polovici 19. storočia programovo narušila tradičná predstava o národnej literatúre ako o literatúre duchovne homogénnej a jednoliatej. Významným faktorom, ktorý aktívne vstúpil do tejto oblasti ako veľmi výrazný diferenciačný činiteľ, bol celý komplex filozofických, svetonázorových, kultúrno-politických, politických a estetických aspektov. Po konštituovaní marxizmu ako filozofického, gnozeologického systému a neskoršie po prvej socialistickej revolúcii v Európe, reprezentovanej Parížskou komúnou roku 1871, vznikali totiž vo všetkých novodobých európskych literatúrach zárodok slovesnej tvorby, ktorá bola organickým výrazom robotníckeho hnutia a v dôsledku toho sa stala aj východiskovou platformou pre rozvoj socialistického prúdu v jednotlivých národných literatúrach. Pokiaľ ide o periodizáciu, nezrodili sa socialistické tendencie v jednotlivých národných literatúrach všade odrazu, v tom istom historickom momente a neprejavili sa všade ani s rovnakou intenzitou a rovnakou kvalitou. Ak prihliadneme na situáciu v strednej Európe, zisťujeme, že i v tomto priestore boli určité rozdiely v nástupe socialistických tendencií napr. v českej, slovenskej, maďarskej, rakúskej, chorvátskej, poľskej literatúre. Deväťdesiate roky 19. storočia sa všeobecne pokladajú za dôležitý vývinový medzník zrodu socialistickej literatúry. Hoci je to tak, je celkom zjavné, že musíme pripustiť určité periodizačné nuansy i v takých prípadoch, ako sú začiatky českej a slovenskej socialistickej literatúry. Treba rátať s historickým rozdielom aspoň desiatich rokov v prospech českej socialistickej literatúry.

S takýmto periodizačným členením látky sa operuje u nás už dávnejšie. V treťom zväzku akademických Dejín českej literatúry sa o danej otázke hovorí toto: „Vzostup robotníckeho hnutia na konci osemdesiatych rokov a obnovenie jeho novín a časopisov vyvoláva znovu potrebu vlastných robotníckych autorov, ktorí by v dôsledne proletárskom duchu ovplyvňovali široké čitateľské vrstvy i prostredníctvom literárnej

tvorby. Tak dochádza v neobvyklej šírke k novému nástupu pôvodnej robotníckej tvorby, a to nielen ako predtým v oblasti poézie a robotníckej piesne, ale aj na úseku prózy a kritiky.“⁵ Na Slovensku sa začala utvárať takáto situácia až na sklonku 19. storočia, pričom nová tvorba, poznačená revolučnou koncepciou spoločnosti a človeka ako výraz aktívneho a uvedomelého spojenia s robotníckou triedou, nebola priveľmi početná a nemala k dispozícii od začiatku ani dosť pevnú časopiseckú základňu. Napriek tomu sa ukazuje – na širšom historickom pozadí – že vývin slovenskej a českej socialistickej literatúry bol v podstate paralelný alebo príbuzný a pokiaľ ide o prvú polovicu 20. storočia, že bol v jednom i druhom prípade tripartitný.⁶ Jeho *prvú etapu* predstavuje tvorba robotníckych autorov od konca 19. storočia (s tými odchýlkami v incipitoch, na ktoré sme pred chvíľou poukázali), jeho *druhá etapa* sa viaže na dvadsiate roky nášho storočia a dá sa označiť ako obdobie proletárskej literatúry, kým jeho *tretia etapa*, zakotvená v polovici tridsiatych rokov, stavia základy pre socialistický realizmus ako umeleckú metódu, ktorá umožňuje zachytiť skutočnosť komplexne i vo všetkých jej protirečeniach a poskytuje spisovateľom slobodnú voľbu stylistických, kompozičných a estetických prostriedkov.

Táto periodizácia je prijateľná z dvoch dôvodov. Po prvé preto, že vyjadruje historicky presne vnútorné premeny socialistickej literatúry. Po druhé preto, že je v nej implicitne obsiahnutá aj periodizácia ostatnej národnej literatúry, ktorá tvorí prirodzený kontext socialistickej literatúry a zároveň sa ako celok – alebo v jednotlivých zložkách – výrazne mení pod vplyvom jej pôsobenia a jej nových kultúrnohistorických úloh. Takáto „symbióza“ socialistického prúdu literatúry s ostatnými zložkami národnej kultúry a literatúry v podmienkach kapitalistickej spoločnosti nám umožňuje, aby sme chápali literárne fakty v ich historickej podmienenosti a aby sme ich apriórne ani neumŕtvovali, ani nezjednodušovali. Opustenie dialektického hľadiska by nevyhnutne viedlo ku schematizácii literárneho procesu.

Na tomto mieste nebudeme sledovať všetky súvislosti medzi rozvojom robotníckeho hnutia na Slovensku v časoch Rakúsko-Uhorska a vlastnosťami prvej etapy slovenskej socialistickej literatúry. Nejde nám tu o faktografickú štúdiu. Napriek tomu musíme však pripomenúť, že obdobie robotníckej piesne na Slovensku má tie isté genetické príznaky ako sformovanie ktorejkoľvek inej novej literárnohistorickej etapy: Vyvolal ho do života nový historický subjekt – čiže organizované hnutie sledujúce boj za zlepšené postavenie robotníckej triedy a pracujúceho ľudu. Prejavilo sa v nových časopisoch, ktoré si dali za cieľ nielen ideovú, svetonázorovú negáciu ostatných

⁵ Dějiny české literatury. Praha 1961, s. 390.

⁶ Takáto periodizácia sa ustatňuje najmä v knihe Štefana Druga Od robotníckej poézie k DAVu. Autor to formuluje takto: „Ukazuje sa, že vývin slovenskej socialistickej literatúry pred druhou svetovou vojnou by sme mohli rozčleniť na tri etapy: I. obdobie tvorby robotníckych autorov, II. obdobie proletárskej poézie, III. obdobie socialistického realizmu.“ C. d., s. 16.

tlačových orgánov, ale si vytýčili aj nové, v podstate perspektívne úlohy v záujme budúcej socialistickej prestavby spoločnosti.

Rozhodujúci impulz pre prvú etapu slovenskej socialistickej literatúry – formulovali sme ju ako obdobie tvorby robotníckych autorov – dala báseň Ty, ľudе slovenský. Priniesol ju časopis Nová doba vo svojom prvom čísle 1. mája 1897. Už predtým existovali literárne texty, ktoré sú s touto básňou typologicky príbuzné. Vyskytovali sa však rozptýlene. Preto ich nemožno chápať ako vedome pestované slovesné útvary. Hoci Nová doba a Zora nevychádzali pravidelne, ukázala aj ich krátka existencia (Zora zanikla už po prvom čísle, Nová doba vychádzala s prestávkami v rokoch 1897–1899), že bez časopisu sa nedá rozvíjať ani hnutie, ani sa nedajú uspokojovať kultúrne potreby tohto hnutia.

Je príznačné, že báseň Ty, ľudе slovenský vyšla v prvej verzii v Novej dobe anonymne – bez udania autora. Jej neskorší tretí variant bol po prevrate už podpísaný menom Ján Kulík. Ak pripomíname anonymitu prvého textu básne Ty, ľudе slovenský, robíme tak preto, aby sme podčiarkli niektoré všeobecné genetické znaky literárnych textov, ktoré reagovali na určitú revolučnú situáciu. Nielen u nás, ale aj v iných krajinách ľudová a odbojová tvorba, zameraná proti nespravodlivej vrchnosti, mala väčšinou folklórny charakter. Robert Sabatier, ktorý spracoval celé dejiny francúzskej poézie, upozornil na túto črtu a funkciu anonymných slovesných textov v súvislosti s rezonanciou Veľkej francúzskej revolúcie z roku 1789 uprostred ľudových vrstiev, keď o tom napísal: „Najlepší obraz revolúcie sa nachádza v ľudovej poézii a okrem toho určité básne revolučnej povahy naznačujú zvláštnu strojenosť. Je to tak preto, že básnický jazyk nebol ešte pripravený, usposobený, živý, aby mohol sprevádzať veľkú sociálnu zmenu. Vo výstavbe básne nachádzame najčastejšie pseudolyrizmus emfatického rázu, málo pôsobivý, ktorý bledne a zostáva mdlý vedľa polemík veľkých rečníkov.“⁷

Začiatky robotníckej poézie na Slovensku boli málo súdržné. Vyplývalo to z úzkej palety robotníckej tlače a zároveň z určitého národného ohraničenia slovenského robotníckeho hnutia v rámci Sociálnodemokratickej strany Uhorska (jej ustanovujúci zjazd sa konal v dňoch 7.–8. decembra 1890). Keď sa na začiatku 20. storočia podarilo aspoň čiastočne prekonať tieto anomálie a keď sa slovenské robotnícke hnutie výraznejšie profilovalo aj v etnickom zmysle slova, zaznamenala robotnícka tlač i tvorba robotníckych autorov vzostup a utvorila sa tu relatívna kontinuita. Svedčia o tom také fakty, ako je vznik Slovenských robotníckych novín (1. októbra 1904 vyšlo prvé číslo v Bratislave) a o niekoľko mesiacov neskôršie zrod Slovenskej sociálnodemokratickej strany (jej zakladajúci zjazd sa konal v dňoch 11.–12. júna 1905). Obe tieto okolnosti prispeli významne k aktivizácii politického a duchovného života na

⁷ SABATIER, R.: Histoire de la poésie française – La poésie du dix-huitième siècle. Paris 1975, s. 243.

Slovensku a prirodzene viedli aj k tomu, že sa postupne rozvíjalo aj myslenie o literatúre, umení a kultúre z hľadiska potrieb robotníckej triedy a pracujúceho ľudu. Vo väčšine prípadov sa už na začiatku 20. storočia riešila v dialektickej jednote otázka revolučného hnutia a zároveň problematika slovenskej národnej kultúry. Sociálno-funkčné hľadisko robotníckej literatúry sa v dôsledku toho odlišovalo od duchovného zamerania vtedajších vedúcich celonárodných časopisov (napr. Slovenské pohľady, Národné noviny), ako aj od ideového profilu pokrokových maloburžoázných časopisov (Hlas, Slovenský obzor, Slovenský týždenník, Prúdy, Dennica atď.). Dvojedinosť takéhoto myšlienkového pohybu je dobre vyjadrená už v prvých číslach Slovenských robotníckych novín. V článku Kto nečíta z 1. novembra 1904 sa napr. píše: „Vývin robotníckej tlače je miera vývinu a moci pracujúcej triedy. Bez straníckej tlače niet stranického života. Jednotlivec ako aj celé vrstvy sa len vtedy môžu stať osožné ako pre seba tak aj pre všeobecnosť, keď čítajú, keď si osvetu nadobudnú.“⁸ Myšlienky o potrebe primeraného vzdelania robotníckych vrstiev sa už v tomto období dopĺňujú o princíp národnej reči a národného uvedomenia, čo zreteľne vyplýva z úvahy Jána Fišáka Naša tlač v časopise Staviteľský robotník z roku 1905: „Lebo to je čistá pravda, že každý už lepšie porozumie alebo zapamätá si, keď číta dačo v svojej materinskej reči ako v reči cudzej. A my sa musíme sami okolo toho mať, aby sme toto i uskutočnili a zadovážili si to, čo nám chýba.“⁹

Na týchto dvoch ideových princípoch sa rozvíjala literárna tvorba slovenských robotníckych autorov na začiatku 20. storočia. Mala iba nevelký počet predstaviteľov, ktorí uverejňovali svoje príspevky najmä v Slovenských robotníckych novinách, redigovaných Emanuelom Lehockým, Edmundom Borkom, Gustávom Bončom, Jánom Pociskom a ďalšími. Slovenské robotnícke noviny boli roku 1909 premenované na Robotnícke noviny a začali vychádzať v týždenných intervaloch. To podnecovalo robotníckych autorov i robotníckych dopisovateľov k intenzívnejšej tvorbe. Napriek tomu sa okruh robotníckych básnikov-samoukov ohraničoval iba na ANDREJA HVIZDÁKA-PODLUČINSKÉHO, JÁNA JAGYUGYA, JÁNA SPRISKU, JOZEFA SKOTEKA-RACKOVSKÉHO, ANDREJA ROZTOCKÉHO, pričom predvojnové obdobie robotníckej tvorby s jej povojnovým obdobím najvýraznejšie spájal VÁCLAV ENŠPENGGER-CHLUMECKÝ.

Pokiaľ ide o tematické aspekty, autori robotníckej poézie postavili na prvé miesto naliehavú spoločenskú problematiku: triedny útlak, vykorisťovanie pracujúcich, odpor voči zlým pracovným podmienkam, nádeje na revolučnú premenu spoločenských a politických pomerov, potrebu aktivizácie robotníckeho hnutia, protesty proti vysťahovalectvu zo sociálnych dôvodov atď. Keď vychádzame z týchto základných motívov, ukazuje sa, že pokiaľ ide o pochopenie lyrického hrdinu ako tlmočníka

⁸ Literatúra a revolúcia I. (Robotníctvo a kultúra 1897–1923.) Bratislava 1981, s. 46.

⁹ Tamže, s. 48.

nadosobných problémov a zasväteného kolektívnym úlohám, spoločnému etickému pátosu, sú tu nápadné typologické zhody s revolučným prúdom romantickej lyriky, najmä z obdobia vrcholiaceho štúrovského hnutia v štyridsiatych rokoch minulého storočia. Alexander Matuška hodnotil motiváciu lyrického hrdinu slovenskej predromantickej a romantickej poézie takto: „Charakteristický v tomto ohľade je postoj k onomu citu, ktorý bol oddávna a bude po večné časy zdrojom osobnej lyriky: ich postoj k láske a k ľúbostnému citu. V diele Jána Hollého niet ženy, niet v ňom nijakého ľúbostného vzťahu a vôbec nie konfliktu. Ak Hollý je ponorený do svojich klasických vzorov, užho to chápeme. U štúrovcov, vyšších z romantizmu, zo smeru, ktorý zdôraznil práva ľudskej citovosti proti vysušajúcim silám rozumu, by sme očakávali niečo iné, ale nedočkáme sa. Samo Chalupka nemá jedinej ľúbostnej poézie. Janko Král a Botto zastierajú individuálnosť ľúbostného zážitku baladicky ladenými epickými útvarmi. Našli sa, pravda, takí, ktorí ľúbostné verše písali, lenže tí boli odmietnutí. Sládkovič so svojou Marínou je toho najznámejším dokladom.“¹⁰

Tieto slová, odhliadnuc, pravda, od odlišných smerových a historických aspektov posudzovaných javov, sú ako ušité na verše robotníckych autorov zo začiatku nášho storočia. Aj v nich chýba subjektívny, najmä však ľúbostný prvok. Autori robotníckej piesňovej tvorby sa ho vedome vzdávali. Nie preto, že by chceli pestovať citový a mravný puritanizmus, alebo podriaďovať vlastnosti lyrického hrdinu apriórny ideovým dogmám, ale preto, že sa usilovali rozvinúť predovšetkým sociálnofunkčný aspekt svojich veršov a začleniť ho do konkrétnych politických zápasov. ANDREJ HVIZDÁK-PODLUČINSKÝ vyjadril antinómie medzi čisto osobnou motiváciou lyrickej básne a potrebami robotníckeho hnutia v básni *Pieseň nad všetky piesne* z roku 1911. V prvej strofe tejto básne obvinil vedúcich predstaviteľov slovenskej poézie na začiatku 20. storočia z idylizmu, subjektivismu, tematickej jednostrannosti, ba dokonca až mravnej korupcie, keď napísal: „Tej našej Slovači spievajú básnici // a v nivách zelených trilujú slávi. // Vtácej lásky chvenie veští spev slávika // a šupáky cvendžia za slohy básnika.“ Nemožno pochybovať o tom, že takýto obraz slovenskej poézie z rozhrania dvoch storočí nie je historicky pravdivý. Na Slovensku nebolo v tomto období básnika, ktorého by bolo možné upodozrievať, že za jeho „subjektívne“ verše „mu v hrsti mrzký peniaz cinká.“ Prehnal teda Andrej Hvizdák-Podlučinský kritiku tzv. vysokej poézie — poézie, ku ktorej sa dostávali robotnícki čitatelia len v malej miere? V jeho insinuáciách ide určite o hyperbolu. Táto sa však dá pochopiť z hľadiska konkrétnej historickej situácie a z hľadiska reprezentanta tej časti národa, ktorá bola takmer vyhostená zo základných občianskych práv a postavená na perifériu spoločenského a kultúrneho života. V ich mene mohol A. Hvizdák-Podlučinský napísať: „Umorení hladom, strhaní vo drení — // drsno erotika nášmu sluchu zuní.“

¹⁰ MATUŠKA, A.: Národné a sociálne prvky v poézii. *Nové slovo* 1, 1944. In: Matuška, A.: *Pripomienky a podližnosti*. Bratislava 1971, s. 54.

Cez citát Alexandra Matušku o nadosobnom tematickom a motivickom charaktere našej obrodeneckej a štúrovskej poézie sme poukázali na určité limitujúce faktory v rozvoji slovenskej literatúry, pokiaľ ide o obraz objektívnej skutočnosti a o možnosti tvorcov prejavíť sa aj v osobnej rovine. Takouto fázou musela, zrejme, prejsť aj tvorba robotníckych autorov a nebolo by preto správne, aby sme vo svetle jej lyrického hrdinu merali hodnoty celej národnej básnickej tvorby. Je to tým menej opodstatnené, že vo všetkých generáciách a vo všetkých prúdoch a smeroch slovenskej poézie predvojnového obdobia sa pociťoval nedostatok výraznej osobnej lyriky. Ťažkali si na to aj sami básnici, nech išlo vtedy už o básnický takmer umlknutého S. H. Vajanského, o stále tvoriaceho P. O. Hviezdoslava, o tvorbu tzv. prechodnej generácie (L. Podjavorinská, I. Žiak-Somolícký) alebo o nastupujúce pokolenie modernistov na čele s Ivanom Kraskom, Jankom Jesenským, Andrejom Klasom, Vladimírom Royom, Ivanom Gallom, začínajúcim Štefanom Krčmárom a Martinom Rázusom. Všetkých zaujímalo na prvom mieste postavenie neslobodného národa. Tomuto faktoru zasväcovali vedome a dobrovoľne svoju tvorbu a zužovali ju o obraz svojho vlastného vnútra, či už išlo o ľúbostné poryvy duše, o filozofické a mravné motívy, o nastoľovanie zmyslu života v podobe reflexii atď. Ani jeden z nich sa nevyčleňoval z chápania literatúry ako služby národu a ľudu.

Tu sme pri jednom zo základných bodov tzv. kontrapunktických dotykov prvej etapy slovenskej socialistickej poézie, stelesňovanej robotníckymi autormi, s ostatnou básnickou tvorbou. Je nesporné, že už v tomto období sa dostali do antinomických vzťahov svetonázorové hľadiská viacerých skupín spisovateľov. Pravda, toto protirečenie bolo určitým spôsobom „regulované“ a prebiehalo v úzkom ideovom zornom poli, pretože zápas za národné a sociálne práva slovenského národa bol nerozlúčny a až do utvorenia spoločného štátu Čechov a Slovákov roku 1918 mal viaceré spoločné znaky. Perspektívy tohto zápasu neboli dlho jasné. Napriek tomu bolo ho treba plniť tak, ako to raz formuloval S. H. Vajanský: „Pravda, k tomu treba činná a nielen slovná láska k ľudu, zatajenie všetkých mámvých túžob. A k takej láske, k takému zatajeniu sebeckosti, nemusí byť človek práve Tolstým; i ten najskromnejší, seriózne pracujúci človek môže prispieť k veľkému dielu stvorenia zdravej, vyvýšenej ľudovej literatúry. Veď v ľude väzí náš koreň, len on dáva vlahu a živnosť.“¹¹

Pojem ľudovosť literatúry prechádzal na začiatku 20. storočia viacerými interpretačnými rovinami. Časť spisovateľov, ktorí zotrvali na hegllovských filozofických pozíciách, chápala otázku ľudovosti literatúry a umenia ešte stále idealisticky a v dôsledku toho i folkloristicky. K tomuto pólu, hoci nemožno tvrdiť, že by to tak bolo v celej šírke jeho tvorby a jeho estetických názorov, sa klonil aj S. H. Vajanský. Oveľa reálnejšie a empirickejšie zobrazovali tematiku ľudového človeka a ľudovej pospolitosti P. O. Hviezdoslav a M. Kukučín. V ich diele zaujala dôležité miesto psychologická

¹¹ VAJANSKÝ, S. H.: *Ľud a literatúra*, *Národné noviny* 19, 1888, č. 67. In: Vajanský, S. H.: *State o slovenskej literatúre*, Bratislava 1956, s. 49.

stránka konkrétnych básnických a epických postáv. Pomocou tejto zložky oživovali svoje dielo a udržiavali ho v aktívnom vzťahu k objektívnej skutočnosti. Napriek tomu, v teóriách niektorých hlasistov, i keď táto skupina nedosiahla v slovesnej tvorbe význam našich vrcholných predstaviteľov literárneho realizmu (M. Kukučín, S. H. Vajanský, P. O. Hviezdoslav), viedli sa spory práve s touto časťou literatúry, čím sa zároveň prehĺbila a rozvinula problematika ľudovosti literatúry a primkla sa bližšie ku konkrétnej spoločenskej situácii a k triednej štruktúre našej spoločnosti. V tejto súvislosti Bohdan Pavlů pripomenul vo svojej stati Literárne túžby, uverejnenej pod pseudonymom Paľo, túto dôležitú vec: „Iba estetické zachytenie ľudu nestačí. Je to láska iba platonická, ktorá nedovoľuje nám hlbšie pozrieť sa do vnútra ľudu, ktorá nedovoľuje nám vidieť vedľa jeho dobrých stránok i zlé.“

Bohdan Pavlů nenadväzoval v tomto výroku na známu Sládkovičovú metaforu hovoriacu o „špatnokrásnom“ slovenskom ľude. Šiel v danej úvahe vlastnou cestou, ktorá reflektovala analogické situácie v iných – v podstate diferencovanejších – európskych literatúrach. Zdôrazňoval totiž, že slovenská „...beletria musí sa stať životnejšou, modernejšou, revolučnejšou, myslím myšlienkovú revolúciu, musí stať sa sociálnejšou. Naša literatúra, literatúra chudobného, bezprávného národa musí byť oduševnená, satureovaná tými istými ideami, na ktorých spočíva náš nový program národný, ideami úprimného demokratizmu.“¹² Bohdan Pavlů tu už používa novú terminológiu, ktorá zodpovedá pozitivistickej gnozeológii a zo sociologického stanoviska ideovým princípom buržoázneho demokratizmu. Vo vzťahu k čisto národnofunkčnému chápaniu literatúry ide o značný pokrok. Veď Bohdan Pavlů požaduje odrazu nový sociálny obsah literárnej tvorby i jej revolučné zameranie (ide aj o alúziu na dielo Maxima Gorkého), žiada od spisovateľov viac života v ich dielach a nezamlčuje, že obraz života a zároveň aj umelecké formy slúžiace tomuto cieľu, musia byť modernejšie.

Stúpenci hlasizmu neboli schopní realizovať tieto tézy v konkrétnych literárnych dielach. Oveľa viac aktivity, tvorivej i teoretickej mnohostrannosti a dynamiky prejavili v tomto ohľade o niečo mladší spisovatelia a kritici, ktorí sú známi ako tvorcovia Slovenskej literárnej moderny a uverejňovali svoje práce v Prúdoch, Dennici a Živene. Svetonázorovo a umelecky dozrievali po roku 1905, teda v období, keď do slovenského politického a kultúrneho života zasahovala už aj robotnícka tlač a keď sa progresívna časť robotníckej triedy a dedinských spauperizovaných vrstiev hlásila k socializmu ako novej ideovo-politickej osnove, na ktorej bolo možné reálne uvažovať o budúcich ekonomických, sociálnych a mravných premenách spoločnosti doma i v medzinárodnom kontexte. Spomedzi predstaviteľov Slovenskej literárnej moderny zaujímal v kritike jedno z vedúcich postavení František Votruba. Najmä pred prvou svetovou vojnou prinášal do nášho života a našej literatúry viaceré nové podnety

¹² PAVLŮ, B. (Paľo): Literárne túžby. Slovenský obzor I, 1907, s. 139–142 a 197–203. In: Slovenská kritika III. Bratislava 1981, s. 100.

a rozširoval názorovú škálu aj na umeleckú problematiku. Vychádzajúc z kladného hodnotenia českej a slovenskej klasickej literatúry, z autentických poznatkov zahraničných literatúr a z vlastných tvorivých dispozícií, ovplyvnených českou a európskou modernou, pripomínal vo svojich úvahách, štúdiách, recenziách a kritikách, že literatúra a umenie musia plniť odrazu viaceré funkcie.

Hovoriac dnešným pojmoslovím, postuloval v umení jeho funkciu spoločenskú, poznávaciu, výchovnú, uvedomovaciu, ale aj estetickú, subjektívnu a mravnú. Neraz zdôrazňoval tieto veci takmer pedagogickým spôsobom. V úvodnej časti svojej state Z novšej literatúry (1909) uvažoval takto: „Treba rozlišovať, aby sme si vec objasnili. Človek v prejavoch svojho života má dvojaký záujem. Je on aristotelovský zóon politikon (tvor spoločenský), pracuje, žije v určitom pomere k spoločnosti, má svoje ohľady a požiadavky vo sfére prejavov národných, spoločenských a mravných, konania rozumového i mravného, je nespokojný s určitými neporiadkami spoločenskými, túži po ich premene.“ V tejto oblasti sa odvoláva i na vyššie citované slová Bohdana Pavlů a spoločne s ním prízvukuje aktívne povinnosti literatúry voči životu. Stotožňuje sa i s názormi ruských revolučných demokratov. Skrátka zdôrazňuje, že umenie, ktoré by sa chcelo zbaviť spoločenskej funkcie, sa vopred zrieka svojho akčného pôsobenia a mohlo by časom vyústiť do l'artpourl'artizmu. František Votruba však hneď spresňuje svoje chápanie významových, motívických a estetických zložiek umenia a odrazu skutočnosti v ňom, keď dodáva: „Ale človek má i druhý záujem. V intímnych chvíľach prežívame svoje osobné smútky a radosti, nádeje a zúfania, zadumania nad záhadami života a smrti...; kniha, list, obraz, rozpomienka, rozochvieva v nás tie najintímnejšie struny citu – záujem náš je tu určovaný „osudom srdca“ a životom zmyslov. Či rozkážete umelcovi, ktorý v takýchto chvíľach s väčšou výraznosťou vhlbi sa do tohto osobného života a zachycuje obrisy krásy, ktoré vystupujú na prah jeho vedomia, aby práve v tej chvíli miesto toho zaoberal sa tým či oným ako prijatým príkladom, ktorý má riešiť?“ Podľa Františka Votruba aj tieto aspekty ľudského života, ak sú vyjadrené psychologicky pravdivo a na primeranej mravnej úrovni, patria do beletrie: do básnickej zbierky, románu, novely, poviedky alebo drámy. A to preto, že „toto subjektívne, večne ľudské a nemenné vždy bude sa opakovať, ten „osud srdca“ nemožno negovať, zotrieť, je protiváhou, regulátorom nášho života spoločenského a rozumového.“¹³

Mohli by sme ďalej pokračovať v konfrontácii názorov na zmysel, spoločenskú a estetickú funkciu slovenskej literatúry zo strany viacerých generácií alebo literárnych zoskupení na začiatku 20. storočia. Domnievame sa však, že citáty, vzťahujúce sa na danú problematiku, sú dosť reprezentatívne a vyjadrujú aspoň v hlavných črtách základné póly literárneho myslenia u nás v tomto období. Vyplýva z nich, že každá generácia a každá skupina operovala svojimi kritériami, svojou ľudskou, spoločenskou

¹³ VOTRUBA, F.: Z novšej literatúry. Zborník slovenskej mládeže 1909, s. 81–117. In: Slovenská kritika III. Bratislava 1981, s. 222–223.

a umeleckou skúsenosťou. Preto ich program a konkrétna tvorivá prax museli voľky-nevoľky vyjadrovať špecifické znaky, historicky viac alebo menej rozvinuté. Mnohé štúdie a monografické práce o slovenskej básnickej tvorbe predvojnového obdobia presvedčivo dokazujú, že pre objektívny rozvoj slovenskej poézie, pre jej významovú, motívickú a metaforickú prestavbu, pre stvárnenie nového umeleckého modelu skutočnosti má najväčší význam Slovenská literárna moderna na čele s Ivanom Kraskom. V jej programe a tvorivej praxi sa organicky spájajú subjektívne i objektívne motívy, vedomé úsilie o novátorstvo i relatívna vernosť tvorbe predchádzajúcich pokolení. Preto ju môžeme chápať ako objektívny vývinový fakt, ktorý umožňuje náležite rozlišovať retrográdne i progresívne zložky v celom významovom a estetickom diapazóne slovenskej básnickej tvorby daného historického času. Okrem toho si musíme uvedomiť, že smerová skladba slovenskej literatúry spred prvej svetovej vojny nebola taká bohatá ako smerová skladba iných európskych literatúr. Chýbali jej napr. niektoré avantgardné prúdy, ktoré sa klonili už v posymbolistickom období k revolučnému chápaniu skutočnosti a podporovali tak priamo i nepriamo progresívne spoločenské hnutia.¹⁴ Táto okolnosť značne relativizuje a modifikuje revolučnosť alebo modernosť slovenskej básnickej tvorby na začiatku 20. storočia.

Vyplýva z nej aj určité metodologické poučenie pre výskum tvorby jednotlivých osobností a skupín tohto obdobia. Vývinové problémy slovenskej predvojrovej poézie nemôžeme skúmať – z kontinuitného i diskontinuitného stanoviska – na základe smerových kategórií; teda tých ideovo-estetických fenoménov, ktoré už budú vlastné medzivojrovej socialistickej lyrike. Treba vychádzať z konkrétneho básnického materiálu tak, ako ho sformovali v jednote historických podmienok objektívne i subjektívne faktory. Čo to konkrétne znamená? Ak bol tvorivý program robotníckych autorov užší ako program Hviezdoslavovej básnickej školy, smerujúcej k myšlienkovému univerzalizmu a reflektujúcej i situáciu slovenského ľudu a pochopiteľne aj užší ako program Slovenskej literárnej moderny, ktorá povýšila tvorivý básnický subjekt na dominantného sprostredkovateľa vonkajšieho i vnútorného sveta literárneho tvorcu, netreba to chápať tak, že medzi robotníckou piesňovou tvorbou a ostatnou poéziou nebolo nijakých spojív a že tu ide o celkom výnimočný fenomén. Boli tu predovšetkým tematické a motívické súvislosti a pokiaľ ide o estetickú oblasť, robotnícka piesňová

¹⁴ Podobná situácia bola napr. aj v českej literatúre, kde sa dostala na začiatku 20. storočia do značnej aktivity „generácia buričov“, ktorú literárna história hodnotí dnes nasledovne: „Nová bola u tejto skupiny už samostatná koncepcia tvorby ako výrazu prežitého života a osobného vzťahu k svetu, a navyše aktívneho vzťahu. Bolo to v protiklade k bezprostredne predchádzajúcej generácii, k jej literárnej odvodenosti, dekadentnej štylizácii, a znamenalo to splnutie literatúry so životom. A zároveň jej zľudovenie. Lebo literatúra novej generácie bola písaná pre čitateľov z robotníckych radov, bola uverejňovaná v novinách, a časopisoch, ktoré boli tribúnou revolučných myšlienok s cieľom odstrániť starý spoločenský poriadok.“ BURIÁNEK, F.: Česká literatura první poloviny XX. století. Praha 1981, s. 77.

tvorba si neutvorila – typologicky to nebolo ani možné – samostatnú poetiku, ale bola esteticky závislá od všetkých predchádzajúcich období slovenskej básnickej tvorby.

Povedali sme už, že autori robotníckych piesní a robotníckych básní sa dištancovali od ostatných slovesných tvorcov vo svetonázorovej a politickej sfére; a to tým, že sa spontánne prihlásili k socialistickej ideológii. Túto svoju orientáciu vyjadrovali sociálnymi a politickými témami, ktoré im poskytovala historická skúsenosť z medzitriednych a medzispoločenských vzťahov a bezprostredné poznatky z dobovej prítomnosti. Je pozoruhodné, že zobrazovanie týchto empirických faktov ich neoddeľuje ani od predstaviteľov Štúrovej básnickej školy, ani od básnického diela Hviezdoslavovho pokolenia, ani od poézie Slovenskej literárnej moderny. Nadosobné tematické hľadiská tu fungujú ako zjednocovacie faktory celej národnej literatúry a ako zložky, ktoré sú schopné utvárať medzigeneračnú vývinovú kontinuitu v rozvoji slovenskej básnickej tvorby a v určitom zmysle slova aj objektivujú hodnoty robotníckych veršovcov. Pokúsme sa ilustrovať tento aspekt na niektorých príkladoch v nevelkom historickom rozpätí: od Hviezdoslavovej básnickej školy po najmladších (vlastne nepriamych) stúpcov Slovenskej literárnej moderny, ktorí rozvinuli svoju činnosť najmä koncom prvej svetovej vojny (Š. Krčméry, M. Rázus).

Jednou z dlhodobých kríz našej spoločnosti druhej polovice 19. a začiatku 20. storočia bola problematika vysťahovalectva. Národný a triedny útlak vyhánal každý rok státisíce pracujúcich do cudziny; najmä do Spojených štátov amerických, do Kanady a iných častí sveta. A tak sa nemožno čudovať, že tento spoločenský jav, na ktorý literatúra často zacielená pozornosť, ale s ktorým sa doteraz ešte náležite umelecky nevyrovnala a nepriniesla o ňom veľké epické dielo, tvorí aj centrálnu tému robotníckej básnickej tvorby. Andrej Hvizdák-Podlučinský napísal o tomto sociálnom jave báseň Pieseň vysťahovalca (Robotnícke noviny 1, 1910, č. 1.). Vychádzal v nej z nápevu ľudovej piesne V slzách matička sedela a parafrázoval v nej znárodnenú Sládkovičovú báseň. A. Hvizdák-Podlučinský uviedol Pieseň vysťahovalca týmito strofami:

Ó, kraju môj milený,
Slovensko ty spanilé,
za tebou ma túžba morí
v netečnej cudzine.

Môj otec krv cedil za vlasť,
platil dane v sedem vrhov
a v starobe za odmenu
žobrať mal ísť s barlou?!

Keď autor vyrozprával osud vysťahovalca, chudobného dedinského mládenca,

zakončil báseň romantickým motívom Tatier ako alegóriou slobody a ochrany trpiacich:

Ó, vy Tatry bohatierske,
strežte zlatú domovinu,
kým podrastú sokolíci
svojho hniezda na ochranu...

Vzhľadom na častú frekvenciu vystahovaleckej témy v slovenskej lyrickej i epickej tvorbe (často s baladickým podtextom) bolo by možné porovnať Hvizdákovu báseň Pieseň vystahovalca s viacerými inými básňami tej istej námetovej oblasti. Nejde nám však o príklady, ale o typologické súvislosti a o vysledovanie objektívnych tendencií v slovenskej poézii sociálneho zamerania už v období pred tvorbou robotníckych autorov. Tu prichádzame aj k S. H. Vajanskému, ktorý síce na začiatku 20. storočia brojil vo svojich článkoch v Národných novinách proti socialistickému „nebezpečenstvu“ pre slovenských robotníkov, ale ktorý v časti svojej tvorby inicioval záujem spisovateľov o naliehavé sociálne otázky. Je to príznačné už pre jeho debut Tatry a more (1879). No jeho aktívny vzťah k žeravým problémom toho obdobia sa stupňuje v jeho druhej zbierke Spod jarma (1884), kde uverejňuje aj báseň Na roboty:

Zbohom, rodný kraju,
vítaj cudzí svet!
Hlad vás z domu ženie,
bieda biče pletie!

Vajanského výrazové prostriedky sú tu expresívnejšie ako vo Hvizdákových veršoch. Obraz reality je jasný a nedvojzmyselný a nemusí sa opierať vo svojich finálnych častiach o tradičné romantické motívy. Je to tak preto, že Vajanský v zbierke Spod jarma „...pre seba hlbšie objavuje nový predmet poézie, do zorného poľa jeho básnického zraku sa teraz úplnejšie a bezprostrednejšie dostáva spoločenský fenomén v neslobodnej vlasti najviac trpiaci: slovenský ľud. Prvý oddiel zbierky, nazvaný Môj ľud, a v ňom najmä básne Pltník, Na roboty, Malý drotár i Kráľova perla ukazujú, že ani Vajanský neostal neprístupný vedomiu veľkej spoločensko-mravnej hodnoty roľníkovej práce (báseň Kráľova perla) a že jeho zraku neostala skrytá ani trpká hmotná bieda, vyhánajúca ľud za obživou do neznámej cudziny.“¹⁵

Z tohto súdu literárnej kritiky sa dá dedukovať, že niet podstatnejších rozdielov v kritických obrazoch, ktorými sa hodnotí vystahovalecká téma vo Hvizdákových veršoch a vo Vajanského básni Na roboty. V jednom i druhom prípade sa berie na

vedomie, že vystahovalectvo je predovšetkým sociálnou záležitosťou a že sú ním postihnuté najmä nemajetné spoločenské vrstvy. V podtexte jednej i druhej básne je baladická motivácia, ktorá sprevádza takmer všetky básne s tou istou alebo príbuznou tematikou. Prenáša sa aj do veľkej časti poézie medzivojnového obdobia (napr. báseň Jána Smreka Verš o piesni vystahovalcov s takouto vstupnou strofou: „Z domova môjho toľkí už // išli sa plaviť morom! // Zaznela ich pieseň vystahovalecká, // zaznela zborom.“).

S. H. Vajanský si všímal dôsledky vystahovalectva na slovenskú spoločnosť až do konca svojho života. Reagoval na ne predovšetkým ako novinár, nie už ako básnik. Krátko pred prvou svetovou vojnou napísal v článku Vystahovanie-hrob toto: „Keby išlo o individuá, o menšie grupy. — Ale u nás to ide už nie o jednotlivcov, ale o značnú časť celého národa.“¹⁶ Ak si uvedomíme historický oblúk od básne Na roboty, uverejnenej v knihe veršov Spod jarma roku 1884, po tieto citované slová z roku 1912, vychádza najavo, že vystahovalectvo odčerpalo za tieto tri desaťročia značný počet slovenského obyvateľstva, čo oslabovalo všetky oblasti života. Preto je logické, že vystahovalectvo sa nestalo iba témou realistického básnického pokolenia, robotníckych autorov, ktorých viacerí druhovia sa zúčastňovali na vzniku slovenskej robotníckej tlače v Spojených štátoch amerických a v Kanade, ale zaujalo pozornosť aj mladých básnikov Slovenskej literárnej moderny a jej nasledovníkov. Dokonca v takej intenzite, že ho možno chápať ako podnet k typologickej diferenciacii ich lyrickej tvorby, posilňujúc v nej epické zložky a vnášajúc do nej aj určité dramatické prvky.

V tejto súvislosti má v predvojnovnej slovenskej poézii zaujímavé miesto báseň Štefana Krčméryho V novej pôde z roku 1913. Je známe, že autor ju nezahrnul do svojej prvej zbierky Keď sa sloboda rodila (1920), hoci svojou genézou, významovými aspektmi a poetickou štruktúrou do nej patrí. Krčméryho báseň vyplňa primeraným spôsobom obraz slovenskej literatúry na sklonku existencie Rakúsko-Uhorska. Vyznačuje sa zložitejšou významovou výstavbou ako báseň S. H. Vajanského a A. Hvizdáka-Podlučinského. A to preto, lebo Štefan Krčméri stvárňuje vystahovalecký motív komplexne. Hoci kladie do popredia binárne opozície domova a cudziny, veľkomesta a dediny, bohatstva („Kde toľko palácov, kde toľko pýchy...“ / a chudoby („v malinkej izbietke v poschodí vyšnom // tam ani nádhery, tam ani skvosty“), neobmedzuje sa iba na tieto protiklady. Krčméri si uvedomuje všetky problémy, ktoré vyplývajú z vystahovalectva slovenských rodín do zámoria, ale nechápe to ani sentimentálne, ani nostalgicky. Chce presvedčiť čitateľa, že čím sú spoločenské a výrobné vzťahy v kapitalistických podmienkach zložitejšie, tým skôr sa z ich protirečení môže zrodiť nová, netradičná podoba života. Tu trochu izoluje princíp práce od podstaty kapitalizmu, ale jednako otvára aj nové perspektívy na cestu ku premene skutočnosti, keď menom svojho rozprávača hovorí:

¹⁵ ŠMATLÁK, S.: Dve storočia slovenskej lyriky. Bratislava 1979, s. 171.

¹⁶ VAJANSKÝ, S. H.: Vystahovanie — hrob. Národné noviny, 43, 1912, č. 84.

Ludská práca nocou-dňami
stavia nové žitia chrámy,
žalm náš nový už sa hlási;
nový život, nové časy,
nové víchry v novom boji,
nechceme znať o pokoji,
nezastrú nás svojimi kriely
z neba zlietlí archanjeli...

Báseň V novej pôde nastoľuje aktivistický program. Nachádza sa na priesečníku určitej opozície voči staršiemu básnickému pokoleniu, závislému od ideologickej orientácie martinského kultúrneho centra, i voči moderným básnikom, ktorí síce prenikali svojou reflexívnou lyrikou do zložitého predvojnového obdobia, ale ťažko prekonávali skepsu z konkrétneho postavenia národa a človeka, zobrazovaného ako „otroka“ objektívnych pomerov i zajatca svojho vlastného vnútra.

Pred Štefanom Krčmérym prišiel s novým typom sociálnej básne, založenej na konkrétnych poznatkoch kapitalistického sveta, Vladimír Roy, a to v dvoch básňach: *Pieseň práce* a *Carmagnolet* mocnému streštencovi. Spisovateľ nezobrazuje v nich vystahovalecké námety. Napriek tomu však aspoň čiastočne reflektuje aj ich aspekty. Vladimír Roy napísal totiž obe uvedené básne po osobných skúsenostiach zo svojich vysokoškolských štúdií v Anglicku, kde mal možnosť získať autentické poznatky o triednej skladbe priemyselných veľkomiest (Londýn, Edinburgh). Pobyt v cudzine, ktorá nebola sužovaná v takej miere národnostnou problematikou, ako to bolo v Rakúsko-Uhorsku, dával básnikovi do pera voľnejšie myšlienky. Naznačuje to aj taký detail, ako je motto básne *Pieseň práce* v angličtine: „Work and despair not.“ Vladimír Roy tu myslí na široký historický kontext v zápase ľudstva o spravodlivosť a pravdu (pripomína Jana Husa, Giordana Bruna, Egmonta). Adresuje svoje slová do radov inteligencie a vládncích vrstiev, keď pripomína, že hodnoty spoločnosti sa tvoria z práce a keď apelačným spôsobom vyzýva svojich súčasníkov, aby vzdali úctu robotníctvu:

Myšlienka čestná nech vám podkladom,
voľnosti výdych nehrdúste viac,
neplňte na tých, čo sú priodetí
modravou blúzou, biednou hazuchou,
milujte ruky zmožnené prácou
a povrhňte nositeľmi krivdy,
čo putom zvoní v mene pravdy svätej...

Afinity medzi sociálnymi otázkami, ktoré v takej dôraznej miere nastolila robotnícka poézia pred prvou svetovou vojnou, a ostatnou básnickou tvorbou nemožno dokazovať

iba na torzách a na niektorých ukážkach z diela jednotlivých spisovateľov. Bez toho, aby sme ignorovali svetonázorové a filozofické rozdiely medzi základnými prúdmi a hlavnými predstaviteľmi slovenskej literatúry z rozhrania 19. a 20. storočia a aby sme stavali hodnoty slovenskej robotníckej literatúry tohto obdobia vyššie, ako to zodpovedá daným historickým podmienkam, možno povedať, že – okrem nepatrných výnimiek – väčšina predstaviteľov slovenskej národnej literatúry podporovala zápas ľudu a národa za národné oslobodenie, ako aj úsilie revolučných a pokrokových vrstiev národa za vyriešenie sociálnych problémov. V tomto duchu tvoril rovnako Martin Kukučín ako J. G. Tajovský a Timrava, rovnako S. H. Vajanský ako P. O. Hviezdoslav, rovnako Ivan Krasko ako Janko Jesenský, M. Rázus a Š. Krčméry. Ak zdôrazňujeme takéto hodnotiace hľadiská, máme na mysli tie ideové kritériá, ktoré používal V. I. Lenin v analýze osobnosti a diela L. N. Tolstého, hovoriac o ňom toto: „Protirečenia v náhľadoch Tolstého nie sú protirečeniami iba jeho osobného myslenia, ale sú odrazom veľmi zložitých, protirečivých sociálnych podmienok a vplyvov, historických tradícií, ktoré určovali psychológiu rozličných tried a rozličných vrstiev v poreformnom, pritom však predrevolučnom období.“¹⁷

Je pochopiteľné, že trasa takýchto protirečení sa markantnejšie prejavuje u veľkých osobností ako u priemerných alebo celkom okrajových spisovateľov. Pokiaľ ide o slovenskú básnickú tvorbu v období od osemdesiatych rokov 19. storočia až do konca prvej svetovej vojny, jej najreprezentatívnejšou osobnosťou je PAVOL ORSZÁGH-HVIEZDOSLAV a po ňom IVAN KRASKO. Najmä vo Hviezdoslavovom diele sa odrážajú všetky základné problémy národného a spoločenského života, básnikova sústredenosť na jeho domovinu i na univerzálne otázky ľudstva, vlastný vnútorný svet i svet slovenského ľudu, úzka pripútanosť ku každodenným veciam života i schopnosť hlbokých filozofických prienikov do podstaty prírody, abstraktných pomyslov a javov atď. Takáto široká tematická paleta jeho tvorby si vynucovala i bohaté a rôznorodé žánrové, strofické a veršové formy, na ktorých vyskúšal – ako jeden z prvých po A. Sládkovičovi – všetky poetické možnosti slovenčiny v čase, keď neboli okrem literatúry nijaké iné prostriedky na jej kultiváciu. Bol presvedčený o tom, že slovenčina ako básnický jazyk sa vyrovná ostatným európskym jazykom. V básni *Prekladajúc Hamleta* sa vyrovnával so skeptickými názormi na jej kvality (napr. s alúziou i na J. Kollára) takto: „Že kočiština? – Aj, „pst“ príkaz od Shakespeara; // sám pustil v hranu ju... Čo? Ešte vždycky črepy? // Ak tak: nuž buďte večne hluchí, tupí, slepí!“

Ladislav Novomeský nazval Hviezdoslava pri jeho nedožitých deväťdesiatych narodeninách slovenským národným mysliteľom, ktorý v obzore „...nezná hraníc“, umiestňuje bytostný program i takého malého člena, ako je jeho národ, s takými nevelkými hranicami jeho domoviny, ako sú tie naše. A práve preto mu vychodí najuľachtlejší cieľ humanitný – ako smer hodný a vhodný pre slovenské usilova-

¹⁷ LENIN, V. I.: O Tolstom. Bratislava 1950, s. 25–26.

nia.¹⁸ Hviezdoslavovo chápanie človeka — a on mal vždy na mysli najmä človeka práce — a jeho humanizmus obstoja pred všetkými otázkami, ktoré tvoria obsah robotníckej básnickej tvorby, nehovoriac ani o tom, že ju celkom prekrývajú hĺbkou zážitku i silou a náročnosťou výrazových prostriedkov. O súbežnosti jeho tvorivých zásad, jeho názorov na zmysel literatúry, jeho chápania spoločenskej spravodlivosti a ľudskej rovnosti s veršami, ktoré kládli na začiatku 20. storočia na Slovensku dôraz na revolučné vízie o premene sveta, by bolo možné priniesť celý rad dôkazov. Takýto pokus by bol v rámci tejto štúdie nezvládnuteľný. Musíme sa preto uspokojiť iba so skratkovitou ilustráciou nadhodenej myšlienky na troch básnických príkladoch.

Hviezdoslav vyslovoval často myšlienku, že rozvoj človeka sa môže uskutočňovať len v podmienkach individuálnej a spoločenskej slobody. Takýmto postojom sa kriticky vyrovnával nielen s maďarizačnými tendenciami, ale nadošľoval ním aj zásady spoločenského demokratizmu. Jasne to formuloval už v básni Sloboda (Slovenské pohľady I, 1881, s. 492) s takýmto apelatívnym dôrazom:

Sloboda všetkým sveta národom!
To nech je zásadou, čo nevykýva
sa nikdy vášne víchrom z pôdy zeme,
bo sadená je v skalnej hlbine,
a kým koreňmi lapila sa srdce,
nuž úponkami, ako révy zvyčaj,
sa chytila hviezd a ich sa mocne drží!

Postúpme od tejto básne o dve-tri desaťročia smerom k našej prítomnosti; teda k tej národnej a spoločenskej situácii, ktorá vyvolala do života i tvorbu slovenských robotníckych autorov pod vplyvom európskeho revolučného hnutia a vzrastajúcich sociálnych protirečení v Rakúsko-Uhorsku. Tieto okolnosti aktivizovali nielen robotnícku tlač, ale sa reflektovali aj v tvorbe všetkých básnických generácií (Kraskov Jehovah, Otcova roľa, Otrok, Baníci; Jesenského Anglická záhrada, Pieseň poddaných atď.) a cez alegórie a symboly utvárali nové významové podložie veľkej časti celej národnej literatúry. Z tohto prúdu sa nevymyká ani Hviezdoslavova lyrika. Naopak. Bola uprostred aktuálnych dobových problémov. Hviezdoslav v nej uvažoval o rozličných aspektoch slovenského národného osudu, dobre si uvedomujúc, že tento je závislý od vlastnej „dvižnosti“ i od medzinárodných udalostí. Toto je zrejme najmä z básní Slavianstvo, teba sudba stíha... (1905), Ach, búri, kvasí sa to vo Slavianstve

¹⁸ NOVOMESKÝ, L.: Slovenický národný mysliteľ. Listovanie v básnickom diele P. O. Hviezdoslava. Elán, 9, 1939, č. 3-4, s. 4.

(1905), v ktorých reagoval na ruskú buržoáznodemokratickú revolúciu z roku 1905, a nakoniec i z jeho básnickej panychídy na smrť L. N. Tolstého. Hviezdoslav ju napísal 24. novembra 1910, deň po pohrebe tohto génia veľkého realistického obdobia ruskej a svetovej literatúry. Jeho básnická rozlúčka je veľmi intímna a zároveň nadošľuje celý rad objektívnych filozofických a mravných otázok. Intimita jeho panychídy spočíva v tom, že smrť L. N. Tolstého mu pripomína stratu vlastného otca spred dvadsiatich rokov. Avšak ani zážitok z veľkosti Tolstého diela a jeho protirečivých náboženských a sociálnoreformných názorov nevyjadruje neosobne. Aj tu je autentický a stotožňuje sa s jeho etickými zásadami, ktoré sú v duchu Leninovej interpretácie Tolstého literárnej tvorby „zrkadlom ruskej revolúcie“; pravdaže, zrkadlom, ktoré neodráža priamo ľudskú a spoločenskú skutočnosť, ale ju reflektuje v podobe rozptýlených úlomkov. Hviezdoslav vyjadril duchovné vyžarovanie Tolstého takto:

On nazrel, kde čo ľudstvu k škode:
i údol bied mu k zátišiu
primeral ruskej o slobode.
Nie, veľdúch s veľkým srdcom v zhode
má plnomoc tu najvyššiu!

Čo v spoločenských ústavoch je zhnílé:
von s tým! bár budova sa strokoce
(on staviteľ je); — pílku na pahýle!...
(je záhradník); — v pec škrapiny! sklad síl je
(vie) v jadre: život, kvet i ovocie!

V týchto veršoch, miestami až obdivuhodne eufonickej inštrumentácie (napr.: „pílku na pahýle!...“), Hviezdoslav pripúšťa i náhly obrat v spoločenskom systéme v záujme spravodlivej veci („bár budova sa strokoce...“!). V tomto ohľade spolurezonuje s viacerými autormi robotníckej poézie na sklonku existencie Rakúsko-Uhorska a neskôršie nimi inšpiruje aj niektorých mladších básnikov, ktorí udržiavali v rokoch prvej svetovej vojny oslabenú kontinuitu slovenskej básnickej tvorby buď doma (Martin Rázus, Štefan Krčméry), alebo v zahraničnom odboji (Janko Jesenský). Nemohli sa však v tom čase oboznámiť ešte s Hviezdoslavovými Krvavými sonetmi. Hoci tieto vznikli — ako ojedinelý prípad v európskej literatúre — už v auguste a septembri 1914, knižne vyšli pre cenzúrne dôvody až roku 1919. Dodnes predstavujú dielo trvalých myšlienkových a umeleckých hodnôt. V čase svojho vzniku vhodne vyjadrovali možnosti a sily slovenskej poézie, ktorá sa i pri obmedzených prostriedkoch a v ťažkých podmienkach čestne vysporiadala so zložitou situáciou národa, najmä jeho ľudových vrstiev a po roku 1917 aktivizovala pod vplyvom Veľkej októbrovej

socialistickej revolúcie ich odhodlaný zápas za národné a sociálne oslobodenie. Správne sa už povedalo, že „opornými bodmi vo vývinovej línii poézie týchto rokov je nesporne tvorba Pavla Országha-Hviezdoslava, Janka Jesenského a Martina Rázusa. Popri nich píše vyše desiatky významnejších i menej významných, starších i mladších básnikov, tvoriacich metódou kritického realizmu a inklinujúcich k „moderným“ básnickým smerom, najmä k symbolizmu.“¹⁹

Výsledky tejto tvorby už precúdl čas. Z odstupu niekoľkých desaťročí vidíme dnes jasnejšie než to bolo možné v bezprostrednej prítomnosti, že prvá etapa slovenskej socialistickej literatúry – a v nej i poézie – má viaceré špecifické znaky v porovnaní s inými, diferencovanejšími národnými spoločenstvami a ich literatúrami. Prišla so svojím osobitným programom, ktorý zachytával najmä hlavné sféry sociálneho života. Nesformovala sa však ako samostatný estetický subjekt. Bola závislá od umeleckých zdrojov folklórnej a celej národnej poézie od národného obrodovania až po symbolizmus.²⁰ A pretože všetci vedúci básnici 19. a 20. storočia neignorovali ani sociálnu problematiku, nemohlo dôjsť k vážnejším antinómiám medzi predstaviteľmi nastupujúcej socialistickej poézie a ostatnou národnou tvorbou.

II

V rokoch 1917–1918 sa odohrali v Európe udalosti prelomového významu. Po Veľkej októbrovej socialistickej revolúcii, ktorá urýchlila koniec prvej svetovej vojny a otvorila na pôde bývalého ruského Ruska cestu k socializmu, sa menili hranice štátov i predstavy o budúcom usporiadaní vzťahov medzi národmi. Tento proces zachvátil všetky časti Európy, ba sveta vôbec a u nás sa označuje obyčajne pojmom prevrat. Je to pomocný termín, ktorý nevystihuje presne zložitý obsah spoločenských a politických premien v daných rokoch. Nevyjadruje primerane najmä aktívnu dejinnú úlohu robotníckej triedy českého a slovenského národa, ktorá sa zúčastňovala na vzniku a formovaní Československa ako spoločného štátu Čechov a Slovákov a ktorá v revolučnom ovzduší, invokovanom podnetmi z Ruska, uplatňovala už v bývalom Rakúsko-Uhorsku právo národov na sebaurčenie.

Prejavuje sa to tak vo veršoch robotníckych autorov, ako aj v tvorbe ostatných básnikov daných čias.²¹ Myšlienka sebaurčenia národov bola predmetom úvah aj v tlači, a to počnúc rokom 1917. Robotnícke noviny priniesli napr. článok s názvom

¹⁹ BREZINA, J.: Slovenská poézia v revolučných rokoch 1917–1921. Bratislava 1957, s. 8.

²⁰ KOCHOL, V.: Veršové formy robotníckej poézie. In: Genéza slovenskej socialistickej literatúry. Bratislava 1972, s. 59–65.

²¹ Máme tu na mysli napr. básň Jozefa Skotky-Rackovského *Sursum corda*, niekoľko básní Václava Enšpengra Chlumeckého, ako sú: *Tak to byť musí*, *Prevrat 1918*, *Jána Spírku* *Náš boj*, básne Martina Rázusa, Štefana Krčméryho atď.

Svetová vojna a osud malých národov, v ktorom sa zdôrazňovalo aj toto: „Nás Slovákov v prvom rade musí zaujímať, čo bude po vojne s malými národmi Európy. Zdepcú ich, či vzkriesia k novému životu? Pred vojnou sa všeobecne učilo a verilo, že v Európe nemá práva života iba silný štát, silný národ: iba veľké štáty a veľké národy. Dnes učenci sú inej mienky... proti nepriateľskej mienke učencov pred vojnou tvorí sa mienka priaznivá pre drobné národy Európy... Európou letí heslo: sloboda, právo, sebaurčenie národov! A toto je tá tajomná sila, ktorá bráni slabých pred silnými. Vojna táto zničí všetko násilie a panstvo silných nad slabými.“²²

Aj Československo, ktoré vzniklo podobne ako viaceré iné štáty na troskách Rakúsko-Uhorska, bolo tiež plodom tejto konkrétnej historickej situácie. Podľa vôle pracujúcich a revolučnej orientácie českej a slovenskej robotníckej triedy a dedinskej chudoby malo byť socialistickým štátom. Avšak zápas o charakter republiky, ktorý intenzívne prebiehal v rokoch 1918–1920, priniesol po bojoch o Lidový dům v Prahe v decembri 1920 vedúce postavenie buržoázií a maloburžoáznym spoločenským vrstvám, čo skomplikovalo od začiatku osudy mladého československého štátu a znemožnilo riešenie sociálnej a národnostnej otázky. Napriek týmto okolnostiam vznik Československa znamenal značný pokrok v dejinách českého a slovenského národa a prispel k ich spoločenskej a kultúrnej emancipácii.

Keď bola v máji roku 1921 založená Komunistická strana Československa, dostal sa na čelo robotníckej triedy, roľníckej chudoby a pokrokovej inteligencie nový historický subjekt a do verejného života prišla nová, politicky aktívna reprezentácia pracujúceho ľudu, ktorá viedla ďalšie politické boje za práva pracujúcich v marxistickom duchu. Na zakladajúcom zjazde Komunistickej strany Československa, na ktorom vystúpil s pozdravom aj S. K. Neumann v mene českej a slovenskej revolučnej inteligencie, bol prijatý všestranný program na obranu robotníckej triedy a pracujúceho ľudu a na rozvinutie socialistickej ideológie. Dôležité miesto sa v ňom pripisovalo aj kultúre. Bohumír Šmeral vo svojom prejave povedal: „Komunizmus je učenie, ktoré chce zabezpečiť ľudstvu jedlo, pitie, teplo, obydlie, hygienu a rozriešením materiálneho problému vybudovať základ pravej kultúry. A tak náš odvrát od sociálnej demokracie, ktorá sa marxizmu spreneverila, ku komunizmu neznamená len zmenu politického frontu a útočných metód, ale oveľa viac. Komunizmus nie je len učením politicko-hospodárskym. Pokiaľ siahajú dejiny ľudstva, vždy vznikol komunizmus ako úsilie o nový celkový životný názor.“²³

Tieto slová boli povedané vo chvíli, keď veľká časť inteligencie v Československu vyjadrovala nielen svoje sympatie programu komunistickej strany a svoj nesúhlas s buržoáznym spoločenským poriadkom, ale keď sa s pocitom plného presvedčenia o humánných základoch socializmu aj aktívne zúčastňovala na revolučnom politickom

²² Svetová vojna a osud malých národov. Robotnícke noviny 14, 1917, č. 45.

²³ ŠMERAL, B.: Komunistická strana – predvoj nového života. Prejav na ustanovujúcom zjazde KSČ 14. mája 1921. In: *Boje a ciele*. Bratislava 1961, s. 38.

zápase. To sa týka najmä veľkej časti mladej českej umeleckej generácie a v nej zasa jej literárnej zložky, ktorá bola najlepšie pripravená na novú spoločenskú a kultúrnu situáciu a ktorá formulovala svoje tvorivé zásady a kultúrno-politické stanoviská na základe národnej literárnej skúsenosti i v medzinárodnom literárnom kontexte. Tu však musíme byť v úsudkoch rozvážni a prezieraví. Priame a aktívne zopätie medzi cieľmi Komunistickej strany Československa, ako boli prijaté na jej ustanovujúcom zjazde v máji 1921, a revolučnou kultúrou sa nevzťahuje na začiatku dvadsiatych rokov na celý československý kontext. V tom čase boli ešte značné rozdiely medzi skladbou kultúrnych síl v Čechách a na Slovensku. Do spoločného československého štátu vstúpili dve národné spoločenstvá síce jazykovo príbuzné, ale hospodársky a politicky nerovnomerne rozvinuté. Preto bolo logické, že vývin na Slovensku a v českých zemiach „... išiel podobným, ale i odlišným spôsobom... Česká socialistická literatúra mala veľa prekážok a húževnatých odporcov, ale súčasne mala široký káder starších i mladších, ba celkom mladých pracovníkov. Slovenská socialistická tvorba naproti tomu sa sformovala predovšetkým zásluhou mladej, nastupujúcej generácie dvadsaťdva-dvadsaťpäťročných spisovateľov. Ani jeden zo starších slovenských spisovateľov nepodporil program davistov a tak mladá komunistická strana okrem davistov nemala v slovenskej inteligencii pomoc a oporu.“²⁴

Toto konštatovanie netreba pokladať za podceňovanie pokrokových častí slovenskej kultúry. Musíme vychádzať z objektívnej historickej situácie, v akej sa nachádzalo slovenské národné spoločenstvo po prvej svetovej vojne a na jej základe pristupovať aj k hodnoteniu ďalšej, hoci ešte stále nie dosť rozvinutej a diferencovanej etapy socialistickej i ostatnej národnej literatúry. Je síce pravda, že pojem proletárska literatúra fungoval na začiatku dvadsiatych rokov ako univerzálny a nadnárodný jav, ale jeho genéza bola v jednotlivých národných spoločenstvách podmienená špecifickými okolnosťami.

Tak je to aj s genézou a typom proletárskeho umenia na Slovensku. Vo väčšej miere ako v iných národných kultúrach treba pri jeho výskume rátať s neopakovateľnou podobou vzťahov medzi národnými, internacionálnymi a triednymi faktormi, ktoré pôsobili na jeho zrod a začlenili ho do národnej kultúry. Zo skutočnosti, že od roku 1917 sa dôležitou zložkou spoločenského vedomia – medzi pracujúcimi v kladnom zmysle slova, kým medzi buržoáziou šlo o ich odmietanie – stali idey Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie, mohol by niekto odvodzovať, že v tom istom rytme a v tej istej intenzite sa to muselo prejavovať aj v českej, slovenskej alebo inej literárnej tvorbe. Nebolo to však tak. V českých zemiach boli lepšie podmienky na pomerne rýchle reakcie autorov strednej a mladej generácie na revolučné premeny sveta. S. K. Neumann založil už koncom roku 1918 časopis Červen, ktorý sa stal neoficiálnym strediskom aktivity mladého umeleckého pokolenia a centrom informácií o literárnych

²⁴ ROSENBAUM, K.: KSC a naše literatúry. Slovenská literatúra 28, 1981, č. 6, s. 482.

smeroch a novostiach v európskom kontexte (napr. Čapkov preklad básne G. Apollinaire Pásmo).

Na Slovensku bola tiež – v súvislosti s rozpadom Rakúsko-Uhorska – priaznivá revolučná situácia, ale táto nemala oporu v triednej skladbe spoločnosti a pokiaľ ide o nadstavbu, neboli tu ešte predpoklady na rýchlu komunikáciu medzi dobovými revolučnými úlohami a inteligenciou ideologicky a filozoficky pripravenou na ich adekvátne zvládnutie. Vyzerá to ako paradox, no je to pravdivý historický fakt, že medzi rokmi 1918–1922 panovala v slovenskej kultúre určitá stagnácia. V tomto období sa zakladali národné kultúrne inštitúcie, budoval sa systém národného školstva, administratívy atď. Riešili sa teda otázky, ktoré aktívne fungovali v iných národných spoločenstvách už v 19. storočí. A následok? Ján Smrek bol už ako mladý básnik a publicista toho názoru, že kým sa nezbavila slovenská kultúra nepriaznivého predvojnového dedičstva, „... musela nastať u nás v literatúre stagnácia, a že sa od prevratu netvorilo nič príliš potešujúceho. Vyskúšané sily nezmenili masku bleskurýchle, nepovažovali to za príliš zdravé, preto niektorí tvorili ďalej, ostávajúc verní svojim intenciam, niektorí rezignovali. A niektorí – posadili sa do mäkkých fotelov županských, na „stolice vysokých“ a zdá sa, že svojim perám nepovedali ani: Au revoir!“²⁵

Malá, ba takmer nevýrazná skupinovú a názorovú diferenciáciu slovenskej literatúry po prvej svetovej vojne ďalej spôsobila, že nebolo možné, aby aj jej relatívne pokrokové zložky nadviazali kontakty s medzinárodným revolučným hnutím. Takúto funkciu mohli plniť o niečo neskôr až davisti, a to na vysokej ideovej a umeleckej úrovni a so značným rešpektom u zahraničných spisovateľov. No už na začiatku dvadsiatych rokov sa ponúkali možnosti na medzinárodnú spoluprácu v pokrokovom a revolučnom duchu. České revolučné skupiny išli týmto smerom, čo sa prejavilo aj v ich kladnom postoji k ideovým cieľom Proletkultu (s centrom v Moskve) a Internacionálnej myšlienky Clarté (so sídlom v Paríži). Obe tieto inštitúcie mali blízky program a vznikli takmer v rovnakom čase. Myšlienka na založenie skupiny Clarté siaha svojimi koreňmi do polovice prvej svetovej vojny. Jej zrod inšpirovali spisovatelia antimilitaristickej orientácie. Priamu výzvu na založenie skupiny Clarté uverejnil Henri Barbusse 10. mája 1918 v L'Humanité. Jej vedenie tvorili viacerí pokrokoví umelci a myslitelia z rozličných národných kultúr: Henri Barbusse, Anatole France, Raymond Lefebvre, Blasco Ibañez, Herbert Wells, Bernard Shaw, Heinrich Mann atď. Internacionálna myšlienka Clarté mala svoje organizácie okrem Paríža aj v iných francúzskych mestách a vo viacerých európskych štátoch. Osobitná skupina Clarté vznikla aj v Prahe. Zásluhou S. K. Neumanna, I. Olbrachta, H. Malířovej, J. Horu atď. vyvinula značnú aktivitu. Pomýšľalo sa na založenie skupiny Clarté aj v Bratislave, ale nedošlo k tomu.

²⁵ SMREK, J.: Literárne glosy. In: Zborník mladej slovenskej literatúry. Bratislava 1924, s. 301.

Medzi českou revolučnou umeleckou inteligenciou zakotvila aj skupina *Proletkult* ako jedna z národných zložiek Medzinárodného byra Proletkultu, ktoré bolo ustanovené roku 1920 v Moskve a ktorého predsedom bol A. V. Lunačarskij. V Československu bol založený Proletkult už roku 1921 ako celoštátna organizácia revolučnej kultúry. Mal spoločný československý výbor. Jeho tajomníkom bol S. K. Neumann, ktorý zároveň redigoval časopis toho istého mena. O vzniku Proletkultu v Prahe priniesol správu aj Hlas ľudu, pričom sa činnosť tejto skupiny dostala na Slovensku do väčšieho pohybu až roku 1923 (známe Proletárske letnice), keď medzi jej dobré pobočky patrili najmä organizácie v Bratislave, Košiciach, Ružomberku, Žiline a Vrútkach. Československý Proletkult nemal to isté poslanie ako ruský Proletkult. Preto sa v jeho praktickej činnosti neprejavili ani tie isté ideové chyby. Jeho predstavitelia sa nepostavili napr. v takej miere záporne ku klasickému kultúrnemu dedičstvu, ako to bolo v sovietskom Proletkulte. Nepokladali sa ani za jediných tvorcov proletárskej kultúry v Československu. Pravda, aj na jeho orientáciu a na jeho praktickú činnosť sa vzťahovali slová, ktoré napísal V. I. Lenin roku 1920: „Marxizmus si vydobyl svetodajinný význam ako ideológia revolučného proletariátu tým, že vôbec nezavrhol najdôležitejšie výdobytky buržoáznej epochy, lež naopak, osvojil si a prepracoval všetko, čo bolo cenné vo vyššie dvojtisícročnom vývine ľudského myslenia a kultúry.“²⁶

V konkrétnej spoločenskej a kultúrnej praxi prebiehal proces formovania druhej etapy českej a slovenskej socialistickej literatúry zložitou cestou. Vo viacerých obdobiach sa v ňom vyskytli aj krízové momenty. Veď tvorcovia socialistickej literatúry sa museli konfrontovať vo svojich umeleckých zámeroch s mnohými prúdmi a smermi rozličnej historickej, filozofickej a estetickej genézy. Ich cesta nemohla byť lineárna; bolo v nej dosť dramatického napätia. Je to príznačné aj pre rozvoj slovenskej lyriky v prvej polovici dvadsiatych rokov z hľadiska jej kontrapunktických zložiek a tendencií.

Povedali sme síce, že v štátoprávnej prestavbe Slovenska zavládla po rozpade Rakúsko-Uhorska v období 1918–1922 určitá stagnácia, no nemali sme tým na mysli úplnú absenciu literárneho života a literárnej tvorby. Aj v tomto období vznikali literárne práce, ktoré signalizovali určité spoločenské a ideové problémy a stali sa o pár rokov neskôr predmetom generačných, filozofických a estetických sporov i otvorených polemík. Z faktu, že roku 1918 sa utvoril spoločný štát Čechov a Slovákov, ktorý sa mohol odvolávať i na tradície Veľkej Moravy, predstavujúcej prvé štátne spoločenstvo slovenskej a českej feudálnej národnosti, vyplynulo, že v slovenskej a českej lyrickej tvorbe hrala ešte stále významnú úlohu národná tematika. V jej znamení dovršoval svoje dielo P. O. Hviezdoslav a viacerí jeho nasledovníci, čím potvrdzoval ideovú kontinuitu svojej tvorby od raných veršov až po posledné roky svojho života. Niektoré jeho povojnové básne, napr. Na pamäť stých narodenín Andreja Sládkoviča, zasahovali ešte čínorodo do novej spoločenskej a literárnej

situácie. A síce v tom, že Hviezdoslav v nich rozširoval a osvetľoval historické korene národnodemokratickej revolúcie z roku 1918. Je to zrejmé z tejto pointy uvedenej básne:

A preto s tebou spolu, plnokvete
je najvzácnejší, najnádhernejší,
buď požehnaná, večne slávená,
štepnička slávna: škola Štúrova!

Súčasného čitateľa by nemal mýliť pátos Hviezdoslavových veršov. Je prejavom ustáleného básnikovho štýlu a básnikovej metaforickej dikcie, ktorá vyjadruje i v niektorých „konvenčných“ poetizmoch („štepnička slávna...“) konkrétny spoločenský obsah a presahuje z vtedajšieho prítomného času do hlbín staršej národnej pamäti. Pravda, mladá básnická generácia neprijala Hviezdoslavove výrazové prostriedky. Väčšinou sa od nich dištancovala jednak pre ich filozofické podložie, jednak pre ich parnasistický charakter. Táto otázka bola dlho predmetom diskusií, čo Ján Smrek formuloval menom svojho pokolenia takto: „...éra filozofie hviezdoslavovskej u nás pominula, prišla éra filozofie voluntaristickej. Volo, ergo sum.“²⁷

Aj básnická tvorba príslušníkov Slovenskej literárnej moderny zasahovala protirečivo do novej etapy povojnového literárneho života. V podstate možno prijať dávnejší názor literárnej vedy, že „...predel medzi Hviezdoslavom a Kraskom je ďaleko hlbší ako medzi Kraskom a poprevratovou básnickou tvorbou. Stačí porovnať lyriku Ivana Krasku s poéziou Jána Smreka alebo E. B. Lukáča, aby sme videli, koľko spoločného má ich tvorba s poéziou Ivana Krasku, ktorý bol skutočným novátorom a otcem modernej slovenskej lyriky.“²⁸

Súvislosti medzi Kraskom a medzivojnovou básnickou tvorbou sú v našej literárnej vede už dostatočne osvetlené. Je naozaj pozoruhodné, že hoci Krasko napísal v dvadsiatych rokoch iba jeden lyrický fragment protivojnového zamerania (Eli, Eli, lama zábahtani!?), ktorý uverejnil František Votruba v časopise Slovenské dielo roku 1929, pôsobil tento básnik svojou umeleckou koncepciou, poňatím lyrického hrdinu, metaforikou najviac na mladé básnické pokolenie.

Nie všetky skupiny ho však prijímali rovnako. Keď sa začala vyhraňovať podoba proletárskej poézie, určitú skepsu voči niektorým významovým aspektom Kraskových básní vyslovil Eduard Urx: „Krasko je pokladaný za moderného básnika slovenského. Lež prizrime sa bližšie. Krasko nám dal tušiť, že je ešte inšia poézia vedľa poézie Vajanského a Hviezdoslava, ale bolo to iba pohrávanie so symbolizmom a módnou

²⁶ Cit. podľa ruského vydania Lenin, V. I.: Sočinenija, 4, izd., t. 31, s. 292.

²⁷ Slovenská prítomnosť literárna a umelecká, Praha 1931, s. 9.

²⁸ BAKOŠ, M.: Literatúra a nadstavba. Bratislava 1960, s. 144–145.

dekadenciou. Kraskove básne sú dokumentom vtedajšej smutnej doby u nás, sú ohlasom umierajúceho sveta meštiackeho, ktorý vyvrcholil práve v symbolizme a dekadentnej poézii.“ Eduard Urx, pokračujúc v tejto úvahe, vyzdvihol ako opozičný myšlienkový a tvárny typ proti Kraskovi proletársku poéziu Jána Poničana: „Básne Poničanove sú, naopak, tvorbou nového sveta v zmysle proletárskeho boja. Sú signálom. Kde je tu modernosť? ... Modernosť je u Poničana v novom pohľade na život, v marxistickom názore, modernosť je vôbec aj v systéme práce, a to ako robotníckovej, tak aj v práci básnikovej.“²⁹

Tento Urxov názor na Kraskovu poéziu treba chápať z hľadiska aktuálnych zápasov o nové hodnoty básnickej tvorby na začiatku dvadsiatych rokov. Nejde v ňom o definitívne skupinové stanovisko k tomuto predstaviteľovi Slovenskej literárnej moderny. Ďalší vývin socialistickej lyriky ukázal, že v principiálnych otázkach zobrazovania skutočnosti nedochádzalo medzi ňou a Kraskovým literárnym odkazom k antinómiám. Avšak priamy konflikt medzi tendenciami predvojnového symbolizmu a dynamickou koncepciou povojnovej proletárskej poézie sa v dvadsiatych rokoch predsa len odohral. Máme tu na mysli básnickú polemiku Vladimíra Roya s Jánom Robom-Poničanom. Táto polemika dokumentuje určité historické premeny v spoločenských pozíciách spisovateľa, ak sa preformuje jeho svetonázor či už v rovine gnozeologickej, alebo v rovine tvorivej umeleckej praxe. V prvej časti tejto štúdie sme pripomenuli objektívny pokrokový význam Royovej básne Pieseň práce z roku 1910. Poukázali sme na to, že Royova sociálna skúsenosť z Veľkej Británie a jej veľkomiest mu umožnila pochopiť triedne antinómie modernej spoločnosti a vyjadriť aj v etape jeho vlastnej symbolistickej poetiky osobné sympatie s robotníkmi.

V polovici dvadsiatych rokov bol Vladimír Roy uznávaným básnikom ako pred prvou svetovou vojnou. Do povedomia kultúrnej verejnosti vstúpil vlastne až v tomto čase dvoma zbierkami, a to Rosou a trnám (1921) a Keď miznú hmlý (1921). Obe sú založené na autorovej tvorbe staršieho obdobia a z typologickej stránky spočívajú na symbolistických umeleckých postupoch. Royov symbolizmus ako určitý prejav modernosti rešpektovala aj mladá povojnová generácia. Pod jej vplyvom bol dokonca aj Poničan v niektorých básňach svojho debutu Som... Vladimír Roy však odmietol v básni Epištola filozofický materializmus Poničanovej prvej zbierky a proti jeho živelnnej túžbe po všestrannom a plnom živote uprednostňoval spirituálne motívy. Okrem básne Epištola napísal Roy v roku Poničanovho debutu Som... aj báseň Rezignácia, ktorá naznačovala autorove sklony k pesimizmu. Veď ak Poničan zdôrazňuje vo svojej Rezignácii

Som bohatý, veľmi bohatý:
Mám, milú,
— a že mám milú — . — som boh,

Vladimír Roy píše v básni toho istého názvu takéto verše:

A život so mnou zápasí,
ja zase s ním som v stálom spore,
mi zavše cestu tarasí
na mojom vlastnom úzkom dvore...

Keď chcel bych von,
sťa navzdory
zastáva všetky závary,
s úsmevom obra hrá si, hrá si
a rve mi z rúk i sýte klasy,
čo zreli v mojom úhore...

Keď Ján Smrek ironicky poznamenal v Zborníku mladej slovenskej literatúry (1924), že niektorí básnici vtedajšej strednej generácie vhupli po vzniku Československa do vysokých úradníckych kresiel a nestihli pre pracovné povinnosti povedať poézii ani „au revoir“, triafal týmto výrokom najmä na Janka Jesenského. Uňho došlo takmer v celom desaťročí po vojne k odmlke. Vydal síce zbierku Zo zajatia (1919) a druhý zväzok Veršov (1923), no tým sa nič nemenilo na poetologických vlastnostiach jeho tvorby. Janko Jesenský inklinoval aj v týchto básnických knihách k realistickým umeleckým prostriedkom a v niektorých veršoch naznačoval i nechuť k symbolistickým umeleckým postupom. Tým sa však jeho význam v medzivojnovnej slovenskej poézii nevyčerpáva. Janko Jesenský rozširoval priestor súvislostí najmä medzi slovenskou a ruskou poéziou; a to jednak tým, že vedome nadväzoval na Puškinovu poetiku, jednak tým, že prekladmi z básnickej tvorby V. Briusova, A. Bloka, S. Jesenina atď. upozorňoval mladú slovenskú generáciu najmä na hodnoty porevolučnej sovietskej lyriky.³⁰ Keď vykonával v tridsiatych rokoch funkciu predsedu Spolku slovenských spisovateľov a vedúceho redaktora Slovenských smerov, zaslúžil sa o nadviazanie stykov so Zväzom sovietskych spisovateľov.

Jedno z dôležitých miest v slovenskom medzivojnovom živote zaujímala národnost-

²⁹ URX, E.: Proletársky básnik. In: Literatúra a revolúcia II. Medzi proletárskou poéziou a poetizmom 1922–1938. Zostavil, úvod, poznámky a vysvetlivky napísal Štefan Drug. Bratislava 1977, s. 78–79.

³⁰ O tejto otázke sa hovorí podrobnejšie v štúdiu Emy Panovovej Janko Jesenský a ruské inšpirácie. In: PANOVOVÁ, E.: Ruská a sovietska poézia na Slovensku. Bratislava 1983, s. 38–46.

ná otázka. Podmieňovali ju sčasti záporné historické dôsledky odnárodňovacích tendencií v Rakúsko-Uhorsku pred rokom 1918, no zároveň vstupovali do jej kontextu nové fakty, vyplývajúce už z existencie Československej republiky. Hoci sa od začiatku dvadsiatych rokov zlepšili okolnosti pre rozvoj slovenskej národnej kultúry, rýchlejší proces jej premien hatila buržoázna koncepcia jednotného československého národa, ktorá vyvolávala súvislý rad spoločenských a politických zápasov od zrodu až do zániku prvej republiky. K slovenskej národnej otázke sa museli vyjadrovať v každodennej praxi všetky politické strany a skupiny; rovnako ľavicové politické strany, ako aj strany občianskeho streda a pravicové politické strany.

Cez prizmu ich názorovej orientácie, programových cieľov a konkrétnej činnosti sa diferencovalo poňatie národa a jeho kultúry. Strany občianskeho streda na čele s Československou sociálnodemokratickou stranou sa stotožňovali s koncepciou jednotného československého národa, kým pravicové strany, reprezentované najmä Hlinkovou ľudovou stranou, vyústili akcentovaním slovenskej národnej osobitosti do jednostranného nacionalizmu a protičeského separatizmu. Už v priebehu dvadsiatych rokov Komunistická strana Československa presadzovala marxisticko-leninské riešenie národnostnej otázky v Československu, čím chcela zároveň dosiahnuť stabilitu mladého štátu. Na začiatku dvadsiatych rokov neprišlo síce ešte k vyostrenej názorovej extrapolácii v tejto oblasti, ale už tu nachádzame zárodoky neskorších otvorených rozporov, ktoré viedli k ťažkým ekonomickým, politickým a kultúrnym krízam celej spoločnosti. Na túto citlivú problematiku reagovali prezieravo už mladí davisti. Vladimír Clementis zdôrazňoval napr. v prvom ročníku časopisu DAV, že národnostná otázka je súčasťou triednych zápasov a že tu nemožno mechanicky prijímať nacionálne heslá. Prečo? Preto, lebo, ako napísal Vladimír Clementis, komunisti „... si predsa nemôžu konkurovať v nacionalizme s ľudákmi! A v tieni hesla Preč s českou buržoáziou za dnešných pomerov nutne sa skrýva ochrana rodiacej sa slovenskej buržoázie. Nie v zásade. Ale v praxi!

Bojovať na dva fronty? Nie. Jeden potrebujeme.“³¹

Nemuseli by sme spomínať tieto veci, keby nezasahovali priamo do literatúry: do jej programovania i do jej tvorivej praxe. Aj tu má interpretácia národnostnej otázky triedny charakter. Nie síce v takej miere, ako je to v otvorených politických zápasoch, ale nemožno si ani tu odmyslieť jej konkrétne historické pozadie. Veď umenie a literatúra nie sú jediným prejavom národa. Znovu má pravdu Vladimír Clementis v článku Kapitoly o nás, kde napísal ako poslucháč právnickej fakulty toto: „Národ, ktorý má jedine literatúru krásnu, je len na začiatku svojho vývoja a musí sa snažiť vpred. Hodné je povšimnutia, že dnes (ako v minulosti) máme dosť slušný počet literátov, ale málo alebo vôbec nie kritikov (tvoriacich), vedcov, filozofov.“³²

³¹ CLEMENTIS, V.: K národnostnej otázke. Dav, 1, zima 1924, s. 2–4. In: Clementis, V.: Vzduch našich čias I. Bratislava 1967, s. 54–60.

³² CLEMENTIS, V.: Kapitoly o nás. Mladé Slovensko 5, 1923, č. 3, s. 66–69. In: Clementis, V.: Vzduch našich čias. Bratislava 1967, s. 44–48.

Historicko-triedne aspekty v chápaní národnej problematiky – a to vo všetkých jej projekciách a konkretizáciách – hrajú dôležitú úlohu najmä v interpretácii povojnovej literárnej tvorby a v hodnotení kultúrnoorganizačnej a kultúrno politickej činnosti Štefana Krčméryho a Martina Rázusa. Ich ideová orientácia a pracovné zameranie neboli celkom rovnaké. Sú to svojbytné a špecifické osobnosti. Ak ich niečo spája, tak je to predovšetkým ich spoločná skúsenosť z postavenia slovenského národa v podmienkach Rakúsko-Uhorska. To ich vo veľkej miere viedlo aj k literárnej činnosti, ktorá zaznamenala viaceré kladné stránky najmä koncom prvej svetovej vojny. Markantne sa to odzrkadlilo v Rázusových zbierkach Z tichých a búrných chvíľ (1917) a To je vojna! (1919). O niečo mladší Štefan Krčmery bol zdržanlivejší v básnickom prejave, pričom sa pohyboval od raných veršov na rozhraní subjektívnej a občianskej lyriky, neobchádzajúc v nej ani sociálne motívy (napr. báseň Na predmestí z roku 1916).

Štefan Krčmery sa venoval v prvej polovici dvadsiatych rokov najmä kultúrnoorganizačnej a redaktorskej činnosti. Sotva debutoval zbierkou Keď sa sloboda rodila (1920), v lyrike neskoršie iba „hostoval“ a aj jeho druhá básnická kniha Herbarium (1929) predstavuje z väčšej časti jeho tvorbu z obdobia pred vznikom Československa. Krčmery sa v mladých rokoch exponoval v činnosti Matice slovenskej a z jeho podnetu boli roku 1922 obnovené aj Slovenské pohľady. Na týchto postoch sa usiloval o dovŕšenie programu svojbytnej slovenskej národnej kultúry v duchu jej obrodeneckých tradícií z 19. storočia. Po vojne mal oveľa jasnejšiu predstavu o jej špecifických znakoch a o jej kontinuite ako jeho vrstovníci. Prihliadal tu na vnútorné zákony literatúry a umenia i na ich medzinárodné súvislosti. Absolvoval teologické vzdelanie, ale filozoficky mu bol bližší G. Hegel a Henri Bergson. Aj z ich učenia si odvodil dejinnú filozofiu slovenského národa, pričom objektívno-idealistické princípy jeho svetonázoru vtlačali jeho tvorbe a jeho estetike romantické črty. Krčmery však spoznával ducha slovenskej kultúry aj racionálnymi kritériami, takže vynikol aj ako polemik s predstaviteľmi ideológie jednotného československého národa.

Už z toho, čo sme povedali, je dosť jasné, že medzi Krčmerym a mladými stúpenkami socialistickej literatúry viedla filozofická deliaca čiara: on heglovec a bergsonovec pripúšťal síce dejinný pohyb a dialektické súvislosti medzi spoločenskými javmi, ale marxistickú dialektiku a filozofický materializmus neprijal. To potvrdzuje aj niekoľko jeho poznámok na okraj davistického programu a mladej socialistickej poézie. Na začiatkových veršoch Ladislava Novomeského sa mu nepozdávali ich inšpirácie z modernej západoeurópskej literatúry, kým pri hodnotení J. R. Poničana sa stretli dva protikladné umelecké vkusy. Krčmerymu však nemožno uprieť, že mal intuitívny zmysel pre opravdivosť básnického diela: pre jeho zážitkovú autentickosť a tvárnu disciplínu. V takomto zmysle slova prijal veľmi kladne posmrtný súbor Wolkerových Básní (1924) v redakcii A. M. Píšu. Jeho chvála sociálneho étosu nie je nepodobná Šaldovým postojom k Wolkerovej básnickej tvorbe.

Martin Rázus bol typom erupzívnejšieho básnika ako Štefan Krčmery. Reagoval bezprostredne na spoločenskú realitu, majúc pred očami i vzor českých básnikov

predvojnového obdobia; najmä J. S. Machara a P. Bezruča. Išlo mu predovšetkým o politickú lyriku, ktorá jednoznačne reflektovala vo svojom lyrickom hrdinovi autorove politické i sociálne postoje. Politická pozícia Martina Rázusa sa sproblematicovala v tridsiatych rokoch. V prvej etape existencie Československa stvárňoval však Rázus objektívne spoločenské otázky. Robil tak v nadväznosti na svoje predvojnové dielo. Preto nachádzame v jeho básňach protesty proti sociálnej nespravodlivosti, proti čechoslovakizmu, kritiku buržoázných salónov (báseň Fragment v zbierke Kameň na medzi, 1925) atď. Niektoré jeho verše možno dešifrovať ako kritiku českých monopolov pri demontáži priemyslu na Slovensku. Takto je motivovaná báseň Na mrku (citujeme jej druhú a tretiu strofu):

Nezavýskne v poli šťastím duša živá,
z pecí, z nich kov syčal, iba temno živa,
veľký sivý pavúk spriada husté stíny,
vešajúc ich fabrik pusté na komíny.

Pod zemou čos' hrmí hotujúc sa k deju,
múdri trnú — hlúpi veselo sa smejú,
iba na staniciach hojne svetla trovia:
hrnú vo svet šíry biedni Slováčkovia...

Témou tejto básne sú pravdepodobne udalosti z Krompách roku 1921. Ak tu aj nejde o tento historický fakt, motivácia básne je typická pre spoločenskú situáciu na Slovensku začiatkom dvadsiatych rokov. Ochudobňovanie Slovenska demontážou viacerých priemyselných centier sa stalo burcujúcim momentom aj pre českých básnikov. Josef Hora napísal po krompašskej vzbure, ktorá si vyžiadala štyri ľudské obete, báseň Elegie. Pointa básne je expresívna. Opakuje sa v nej trikrát za sebou adjektívum chudobný:

Zňte, zňte, zvony, do modrého dne,
odstup, spravodlnosti, odo mne,
nevěřím ti.
Nad kost tvrdší je cesta ke hřbitovu,
průvodce rudý,
nad kost tvrdší je cesta ke hřbitovu,
a což pak, když koná ji chudý,
chudý, chudý —

Rázusovo porozumenie pre sociálnu problematiku bolo v dvadsiatych rokoch

všeobecne známe. Vedelo sa dobre o jeho príspevkoch v Robotníckych novinách roku 1917, o jeho súhlasnom postoji k manifestácii mikulášskych robotníkov 1. mája 1918, o jeho básni Revolúcia atď. Preto bolo logické, keď časopis DAV (3, 1929, č. 2, s. 39) priniesol jeho báseň s názvom Verš o láske a nenávisti. Rázus v nej stvárnil lyrického hrdinu v revolučnom rozmachu a sociálnom rozhorčení („Kam stúpim — spod zeme // plamene blčia, // nažltlé — zelené. // žihavé plamene: // kotúče hadov i // tlamisko vlčia.//). Na tejto stručnej konfrontácii M. Rázusa s J. Horom a Davom sme chceli ukázať, ako citlivo navzájom súvisia sociálne a národné motívy v Rázusovej tvorbe a ako treba pozorne sledovať vzťahy medzi triednymi a národnými motívmi v jeho politickej lyrike. Táto otázka nevystupuje, pravda, do popredia iba pri hodnotení básnického diela M. Rázusa, Š. Krčméryho alebo iných spisovateľov tých čias. Problematika vzťahov národných a triednych aspektov sa stáva základným metodologickým kritériom literárnej vedy a vied o umení vôbec, ako na to upozorňuje popredný sovietsky literárny vedec, historik kultúry a textológ Dmitrij Lichačov: „Národné zvláštnosti sú nespornou skutočnosťou. Ale neexistujú nejaké jedinečné zvláštnosti, vlastné iba danému národu, iba danej zemi. Podstatný je ich súhrn a kryštalický neopakovateľný usporiadanie.

Popierať existenciu národného charakteru, národnej individuality znamená robiť svet národov veľmi smutným a bezfarebným...

Odhaľovanie zvláštností národného charakteru, ich pomenovanie, uvažovanie o historických okolnostiach, ktoré prispeli k ich utvoreniu, nám pomáha pochopiť iné národy. Úvaha o týchto zvláštnostiach má spoločenský význam a je veľmi dôležitá.“³³

III

Keď Ladislav Novomeský preberal roku 1924 na istý čas redigovanie časopisu Zväzu slovenského študentstva Mladé Slovensko a mal už za sebou aj krátku etapu vlastnej básnickej tvorby i publicistických článkov, zamyslel sa v nevelkej eseji Náhlady nad problematikou povojnového obdobia a miestom literatúry v ňom. Voľne rozvíjal svoju úvahu, pričom si dával otázku, čím vládne spisovateľ v búrlivých spoločenských pomeroch a v mladom ľudskom veku túžiacom všetko prežiť, všetko poznať a pochopiť nielen radosti „ľudí obývajúcich krištáľové paláce“, ale najmä tých ľudí, ktorí roní „slzy diamantového lesku nad svojou triedou.“ Takáto bola tvár skutočnosti. Preto sa mladý básnik musel nevyhnutne pýtať, aké sú literárne možnosti na jej stváranie, aby sa bezprostrednosť reality v umeleckom diele neporušila a neoslabila, ale aby žiarila

³³ LICHÁČOV, D.: Čo je ruské? (Zametki o ruskom). Sovětská literatura 1981, č. 4, s. 151. Z ruštiny preložil Ladislav Zdražil.

ďalej a priťahovala do svojho čarokruhu čitateľov. Ladislav Novomeský označil za najúčinnější prostriedok v zobrazovaní mnohostranných javov života básnické slovo, ktoré by malo dať myšlienkam a faktom „skvelé purpurové rúcho“. Pomocou neho, ak je autentické a pravdivé, dá sa vysloviť všetko. Na základe tohto presvedčenia zakončil Ladislav Novomeský svoju úvahu takto:

„Teda tvorenie — v našich myšliach bez programu. Program je život. Čo nám život dá, to sformujeme a povieme.

Život nám dá myšlienky, my ich oblečieme do slov. Myšlienkam bolesti slová skromné, ktoré budú liekom na otvorené rany.

Myšlienkam radosti slová ohnivá, ktoré pritisnú na prsia náš celý veľký svet.“³⁴

Úvahu Ladislava Novomeského *Náhľady* možno pokladať za veľmi príznakovú pre polovicu dvadsiatych rokov. Sú v nej totiž zastúpené jednak retrospektívne aspekty, jednak určité výhľadové momenty pre ďalšiu tvorbu mladého literárneho pokolenia. Bolo o čom uvažovať na jednom i druhom póle. Pokiaľ ide o pohľad späť, Ladislav Novomeský bral do úvahy zmýšľanie, postoje, činy i tvorbu všetkých svojich vrstovníkov, ktorí prišli do literárneho a verejného života po prvej svetovej vojne. Bola to generácia do určitej miery jednotná, no zároveň uprostred dvadsiatych rokov aj filozoficky, politicky a umelecky diferencovaná. Jasne sa uprostred nej profilovala už aj skupina mladých socialistických spisovateľov, umelcov a kritikov, ktorá začala vystupovať pod samostatným označením DAV a naznačila svoje názory a svoje chápanie života a umenia v troch rovinách: a) vo vzťahu k vlastnej národnej literatúre; b) z hľadiska svojho aktívneho fungovania v československých kultúrnych a politických rozmeroch; c) v medzinárodnom kontexte. Bolo by predčasné, keby sme chápali tieto tri dimenzie davistickej činnosti v polovici dvadsiatych rokov ako definitívne ustálené. Išlo tu skôr o štartovaciu plochu, pričom si mladí predstavitelia socialistickej inteligencie dobre uvedomovali krátke historické obdobie po roku 1918, ktoré im umožnilo dostať sa rýchlejšie na nové svetonázorové a tvorivé pozície, ako to bolo možné v prípade predchádzajúcich generácií. Skrátka, aj úvaha Ladislava Novomeského bola výsledkom konkrétneho spoločenského a kultúrneho procesu po vzniku Československa so všetkými jeho anomáliami, ale aj jeho prednosťami.

Čo máme na mysli pod pojmom anomálie a prednosti historických okolností, v ktorých sa formovalo na Slovensku marxistické myslenie a v konečných dôsledkoch aj aktívne spojivo medzi revolučne zmýšľajúcou inteligenciou a praktickou politickou činnosťou Komunistickej strany Československa? K anomáliám patrí to, že mladá povojnová generácia sa predstavila ako celok svojimi činmi a názormi o niečo neskôr ako v ostatných európskych národných spoločenstvách. Aj ona bola ohraničovaná vo svojom úsilí nedostatkom národného kultúrneho a politického centra. Táto okolnosť sa ukázala ako značne nevýhodná najmä u tej časti mládeže, ktorá emocionálne prijala

³⁴ NOVOMESKÝ, L.: *Náhľady*. Mladé Slovensko 6, 1924, č. 6 (jún), s. 161–162. In: Novomeský, L.: *Manifesty a protesty*. Zostavil a poznámkami opatril Karol Rosenbaum. Bratislava 1970, s. 16–17.

— pod vplyvom udalostí v Sovietskom Rusku a domácich triednych zápasov
— myšlienku socialistickej revolúcie, ale nemohla ju hneď teoreticky rozvíjať a premietat do umeleckej podoby, pretože nemala v tomto ohľade priamych predchodcov v radoch staršej slovenskej inteligencie. Táto nevýhoda sa však dala odstrániť v relatívne krátkom čase. Len čo sa viaceré skupiny mladej generácie odobrali na vysokoškolské štúdiá do Prahy, ktorá fungovala v tom čase nielen ako hlavné mesto Československa, ale aj ako významné centrum diferencovanej českej kultúry a zároveň ako živé stredisko pokrokových medzinárodných kultúrnych kontaktov, mali otvorenú cestu aj k poznávaniu revolučného učenia akoby takmer z vlastných národných zdrojov. Zároveň s tým sa rozširoval pohľad mladej slovenskej inteligencie na nové tendencie v umení v európskom svete: v literatúre, výtvarníctve, architektúre, hudbe atď. Tieto zisky z Prahy, hoci sa stali zo strany konzervatívnych síl na Slovensku hneď predmetom ideových insinuuácií a polemík, patria k prednostiam celého slovenského medzivojnového života a tvoria dodnes jeden zo základných kameňov československého socialistického kultúrneho dedičstva.

Na ktorých historických faktoch môžeme založiť svoje tvrdenie o počiatkoch pomalom rozbehu mladej povojnovej generácie a potom o výraznej polarizácii v jej ideovej a umeleckej orientácii? Na prvom mieste je to nedostatok časopisov mladého pokolenia na rozhraní desiatych a dvadsiatych rokov nášho storočia a v nich málo priestoru pre riešenie aktuálnych filozofických, kultúrno-politických a estetických otázok. Bolo by poučné porovnať vtedajšiu situáciu v mladom českom časopisectve s pomermi na Slovensku. Vzdávame sa však takéhoto postupu, pretože by to mohlo vyznieť ahistoricky a mechanisticky.

Premený v myslení mladej slovenskej generácie po vojne a vo vzťahoch medzi jej hlavnými ideovými prúdmi reprezentuje predovšetkým časopis *Mladé Slovensko*, ktoré vychádzalo v prvej polovici dvadsiatych rokov sústavne, a popri ňom čiastočne jeden ročník časopisu *Svojeť*. Toto sú odrazové mostíky k marxisticky orientovanej tlači, na stránkach ktorej sa uplatňovala nová etapa slovenskej socialistickej literatúry cez estetické zásady a poetiku proletárskej literatúry.³⁵ Iných prostriedkov na plnenie takejto funkcie bezprostredne po vojne nebolo.

Mladé Slovensko začalo vychádzať už roku 1919 v Budapešti, odkiaľ sa po krátkom čase jeho redakcia presťahovala do Prahy. Je síce pravda, že vzniklo o tri roky skôr, ako boli obnovené Slovenské pohľady, ale v prvých troch ročníkoch neiniciovalo nové prúdy v slovenskej literatúre. Spočiatku vykonávalo stavovské úlohy v študentskej organizácii. S takýmto zacielením sa predstavilo aj pri svojom založení: „Agitačný výbor peštianskej slovenskej mládeže vyzval celý národný študujúci dorast k zaklada-

³⁵ Problematiku týchto časopisov spracoval podrobne Štefan Drug v monografii *Od robotníckej poézie k DAVu* (Bratislava 1976). Nebudeme sa tu preto zdržiavať faktografiou. Pripomenieme len tie veci, ktoré súvisia s témou našej štúdie.

niu, poťažne organizácii spolkov, ktoré majú sa združiť v Jednotu slovenskej študujúcej mládeže.

Mladé Slovensko bude však ohniskom celej mládeže; študentskej práve tak, ako aj tých vrstiev, ktoré nemajú ešte osobitnej organizácie, neznajú sa ešte a nevedia, ako vlastne zmýšľajú a čo chcú.³⁶

Je zaujímavé, že Mladé Slovensko sa spočiatku vyhýbalo literárnym príspevkom. Porušilo tým tradíciu všetkých dovtedajších časopisov. Veď v prvom ročníku uverejnilo iba dve básne, a to Prívet a Duši sestra od Jána Smreka, čo bolo pravdepodobne na objednávku. Prvá báseň sa obmedzuje na pozdrav novému časopisu („I začal pučiť rodu strom...“) a nijako nesúvisí s autorovou vtedajšou poetikou. V nasledujúcich dvoch ročníkoch uverejnil Ján Smrek v Mladom Slovensku ešte dve básne, k nemu pribudol Jarko Elen-Kaiser s piatimi a Jozef Dumín-Tomášik s tromi básňami. Bolo to na dané obdobie naozaj málo.

V rokoch 1919–1922 mal oveľa bohatšiu literárnu rubriku časopis Vatra, ktorý vychádzal v Ružomberku a uverejňoval pôvodné básnické príspevky i preklady. Medzi jeho stálych autorov patrili napr. August Borin-Način, Júlia Divinská (tu ide o Borinov pseudonym) a Jozef Nižnánsky. Pripomeňme aspoň, že tento mladý spisovateľ si našiel roku 1929 cestu aj do DAVu, kde uverejnil báseň s názvom Od Tatier k Dunaju. Dobré v nej vystihol ideové zápasy davistov, hovoriac o nich toto: „Kamaráti, // hoc vo vašich srdciach blčí plameň Moskvy a v žilách krv Lenina, // mám vás rád. — Vás preklína Martin, Ružomberok i Bratislava // a vy v odvetu: // v krpcoch tančíte shimmy a foxtrott // — I preto vás mám rád.“

Vatra sa neuzavierala ani voči mladým básnikom inej orientácie ako bol jej program. Už v septembri roku 1921 nachádzame v nej báseň L. Novomeského V samote a neskôršie až v jej šiestom ročníku (roku 1924) jednu báseň (Dvojspev) pod plným autorovým menom a ďalšie tri básne pod pseudonymom A. Krištof. Okrem toho priniesla v tom istom ročníku aj jeho esej Moderná česká literatúra a umenie, ktorá mala mať viac pokračovaní, ale zostalo len pri publikovanej prvej časti.

Redakcia Vetry budovala svoj program na národnej a katolíckej tradícii, pričom sa stavala kriticky najmä k tým ideovým tendenciám, ktoré zdôrazňovali koncepciu jednotného československého národa. Spomedzi jej prispievateľov nevyrástol v neskorších rokoch ani jeden básnik vážnejších tvorivých ambícií. Dala však možnosť, aby na jej stránkach urobil prvé literárne kroky Milo Urban so svojimi poviedkami a novelami, čo potom viedlo priamo k románu Živý bič. Milo Urban ním prekonal slovenskú sociálnu prózu pred prvej svetovej vojny a svojím obrazom človeka uprostred vojnovkej drámy sa názorovo priblížil k ideovým pozíciám davistov. Bol ich súbežcom najmä v dvadsiatych rokoch a davistická kritika nezabúdala nikdy pripomínať hodnoty jeho sociálnej novelistiky a románu Živý bič ako prvého

³⁶ Úvod. Mladé Slovensko I, 1919, č. 1.

moderného slovenského románu, ktorý vyjadril i na malom priestore oravskej dediny Ráztoky univerzálne problémy človeka a spoločnosti v konfrontácii s udalosťami prvej svetovej vojny. Preto ho literárna kritika porovnávala nielen s Petrom Jilemnickým, ale hovorievala o Živom biči aj to, že je „...vojnovým románom ako Remarqueov Na západnom fronte nič nového, ako otriasajúce svedectvo vojnového besnenia v Rennovom románe Vojna, dýcha analogickými vznetmi, aké sú v Glaeserovom Ročník 1902 a konečne má mnoho styčných bodov i s Zweigovým Sporom o seržanta Gríšu...“³⁷

Zmienkou o Milovi Urbanovi sme síce trochu odbočili od základnej témy našej štúdie, ale táto nepatrná odbočka je funkčná. Aspoň čiastočne sa ňou osvetľuje proces formovania a skvalitňovania mladej povojnovej literatúry a vnútorného napätia v nej. Treba sa nám však vrátiť k otázkam vtedajšej mladej básnickej tvorby. Konštatovali sme, že prvé ročníky Mladého Slovenska neboli takmer vôbec beletristické a že vo Vatre sa nezrodil nijaký básnik väčších umeleckých nádejí. Napriek tomu nevyznel ani začiatok dvadsiatych rokov — ešte pred obnovením Slovenských pohľadov roku 1922 — v tvorbe vtedajšej najmladšej generácie úplne do prázdna. Nemožno obísť fakt, že po Royových, Krčméryho a Rázusových zbierkach sa predstavili verejnosti dvaja mladí básnici, a to Ján Smrek debutom Odsúdený k večitej žízni (1922) a Emil B. Lukáč prvou knihou veršov Spoveď (1922). Ján Smrek začal uverejňovať prvé básne na sklonku prvej svetovej vojny v Živene a potom v Národných novinách a Slovenskom denníku. Lukáč sa uviedol tiež v Národných novinách. Vzhľadom na to, že ich začiatky nesúvisia priamo s časopismi mladého pokolenia, priradzovali ich niektorí kritici už v medzivojnovom období k tzv. prechodnej generácii.³⁸

Do tejto skupiny začlenil Emila B. Lukáča v polovici dvadsiatych rokov aj Daniel Okáli, a to v polemickú recenziu jeho básnickej zbierky Hymny k sláve Hosudarovej (1925). V tejto súvislosti napísal: „A hovoriť literárnohistoricky, považoval by som ho za dovršiteľa Hviezdoslavovho. Za posledný a široký výkrik jednej epochy.“³⁹ Ak vychádzame z dnešného chápania vývinovej kontinuity v literatúre, úsudok D. Okáliho o Lukáčovej nadväznosti na P. O. Hviezdoslava, je správny. V polovici dvadsiatych rokov mala však takáto charakteristika hanlivý podtext a označovalo sa ňou tzv. starinárstvo. Tieto názory treba dnes podrobiť určitým korektúram.

Ján Smrek a Emil B. Lukáč sú predstaviteľmi prvej generačnej vlny mladej slovenskej povojnovej literatúry. Prešli síce vo svojej tvorbe zložitým vývinom, no s ich prítomnosťou v medzivojnovom literárnom procese a v riešení naliehavých spoloč-

³⁷ MRÁZ, A.: Romány a ich autori. Slovenská prítomnosť literárna a umelecká. Zborník zredigoval Ján Smrek. Praha 1931, s. 63–105. In: MRÁZ, A.: Medzi prúdmi I. Bratislava 1969, s. 92.

³⁸ Josef Dvořák, ktorý zostavil antológiu slovenskej poézie z povojnového obdobia s názvom Tváň mladého Slovenska (Praha 1933), zaradil Jána Smreka a E. B. Lukáča do oddielu „tradiční básnici“.

³⁹ OKÁLI, D.: Básnik pána boha. Dav 2, máj 1926, č. 2–3, s. 29–30. In: Literatúra a revolúcia II., Bratislava 1977, s. 311.

ských problémov davisti vždy ráтали; a to aj vtedy, keď s ich koncepciou sveta polemizovali. Obaja básnici sa orientovali vo svojich básnických debutoch na symbolizmus, opierajúc sa pritom o I. Krasku, V. Roya, K. Hlaváčka, R. M. Rilkeho, P. Claudela, E. Adyho atď. U Lukáča hral dôležitú úlohu aj vplyv P. O. Hviezdoslava, ale nakoniec aj uňho išlo o vlastnú literárnu cestu. Nemienil mechanicky opakovať vývin ani jedného zo starších básnikov. Lukáč zakotvil už v dvadsiatych rokoch nielen v spiritualizme, ale motivoval svoje básne aj senzualisticky, pričom v podtexte jeho veršov bola prítomná vždy intelektuálna skepsa, niekedy umocnená vykonštruovaným expresívnym gestom. To pokladal za prekážku jeho umeleckého vývinu aj Ján Smrek, ktorý mu roku 1924 otvorene povedal: „Načo sa dnes púšťať do abstraktných meditácií o metafyzických veciach, keď je tu vzkriesený národ a nový, búrlivý, kyprý, svieži život, ktorý volá, nové myšlienky, nové prúdy, ktoré musíme čo zdravšie sami absorbovať a k tomu ešte nové i sami púšťať do sveta.“⁴⁰

Ján Smrek vyslovil tento názor na Lukáčovu lyriku z určitého časového odstupe od svojho básnického debutu Odsúdený k večitej žízni. Už v roku, keď vyšla jeho prvá básnická kniha (1922), patrila medzi spontánnych vyznavačov života, zmyslového opojenia, lásky k žene, obdivovateľov májovej prírody, novosti v oblasti techniky, túžob po cudzích krajinách atď. Verše z tejto tematickej oblasti uverejňoval najmä v Slovenskom denníku a vyvolal nimi prvú vlnu vitalizmu v slovenskej poézii dvadsiatych rokov. Skôr ako vyšla jeho druhá zbierka Cválajúce dni (1925), tiahol už za sebou celý prúd mladých básnikov podobného motivického zacielenia. Je to zjavné z viacerých veršov v Mladom Slovensku, ktoré sa od roku 1922 stávalo stále viac literárnym časopisom a z príspevkov vo Svojeti, redigovanej Gejzom Vámošom. Svojeť sa udržala pri živote iba roku 1922. Jej program nebol celkom vyhranený. Na začiatku si určil svoje úlohy takto: „Časopis Svojeť chce byť voľným fórom pre všetky práce, ktoré dosiahnu tú umeleckú hodnotu, ktorú úroveň časopisu požaduje. Nehľadajte v ňom politické smery, ani dekadenciu alebo konzervatívnosť. Vo Svojeti pracujú väčšinou mladí ľudia, rozličných svetových názorov, na rozličných stupňoch zdokonaľovania sa a duševného vývoja.“⁴¹

Ktoré nové mená pribudli okolo roku 1922 na stránkach Mladého Slovenska a Svojeti a čo znamenali ich príspevky pre postupnú kryštalizáciu proletárskeho respektíve socialistického prúdu v lyrike? Nebolo ich mnoho, ale signalizovali určitý pohyb a zmeny v poňatí slovesnej tvorby a jej výrazových prostriedkov. Dalo by sa povedať, že na niektorých básňach tohto obdobia sa dá dobre pozorovať proces od symbolistického chápania lyriky k jej stále otvorenejšej konfrontácii so životom. Do literárnej tlače prenikol najmä Ján Rob-Poničan a zároveň s ním Daniel Okáli, Jarko Elen-Kaiser, Jozef Dumín-Tomášik a hneď v ich stopách Ladislav Novomeský.

⁴⁰ SMREK, J.: Literárne glosy. In: Zborník mladej slovenskej literatúry. Bratislava 1924, s. 310–311.

⁴¹ Čuj, národ náš drahý! Svojeť I, 1922, č. 1, s. 1–2.

V niektorých článkoch a básnických textoch sa začalo hovoriť o novom umení; pravda, bez jeho bližšieho určenia. Významové napätie tohto zápasu sa odohrávalo medzi dvoma pólmi: pólom limitácie lyrického hrdinu a pólom jeho slobody; a to v individuálnom a nadosobnom zmysle slova. Obraz novej skutočnosti sa rodil ťažko a pri jeho kolíske stál na jednej strane Ivan Krasko, kým na druhej strane celý prúd modernej českej lyriky od Fráňa Šrámka, S. K. Neumanna až po Jiřího Wolkeru.

Súvislosti s Ivanom Kraskom vyjadruje vo svojich prvých básňach, z ktorých mnohé prešli až po desiatich rokoch do jedinej autorovej zbierky Ozvena krvi a zápasov (1932), Daniel Okáli. V názvoch a v textoch mnohých jeho básní sa vyskytuje motív a metafora otrokov, to jest ľudí, ktorí sú postihnutí nespravodlivosťou alebo utrpením a sú akoby v zajatí nezládnuteľných síl. Mladý Okáli reflektoval predovšetkým bolestný ľudský osud, pričom ho literárne transponoval do metaforických prostriedkov Kraskovej lyriky. Vyplýva to napr. z básní Otroci („– Na ten svet prišielš' // a zas se vracíš nahý – // v hrbatej chate // otroci hladne spali... // nad hrbatými nik nezaplače, // nik nezažiali“), ďalej Otrokyňa spieva („Nevdýchol mäkký bozk v zrak rozháraný, // keď som porodila: // duša plakala... a Eli lama azabachtani // bôľne vyla... bôľne vyla...“), Ubi?, Erro semper erro atď. Od striedmeho, významovo nabitého výrazu Okáli potom prechádza k expresívnej metaforike, ktorá je adekvátna tragickým sujetom niektorých jeho básní (Študentom, ktorí vo veľkomeste umierajú). Tým sa priblížil k Wolkerovým baladám a pracoval pomocou ich motivickej a kompozičnej techniky (Pieseň o milej a däteline, Balada o tehotnej atď.).

V rokoch 1922–1923 sa Okálimu vyrovnal v tvorivosti iba Ján Rob-Poničan. Počas svojich vysokoškolských štúdií v Prahe nadviazal kontakty s českou komunistickou inteligenciou. Keď uverejnil roku 1922 v časopise Var, redigovanom Zdeňkom Nejedlým, článok Slováci a internacionalizmus, zakončil ho slovami: „Budúcnosť? Veriť sa musí! Dúfajme, že prekypovanie nadšenia českého proletárskeho dorastu, jeho odbojný optimizmus nájdú ozvenu aj v srdciach slovenskej proletárskej mládeže!“ Z týchto slov poznáme Poničanov optimistický rozmach, bezprostrednosť a často až agitačný a málo problémový prístup k vzťahom medzi umením a skutočnosťou. Najmä on sa stáva na Slovensku hlásateľom nového umenia; nie v takom filozofickom a tvarovom chápaní, ako to bolo na rozhraní 19. a 20. storočia v secesii, ale na spoločenskom a estetickom princípe revolučných avantgardných prúdov. Pritom je Poničan na jednej strane vyznavačom naturizmu a na druhej strane civilizizmu. Na prvý tematický okruh jeho básnických konfesíí, evokujúcich ženu, lásku, pohyb, krásu sa hodia tieto slová z Neumannových esejí Ať žije život: „Vyznavačom nového umenia len život, a nič iného ako život, dáva posvätenie tým, že tvoria s ním jednotu a túto jednotu, túto symfóniu vedia vysloviť. Dosť sme sa už nafňukali, teraz chceme mať zase jednoduchú a veselú radosť z vecí...“⁴²

⁴² NEUMANN, S. K.: Ať žije život! Volné úvahy o novém umění. Praha 1920, s. 54.

Ján Rob-Poničan bol v celom svojom básnickom diele — rovnako na začiatku, ako aj na konci — transparentným spisovateľom. Zachádzal niekedy až do zjednodušovania ideových i estetických fenoménov. Túto transparentnosť zdôrazňoval vo svojich raných básňach i vo svojich prvých estetických úvahách. Príznačné je to pre jeho esej Vyznanie lásky s týmito torzovito načrtnutými sledmi myšlienok: „Hlásam nový smer. Nový smer v umení. Hádám to nebude nič nové...“ Kde nachádza Poničan pre seba blízky model výstavby básnického textu? Najmä u kubistov a futuristov. A to preto, že „futuristi oslobodzujú ‚slová‘... Futuristi: švárni chlapci... Je v nich krv, — tá hmota dodáva život, preto lamentujú: hmota, hmota, hmota!... Je v nich krv = elektrika motoru... preto vychvaľujú: stroj...“ V týchto formuláciách poznávame pramene Poničanovej negácie symbolistickej poetiky a základy jeho verša, ktorý odmieta pokojnú intonačnú plynulosť a eufonickú inštrumentáciu a nahrádza ich osamostatňovaním slov a syntagmatických jednotiek. Poničan však akcentuje v novom umení ešte jednu vec, a to ideu. Preto hovorí v eseji Vyznanie lásky: „Básnici! Myšlienku na udicu na lep... Byť jej sluhom — aby sme sa jej bohatstvom obklopili... Ona je krv, elektrina, para... My nech sme precízny stroj: na vykonanie jej rozkazov, ktoré nám prezradia jej podstatu...“⁴³

Keď Ladislav Novomeský uverejnil v časopise Svojeť roku 1922 báseň Hriech (v tom istom roku poslal päť básní do Nového rodu), jeho menom sa ucelil okruh mladých básnikov, ktorí sa pokúšali na začiatku dvadsiatych rokov o prekonanie tradičných znakov slovenskej poézie. Úsilie mladých autorov o modernizáciu lyriky neboli dosť koncentrované a nesľubovali v každom prípade trvalejšie hodnoty. Ladislav Novomeský našiel v tomto rozptyle emócií, vkusu a estetickej amorfnosti svoj odrazový mostík v symbolizme. Ani jeho začiatkové verše nemohli byť ešte dokonalé. Avšak koncentráciou na výrazové prostriedky, na autentické vlastnosti lyrického hrdinu, vyznačujúceho sa skromnosťou a nenápadnosťou, odlišoval sa už vtedy od ostatných adeptov poézie.

Marxistická literárna veda zdôrazňuje približne od polovice päťdesiatych rokov, že literárny proces nie je celkom súbežný so spoločenským a historickým vývinom a že preto periodizačné medzníky nie sú v týchto dvoch oblastiach vždy tie isté. V niektorých prácach, ktoré vznikali na základe dôkladných kolektívnych úvah a ktoré treba pokladať za dôležitý príspevok k literárnovednej metodológii sa pripomínalo už vtedy, že spočiatku sa v marxistickej estetike „skúmanie problému vývinových zákonitostí literatúry viedlo jednostranne a preto absolútne nedostatočne. Mechanicky sa prenášala všeobecne historická periodizácia na literárny proces, ktorý sa tým podriaďoval predovšetkým činiteľom politických dejín danej krajiny.“⁴⁴

⁴³ PONIČAN, J.: Vyznanie lásky. Mladé Slovensko 4, 1922, č. 1, s. 2–4. In: Literatúra a revolúcia II. Bratislava 1977, s. 23–27.

⁴⁴ BLAGOJ, D. D. kol.: Vývinové zákonitosti umeleckej literatúry. Izvestija Akademii nauk ZSSR 16, 1957, č. 6. Slovenský preklad v časopise Slovenské pohľady 74, 1958, s. 363.

Táto teória je dôležitá aj v úvahách o rozvoji modernej slovenskej literatúry a v jej rámci aj o vývinových stupňoch a konečnej kryštalizácii jej socialistického prúdu. Z našich doterajších analýz vyplýva, že až do roku 1922 sme sa nestretli s jednoznačným formulovaním programu proletárskej poézie tak, ako to bolo v iných zahraničných literatúrach i v najbližšej českej literatúre. Pripomenuli sme síce, že Hlas ľudu priniesol roku 1921 správu o založení Proletkultu v Československu a že na otázky, súvisiace s jeho ideovými zásadami vo výchove proletariátu reagovala v niekoľkých článkoch i Pravda chudoby⁴⁵ a časopis Spartakus⁴⁶, ale pokiaľ ide o umelecké teórie a umeleckú prax, tu nebolo nijakej ozveny z proletkultovskej problematiky.

Medzera, ktorá vznikla v nástupe novej etapy modernej slovenskej socialistickej literatúry v porovnaní s inými európskymi literatúrami sa začala postupne odstraňovať v rokoch 1922–1923. Tento proces preskupovania síl a ideovej diferenciacie vyústil roku 1924 do utvorenia skupiny DAV, čo v súhre ďalších kultúrno-politických a literárnych faktov treba už pokladať za dôležitý vývinový medzník aj socialistickej lyriky. Utvorenie skupiny DAV bolo výsledkom cieľavedomej činnosti a úporného úsilia mladej komunistickej generácie a vyrastalo i z viacerých konkrétnych udalostí v študentskom hnutí daného obdobia.

Pokiaľ ide o formuláciu programu mladej literárnej generácie na socialistických ideových princípoch, prvým náznakom je článok L. Suchánka Na nových cestách v Mladom Slovensku roku 1922, kde sa píše: „Nová doba si žiada nové umenie, preto umenie nemôže spasiť nový estetický smer.“ Čo preto odporúča Suchánek? „Umenie musí byť vrátené životu, byť v súlade s dobou a určené výchovným prostriedkom ľudových mas túžiacich po nových životných formách... Umenie má byť zosocializované, lebo len takto má prístup do každého kútka...“⁴⁷ Pravda, z týchto slov nemožno ešte robiť ďalekosiahle závery. Aj táto formulácia je dosť vágna. Upozornili sme na ňu preto, lebo predznamenáva aspoň čiastočne duchovné triedenie v časopise Mladé Slovensko a nepriamu prípravu na utvorenie revolučnej literárnej tribúny na jeho stránkach. Roku 1922 vzniklo v Prahe Voľné združenie študentov socialistov zo Slovenska. Bolo to pomerne malé zoskupenie, ale práve ono predstavovalo dosť dlho chrbtovú kosť ľavicového politického a literárneho hnutia slovenskej mládeže. Medzi

⁴⁵ Štefan Darula napísal v článku Nutnosť vzdelávania: „Vo vzdelanom, pevnom, rozhladenom tábore je predpoklad víťazstva nášho. Nech nikto nepovie, že nemá času, veď pri toľkých možnostiach len chcieť treba a ujde sa toho drahého času s vedomím, že najväčší poklad je pri zdraví bystrá myseľ a rozum, veda a kto týmto bude vládnuť, ovládne svet.“ Pravda chudoby 3, 1922, č. 40, s. 1–2. Roku 1923 (22. VII.) sa tu pripomenuli Proletárske letnice.

⁴⁶ Spartakus priniesol roku 1922 tieto články o výchovných a vzdelávacích otázkach robotníckej triedy a pracujúceho ľudu: O sebazvzdelať, Ku knihám!, Niečo o knižniciach, Naša knižnica, Ochotnícke odbory, O novú kultúru, Usporiadanie robotníckych divadiel atď. Články podobného zacielenia tu vychádzali aj r. 1923.

⁴⁷ SUCHÁNEK, L.: Na nových cestách. Mladé Slovensko 4, 1922, s. 90–91.

jeho členov patrili Ján Poničan, Daniel Okáli, Andrej Sirácky, Jozef Dumín-Tomášik, Vladimír Clementis, Ľudovít Obtulovič, Alexander Križka, Eduard Urx. Teda tí mladí spisovatelia a kritici, ktorí boli väčšinou známi už zo stránok Svojete a Mladého Slovenska a ktorých aktivita sa vystupňovala v rokoch 1923–1924, keď na čele redakcie Mladého Slovenska bol najprv Ján Rob-Poničan a po ňom (roku 1924) Ladislav Novomeský. Tým boli položené základy revolučnej skupiny a zároveň vytvorené predpoklady pre precizovanie programu a pre všestrannú činnosť, ktorá sa mohla v zmysle dobových podmienok ešte stále najviac uplatniť na literárnom poli.⁴⁸

Myšlienková diferenciácia slovenskej mládeže, ktorú zúrodňovali najmä pražské podnety (kontakty s Komunistickou studentskou frakciou, Devětsilom, Avantgardou atď.), nevyvolávala iba nová situácia vo Zväze slovenského študentstva, ale aj ideové rozpory vo vysokoškolskom spolku Detvan s jeho pozoruhodnou tradíciou od roku 1882. Boli tu napätia medzi pokrokovým a konzervatívnym krídlom hneď po jeho obnovení v povojnových rokoch. No k otvorenej roztržke došlo, keď členovia Voľného združenia študentov socialistov zo Slovenska usporiadali na jeho pôde v marci 1923 literárny večierok s moderným, revolučným programom. Vystúpil v ňom Ján Poničan s prednáškou o proletárskej kultúre a Vladimír Clementis predniesol Poničanovu báseň Ohyzná tvár, Wolkerovu Baladu o očiach topičových a Tomášikovu báseň Vám. Za tento čin boli ľavicovo orientovaní študenti z Detvana vylúčení (Clementis však nebol jeho členom).

Poničanov text o proletárskej kultúre nepoznáme. Je dosť pravdepodobné, že Poničan vychádzal zo svojej state Slováci a internacionalizmus (Var, 1922) a z článkov, diskusií, úvah, ktoré boli v tom čase v strede pozornosti českej socialistickej literatúry. Pre literárnu históriu zostáva faktom, že počnúc rokom 1923 sa Poničan orientoval na „triedne umenie“, vyjadroval sa skepticky k pojmu „socialistická skupina“ a po vynútenom odchode z funkcie hlavného redaktora Mladého Slovenska začal častejšie prispievať do časopisu Spartakus a do Pravdy chudoby.

Písal mnoho, a tak sa roku 1923 rozhodol pre vydanie debutu Som, myslím, cítim a vidím, milujem všetko, len temno nenávidím. Je to prvá slovenská povojnová zbierka, v ktorej sa mladý básnik jednoznačne postavil proti tradicionalizmu, buržoáznej konvencii, náboženstvu, falošnej morálke atď. Jeho debut vyvrel ako horúca láva z rozbúrenej sopky a tak, metaforicky povedané, chľlil aj mladý Poničan revolučné výzvy, vzdor, lásku k žene a k revolúcii, až došiel na konci zbierky k zvolaniu: „Ak boha hľadáte, chcete byť veľkí, óh, ak radi máte slobody znelky: Zrúťte kostoly, ľudia!“ Takéto verše dovtedy slovenská poézia ešte nikdy zo seba nevydala. Eduard Urx sledoval genézu Poničanovho debutu cez jeho časopisecké príspevky a už vtedy správne usudzoval: „Nábehy k proletárskej poézii v slovenskej literatúre nie sú

⁴⁸ Ján Rob-Poničan posúva vznik socialistickej skupiny už do roku 1922, keď píše vo svojich memoároch: „V lone Svojeti sa pomaly formovala skupina socialistických intelektuálov.“ In: Poničan, J.: Búrlivá mladosť, Bratislava 1975, s. 37.

napodobením alebo priamo opísaním proletárskej poézie českej, lebo básne, aké píše Rob Poničan, v mladej českej poézii nenájdeme... Sú to výbuchy rozbúrenej a vášnivej duše, plamenný stĺp, iskry, a preto azda často tvárne neovládnuté vízie, neprečistené a rozvláčne básne.“⁴⁹

Hoci Poničanov debut vyzerá ako horský samorast – a autor sám často zdôrazňoval jeho individuálny charakter – táto zbierka má objektívne estetické znaky podmienené konkrétnymi historickými okolnosťami na začiatku dvadsiatych rokov. Jej kolektivistický étos vyplýva z identity básnikovho lyrického hrdinu s proletariátom a z básnikových poznatkov o českej proletárskej poézii. Poničan si osvojil niektoré jej frekventované témy a výrazové prostriedky. Jeho báseň Dav, milujem ťa! reflektuje viaceré motívy Seifertovej zbierky Město v slzách (1921). S. K. Neumann inšpiroval mladého Poničana k materialistickému poňatiu vnútorného i vonkajšieho básnického sveta. A konečne je tu Jiří Wolker, ktorý Poničana síce sklamal prvou zbierkou Host do domu (1921) pre jej údajný sentimentalizmus, ale zapôsobil naňho Ťážkou hodinou (1922) a teoretickou staťou Proletárské umění, prednesenou v kruhu Var (1922), kde sa hovorí aj toto: „Cítíme neudržateľnosť a nespravodlivosť dnešného zriadenia a veríme v lepšiu budúcnosť spoločnosti. Nachádzajúc jej pevný a konkrétny plán v marxistických tézach, dívame sa na svet z hľadiska historického materializmu. Preto nové umenie je pre nás umením triednym, proletárskym a komunistickým (kurz. J. Wolker; pozn. M. T.). O jeho možnosti nechceme diskutovať. Je nám vierou a skutočnosťou. Ide nám o jeho znaky a rast.“⁵⁰

Na významovú a tvárnu stránku Poničanovho básnického debutu zapôsobila výrazne aj situácia v európskej revolučnej avantgardnej poézii. Poničan ju vnímal cez pražské informácie a cez jej české preklady. Ťažko sa dá predpokladať, že by bol mohol poznať celú škálu avantgardných smerov postsymbolistického charakteru z autopsie, na základe inorečových textov. Prijímal so sympatiami najmä tie prúdy, ktoré v protisymbolistickej opozícii hlásali návrat k realite, k vecnosti, k životu. Takto pôsobil naňho Marinettiho futurizmus, Majakovského futurizmus a konštruktivizmus, Jeseninov imażinizmus, Chlebnikovovo experimentátorstvo so slovom, Bedného agitačná poézia, Blokova a Briusovova transpozícia symbolizmu do revolučnej metaforiky, akmeizmus atď. Tu sa prejavila intuitívna a inštinktívna stránka Poničanovho naturelu. Vstrebával do seba ako anténa rozličné smery bez ich náležitého osobného prepracovania. Jeho debut mal preto opozičný význam najmä proti starším literárnym štruktúram, ale nerozvíjal dostatočne nové estetické aspekty budúcej socialistickej lyriky. Na Poničanove tvorivé dispozície zo začiatku dvadsiatych

⁴⁹ URX, E.: Nové nábehy v najmladšej slovenskej poézii. Československé noviny, 11. júla 1923, s. 6. In: Literatúra a revolúcia II. Bratislava 1977, s. 403.

⁵⁰ WOLKER, J.: Proletárské umění. Var 1, 1922, č. 9, s. 274–275. In: Avantgarda známá a neznámá I. Proletárska poezie a poetizmus. Na vydanie pripravil pracovný tím Ústavu pre českú literatúru ČSAV vedený Š. Vlašínom. Praha 1971, s. 220–224.

rokov sa dá vhodne aplikovať nasledovná skúsenosť sovietskej porevolučnej lyriky: „Ak porovnáme veľkú, celosvetovú metaforu u Majakovského a u Jesenina a ak sa pýtame, prečo si zachovala životnosť predovšetkým metafora Majakovského, potom na prvom mieste nachádzame odpoveď v tomto: pre takú metaforu je nosná len veľká a nová myšlienková konštrukcia, nie číry pocit a nálada.“⁵¹ Aj u Poničana prevažovali emócie nad racionálnou koncepciou skutočnosti, revolučná nálada nad filozofickou hĺbkou. Jeho debut sa stal predmetom nezvyčajných literárnych a ideových sporov, do ktorých zasiahli napr. Š. Janšák, P. Bujnák, Š. Krčméry. Na jeho obranu sa postavili členovia Voľného združenia študentov socialistov zo Slovenska, medzi nimi najmä E. Urx a V. Clementis. Uvedomovali si niektoré nedostatky v umeleckej výstavbe jeho básní. Na túto stránku jeho tvorby nezabúdali ani neskoršie. Potvrdil to najmä E. Urx, keď otvorene vyčítal v recenzii *Angary* (1934) autorove sklony ku schematizmu.

Keď Ján Poničan rekonštruoval po piatich desaťročiach okolnosti svojho redaktorčenia v *Mladom Slovensku*, vznik svojho básnického debutu, situáciu vo Voľnom združení študentov socialistov zo Slovenska, emfaticky zvolal: „Búrlivý rok 1923!“ Toto vzrušenie nemalo iba subjektívne príčiny, príchut' nostalgie za „búrlivou mladostou“. Ján Poničan tu myslel na konkrétny stupienok zložitej vývinovej cesty mladej socialistickej literatúry. Veď navonok sa toho naozaj mnoho nestalo. Čože je to jedna jediná zbierka proletárskej literatúry! V Čechách ich boli vtedy už desiatky. Máme na mysli knihy S. K. Neumanna, J. Horu, J. Hořejšího, J. Wolkera, J. Seiferta, K. Biebla, V. Nezvala a mnohých ďalších. A predsa sa aj na Slovensku niečo dialo – okrem debutu J. Poničana – v prospech socialistickej literatúry. Čo to bolo? Okrem *Mladého Slovenska* získali príslušníci Voľného združenia študentov socialistov zo Slovenska publikačné možnosti na stránkach časopisu *Spartakus*, ktorý redigoval Klement Gottwald. Prvý ročník mal ideovo-výchovný a vzdelávací charakter, no od roku 1923 už prispievali doňho aj mladí básnici (J. R. Poničan), vychádzali v ňom básne známych českých spisovateľov (S. K. Neumann, J. Hora, J. Seifert), preklady zahraničnej avantgardnej poézie (Lavý pochod od V. Majakovského). V tomto smere sa pokračovalo aj ďalej. Roku 1924 pribudol L. Novomeský, D. Okáli, J. Elen, J. Dumín-Tomášik, roku 1925 Josef Zindr. J. R. Poničan mohol pokladať rok 1923 za dôležitý aj preto, že ani po jeho odchode z *Mladého Slovenska* sa ideová orientácia tohto časopisu nezmenila. Bez toho, aby boli existovali pevné organizačné formy, konsenzus medzi mladými autormi revolučnej orientácie bol taký veľký, že Ladislav Novomeský ako Poničanov nástupca viedol ďalej roku 1924 *Mladé Slovensko* v modernom, netradičnom duchu, čím dokumentoval, že tvorba nových objektívnych hodnôt mladej literatúry môže byť síce sprevádzaná rozličnými komplikáciami, ale že jej cesta k úspechu vedie len v úzkej spojitosti s pokrokovými spoločenskými a umeleckými tendenciami.

⁵¹ MATHAUSER, Z.: *Umění poezie. Vladimír Majakovskij a jeho doba*. Praha 1964, s. 57.

Rok 1923 má ešte ďalší význam; dnes ho musíme chápať ako obdobie bezprostredných priprav na tri dôležité literárne akcie, ktoré sa uskutočnili roku 1924. Na platforme celonárodnej literatúry išlo o myšlienku vydania Zborníka mladej slovenskej literatúry (Bratislava 1924). A pokiaľ ide o socialisticкую literatúru, tu stála mladá revolučná inteligencia pred vznikom Proletárskej nedeľe ako literárnej prílohy *Pravdy chudoby* (roč. 5, 1924) a pred založením skupiny a časopisu DAV (1924). Všetko toto znamená už veľký posun dopredu a aspoň čiastočne odstraňuje medzery, ktoré boli historicky nevyhnutné v rozvoji slovenskej kultúry po zániku Rakúsko-Uhorska a po zrode Československa.

Zborník mladej slovenskej literatúry mal dať odpoveď na otázku, čo prinieslo mladé pokolenie do slovesnej tvorby po vojne. Staršia kritika sa o tom vyslovovala skepticky (napr. P. Bujnák). Ján Smrek odpovedal na adresu pochybovačov: „Áno, päť rokov, to bol čas potrebný na to, aby sa očistil vzduch. Tvorba, ktorá za týchto päť rokov rástla, musela byť ešte zapnutá do prúdu predošlého, ale v žilkách mladých ľudí to už začínalo ísť iným rytmom.“⁵² Príspevky v Zborníku mladej slovenskej literatúry boli rozličnej hodnoty a zároveň aj rozličnej smerovej orientácie. To znamená, že táto generácia už nemala spoločný ideový a estetický program. A tak tu bola spojovacím článkom už iba negácia minulosti.

Vznik Proletárskej nedeľe roku 1924 pri *Pravde chudoby* má svoj špecifický význam. Je vývinovým medzníkom v rámci celonárodnej literatúry a zároveň vyjadruje nový stupeň rozvoja mladej socialistickej literatúry. Stojí za povšimnutie, že Proletárska nedeľa fungovala ako literárna príloha obdenníka Komunistickej strany Československa na Slovensku. Tým sa utvorila aspoň na prechodné obdobie určitá platforma pre ďalšie ideové zjednocovanie a prehľbovanie členov Voľného združenia študentov socialistov zo Slovenska a pre praktické uskutočňovanie kultúrnej politiky strany.

Proletársku nedeľu redigoval Karol Svetlík ml., ale pokiaľ ide o jej koncepciu, tú inšpiroval najmä Eduard Urx. Kolektív prispievateľov bol v podstate ustálený; tvorili ho J. R. Poničan, D. Okáli, L. Novomeský, P. Jilemnický, J. Dumín-Tomášik, J. Elen, E. Urx (ako básnik pod pseudonymom Al Alarm), A. Sirácky. Títo mladí autori zapĺňali svojimi literárnymi prácami odrazu tri časopisy: týždennú Proletársku nedeľu, ďalej *Spartakus* a *Mladé Slovensko*, ktoré vtedy redigoval Laco Novomeský. To bolo dôkazom, že socialisticкая skupina mladej literárnej generácie bola spomedzi svojich vrstovníkov najaktívnejšia a že mala, i keď to platí v niektorých prípadoch len relatívne, najjasnejšie tvorivé ciele.

Už sám názov Proletárska nedeľa naznačoval, že ústredným bodom, okolo ktorého sa mala mladá revolučná generácia združovať, bola problematika proletárskeho umenia. To sa prejavovalo v konkrétnej umeleckej praxi a zároveň v teoretických úvahách. Medzi prvé teoretické články o otázkach proletárskej literatúry patrí stať A.

⁵² SMREK, J.: Literárne glosy. In: Zborník mladej slovenskej literatúry. Bratislava 1924, s. 300.

Siráckeho O proletárskom umení. Genéza jeho state je dosť jasná; mladý autor v nej vychádza zo situácie v českej revolučnej literatúre a zároveň nezastiera, že mu je názorovo najbližší S. K. Neumann. Ak totiž Neumann žiadal od proletárskeho básnika, aby vychádzal z marxistického svetonázoru, aby zobrazoval život proletárov a písal pre nich, aby proletárski autori písali jasne a zrozumiteľne, podobné požiadavky nadošľoval aj Sirácky, hovoriac napr. takto: „Dnešným proletársky cítiacim umelcom... môžeme privolať len toto: píšete jasne a zrozumiteľne, aby vás proletár chápal, aby ste mu neboli vzdialenejší ako neproletárski spisovatelia – a píšete len v záujme proletára, aby ste k jeho práci budili úctu i jeho dnešných odporcov, väčšej to časti dnešnej priemernej inteligencie, ktorú by ste mali orientovať týmto smerom, lebo tu je aj jej miesto.“⁵³

V súlade s Neumannovým stanoviskom a s článkom A. Siráckeho napísal Ján R. Poničan, nemuselo to však byť zámerné, báseň Slovo tvoje nech je prosté a jasné... (Pravda chudoby 5, 1924, č. 102) s touto záverečnou strofou:

Básnik proletár!
Nech slovo tvoje je prosté a jasné,
a veniec zo slov tvoja báseň,
nech je motorom elektrickým
nespočetných konských síl:
čo v revolučný pohyb uvádza
šík utláčaných.

Básnické príspevky, uverejňované v Proletárskej nedeli, neboli typologicky rovnaké. Niesli na sebe patinu autorských osobností, či už išlo o J. Poničana, L. Novomeského, D. Okáliho, J. Elena alebo J. Dumína-Tomášika. Všetci títo mladí básnici mali už za sebou určitú spisovateľskú skúsenosť. Svedčí o tom aj článok Eduarda Urxa Slovenská poézia proletárska (Pravda chudoby 5, 1924, č. 52–53). Autor sa tu sústreďuje len na troch básnikov: D. Okáliho, J. R. Poničana a J. Dumína-Tomášika; o Siráckom hovorí predovšetkým ako o prozaikovi. Urx dobre rozlišuje básnický svet týchto autorov, ich tvorivé schopnosti a ich výrazové prostriedky. Zaujímavé je, že Urx zvýrazňuje pri nich to, čo sa tvrdievalo (a čo stále platí) o celej povojnovej generácii, že totiž „...im chýba programová ujasnenosť, nespája ich spoločný prejav smerový. Generáciu netvorí ešte aj preto, lebo program znamená predovšetkým sebauvedomenie. A toho niet. Program nie je síce revolúcia, ale je predsia jej krstiteľom.“⁵⁴

V týchto Urxových kritických poznámkach nie je ešte reč o ranej tvorbe Ladislava Novomeského, ktorý nemal síce v tom čase ani jednu zbierku, ale jeho meno sa už

vyskytovalo často na stránkach časopisov Mladé Slovensko, Spartakus a Proletárska nedeľa. Vtedy vznikali zárodoky jeho neskoršieho debutu Nedeľa (1927). Ladislav Novomeský začínal s rozpakmi ako každý iný mladý spisovateľ. No v literárnych podmienkach z polovice dvadsiatych rokov vystupovali jeho verše do popredia pre autenticnosť ich lyrického hrdinu, dialektické chápanie skutočnosti, pre otvorený autorov postoj k triednym antinómiám v spoločenských vzťahoch a pre jeho prepracované metaforické prostriedky. Keby si ich bol Urx všimol už v spomenutom článku o slovenskej proletárskej poézii, bol by našiel vo veršoch mladého L. Novomeského tie isté vlastnosti, aké vyzdvihol v recenzii jeho Nedele; totiž, že ten, kto píše tieto básne, je „človek, nič viac a nič menej.“

Slovenská proletárska poézia sa rozvíjala v úzkej súvislosti s českou básnickou tvorbou tej istej smerovej orientácie. Mal na to vplyv nielen fakt, že Voľné združenie študentov socialistov vzniklo v Prahe – priama spojitosť s Prahou hrala dôležitú úlohu už u prvých príslušníkov Detvana (Kukučín, Jégé) na sklonku 19. storočia, u hlasistov, u Ivana Krasku – ale aj vedomie blízkej, ba totožnej ideovej platformy medzi mladou českou a slovenskou revolučnou inteligenciou. To pôsobilo priamo na formovanie novej podoby československého literárneho kontextu, v ktorom sa sledovali spoločné ideové a estetické ciele z hľadiska triednej solidarity stúpcov socialistickej literatúry, ale ktorý rešpektoval aj dve svojbytné národné kultúry: českú a slovenskú. Toto teoretické hľadisko sa zreteľne prejavovalo aj v redakčnej praxi progresívnej slovenskej tlače. Spartakus a Proletárska nedeľa uverejňovali najčastejšie básne J. Horu, J. Seiferta, S. K. Neumanna, J. Wolkera a ukážky z tvorby V. Vančuru a K. Schultza, a to buď v tzv. slovenskom preklade a celkom výnimočne v českej pôvodine. Hovoríme o tzv. prekladoch českej proletárskej poézie do slovenčiny, a to preto, že tu ešte nešlo o opravdivý umelecký preklad, ale iba o mechanický prepis českých textov do slovenčiny.

Proletárska nedeľa, Spartakus a Mladé Slovensko sa sústreďovali roku 1924 najmä na osobnosť a dielo Jiřího Wolkera. Keď zomrel tento mladý básnik, napísali nekrológy všetci známi predstavitelia mladej slovenskej revolučnej literatúry: L. Novomeský, D. Okáli, E. Urx. Lúčili sa s ním ako s talentovaným básnikom vlastnej národnej literatúry. J. R. Poničan vyslovil svoj postoj k nemu v básni Spadlá hviezda, čím založil súvislú tradíciu aktívneho vzťahu slovenských spisovateľov k Wolkerovi aj v neskorších generáciách (Kostrá, Haľamová, Rúfus, Válek atď.):

Keď človek zomrie –
vraj hviezda padá,
na niektorej hviezde života horia –
na niektorej hmoty v život sa boria –
na niektorej Ničoho vládá –
keď človek zomrie – vraj hviezda padá.

⁵³ SIRÁCKY, A.: O proletárskom umení. Pravda chudoby 5, 1924, č. 21. In: Literatúra a revolúcia II. Bratislava 1977, s. 76.

⁵⁴ URX, E.: Slovenská poézia proletárska. In: Literatúra a revolúcia II. Bratislava 1977, s. 112.

Vraj hviezda padá —
 na niektorej hviezde rodiace svety —
 na niektorej boj ich k životu svätí —
 a na niektorej údy neživot chromí —
 ČLOVEK WOLKER ZOMREL...

Takéto jednotlivosti nie sú však primárne. Oveľa dôležitejšie je to, že Jiří Wolker zostal živou hodnotou v povedomí mladých slovenských básnikov — bez ohľadu na ich smerovú príslušnosť⁵⁵ — a že ustavične inšpiroval teoretikov a kritikov k úvahám o funkciách a estetickej mnohotvárnosti socialistickej poézie. Vo svetle jeho tvorby, ako aj iných jeho básnických druhov podobného talentu, sa totiž ukazovalo, že proletárska poézia sa neuspokojila iba so svojím nástupníckym programom. Nechcela plniť iba úlohu politickej bojovníčky, ale chcela vyjadrovať a stvárňovať všetky základné problémy človeka a spoločnosti a všetky antinómie skutočnosti. Do popredia teoretických úvah sa dostala aj na Slovensku otázka kvality básnických prejavov, ktoré si nárokovali aktívnu recepciu progresívnymi spoločenskými vrstvami.

V tejto súvislosti ustupovali už nevyhnutne do úzadia verše robotníckych autorov. Václav Enšpenger-Chlumecký uverejňoval po vojne ešte často svoje básne v Hlase ľudu. Slabšie mu sekundovali Štefan Darula, Július Mistrík (pseudonym Synt) a Eduard Balaštiak (pseudonym E. B. Hromský). V Proletárskej nedeli sa prezentovali naozaj iba sporadicky. Aj to, čo uverejnili, sa nápadne odlišovalo od básnických príspevkov mladých autorov proletárskej poézie, ktorí už boli schopní realizovať svoje básne ako umelecký fenomén, a to aj na základe podnetov z európskej modernej poézie. Jiří Wolker pripomenul vo svojej stati Proletárske umenie, že tak ako „...umenie buržoázie je poslednou etapou veľkej epochy individualistického životného štýlu, tak proletárske umenie je zase iba predvojom veľkej epochy životného štýlu sociálneho súručenstva“. To znamená, že Wolker kládol na literatúru, zviazanú s robotníckym hnutím a sociálnymi antinómiami po prvej svetovej vojne, vysoké umelecké nároky a predpokladal, že táto tvorba potrebuje na svoj rozvoj ešte dlhý historický čas, v ktorom si musí osvojiť vlastnosti veľkých slovesných diel. V zhode s J. Wolkerom odmietol aj Eduard Urx literárny pragmatizmus. Aj on postavil na prvé miesto princíp objektívnej umeleckej hodnoty, keď napísal tieto trvalo platné slová: „...od proletárskej poézie žiadame, aby bola naozaj poéziou, t. j. aby pretvárala proletársku realitu v nový fantáziou syntetizovaný svet krásnych tvarov.

⁵⁵ Ján Smrek napísal roku 1934 po českej diskusii o Wolkerovom odkaze článok Čo je veľkosť. Zakončil ho takto: „My sme nemienili zasahovať do tejto „internej“ veci českých literárnych kritikov, ale keď si uvedomíme, aký hlboký je pomer i nás mnohých k poézii Wolkerovej, pokladáme si za právo vysloviť svoju solidaritu s tými, ktorí počas tejto kampane o vec poézie „tasili srdce svoje“ — v zmysle Wolkerovho Epitafu — a brániac krásu, obránili i veľkosť.“ Elán 4, 1933–1934, č. 8, s. 1.

Čím sa odlišuje dnešné mladé umenie od umenia dôb predošlých? Je to nová *obsah* a nová *forma* (kurz. E. Urx; pozn. M. T.). Obsah dáva aktívne dejstvom proletariátu, z ktorého moderná báseň vyrastá. To je dané; ale nie je daná forma. Pravého umelca vyznačuje boj o nový spôsob vyjadrovania.“⁵⁶

Tento Urxov názor na novátorstvo poézie je blízky Wolkerovej myšlienke, že sa nemá písať iba o revolúcii, ale že treba písať revolučne a je zároveň anticipáciou neskoršej zásady Ladislava Novomeského o „poézii revolúcie a revolúcií poézie“. Pravda, v polovici dvadsiatych rokov nebola mladá slovenská literatúra, spojená s revolučným hnutím, dostatočne rozvetvená a nedisponovala ani v poézii, ani v próze, ani v dráme vyzretými dielami. Na tie bolo treba ešte čakať aspoň jedno desaťrocie. Napriek tomu roku 1924 sa podarilo utvoriť z mladej socialisticky zmýšľajúcej inteligencie samostatnú skupinu DAV a založiť časopis DAV. Bolo to v období, keď sa pokroková literatúra v Európe, ale aj v Spojených štátoch amerických, Japonsku atď. dostala do novej vývinovej fázy a keď sa stále viac umocňovala myšlienka progresívnej internacionálnej spolupráce v oblasti celej kultúry. Na potrebu takejto širokej komunikácie medzi spisovateľmi rozličných krajín poukazoval od začiatku dvadsiatych rokov A. V. Lunačarskij. Jej zásady sformuloval dňa 10. mája 1924 na medzinárodnej porade proletárskych spisovateľov v Moskve, odkiaľ vyšla výzva, aby sa organizovali v zahraničí národné skupiny revolučných spisovateľov podľa miestnych podmienok.⁵⁷

Vznik skupiny DAV nesúvisí ešte s touto výzvou, ale mimovoľne potvrdil jej správnosť a zároveň sa utvorili prvé predpoklady na to, aby skupina slovenských ľavoorientovaných intelektuálov mohla stále zlepšovať podmienky na internacionálnu spoluprácu v rámci Československa a potom aj na európskej platforme. V prvej sfére išlo o kontakty s revolučnými českými spisovateľmi — tie už existovali, ako sme na to poukázali, aj predtým — a s revolučnými spisovateľmi nemeckej, maďarskej a ukrajinskej národnosti. Preto je logické, keď časopis DAV priniesol vo svojich troch číslach v období 1924–1926 (zatiaľ sa obmedzujeme len na toto obdobie, pretože takto je historicky ohraničená naša štúdia) okrem básní L. Novomeského, J. R. Poničana, D. Okáliho, J. Elena, J. Dumína-Tomášika aj verše spisovateľov iných národností. Máme na mysli napr. dve básne v nemčine Die rote Pest, Hafenschenke a jednu v slovenskom preklade Dva železničné vozne z Nižnej Verečky od F. C. Weiskopfa (patril k nemeckým pokrokovým spisovateľom pražského centra), jednu báseň v maďarčine Juliusi földeken od Kassáka Lajosa (predstaviteľa maďarskej revolučnej avantgardy v medzivojnovom období), úryvky z poémy Dvanásť od A.

⁵⁶ URX, E.: Umenie a „umenie“. Niekoľko poznámok o proletárskej poézii. Pravda chudoby 5, 1924, č. 90. In: Literatúra a revolúcia II. Bratislava 1977, s. 136–137.

⁵⁷ JEGOROV, O. V. — KÄNDLER, K.: Fortschrittliche internationale Schriftstellerorganisationen und die Wechselbeziehungen sozialistischer Literaturen. In: Internationale Literatur des sozialistischen Realismus 1917–1945. Berlin und Weimar 1978, s. 501–511.

Bloka (podľa B. Mathesia poslovenčil D. Okáli). Ak mal J. Hora už predtým trvalo svoje miesto v ľavicovej tlači na Slovensku, venovalo mu pozornosť aj prvé číslo DAVu básňou v češtine *Klasy a ryby* (z knihy veršov Itálie). Josef Zindr uverejnil v DAVe na rok 1926 (roč. 2, č. 2–3, s. 16) báseň *Itália*. Jeho však treba chápať ako českého príslušníka davistickej skupiny. Aj táto neveľká paleta mien naznačuje otvorenosť davistov voči inonárodným literatúram, a tým aj nové ovzdušie a nové tendencie v literárnom myslení mladej generácie.

V úvahách o medzinárodných súvislostiach, v ktorých vznikol DAV, sme zatiaľ nepripomenuli ešte jeden historický fakt kultúrno-politickej a literárnej povahy. Roku 1924 vyšlo totiž na základe rezolúcie XIII. zjazdu Komunistickej strany boľševikov Ruska uznesenie O literatúre pre mládež, o práci vydavateľstiev a úlohách strany na poli umeleckej literatúry. Zmyslom tohto uznesenia bolo zhodnotiť dosah literatúry na spoločenské premeny v porevolučnom období, prácu tlače s robotníckymi a roľníckymi dopisovateľmi, estetickú orientáciu novej literárnej tvorby a najmä definovať vzťah strany k existujúcim literárnym a umeleckým skupinám. Aj pre československé pomery v dvadsiatych rokoch bola dôležitá najmä táto časť rezolúcie XIII. zjazdu KSR(b) z roku 1924: „Vychádzajúc z toho, že ani jeden smer, škola alebo skupina nesmú vystupovať v mene strany, zjazd zdôrazňuje nevyhnutnosť vyjasniť otázky literárnej kritiky a na stránkach sovietskej a straníckej tlače čo možno najplnšie stranícky osvetľovať vzory umeleckej literatúry.

Zjazd osobitne upozorňuje na nevyhnutnosť utvárať masovú literatúru pre robotníkov, roľníkov a červenoarmejcov.⁵⁸

V polovici dvadsiatych rokov sa v poézii davistov neodohrali podstatné zmeny. Mladí autori pokračovali v tendenciách svojej predchádzajúcej tvorby. Stáli teda takmer kompaktné na pozíciách proletárskej poézie. Napriek tomu davisti zaznamenali vzostup v teoretických názoroch na obsahové a estetické aspekty socialistickej lyriky. Vo svojich úvahách sa opierali predovšetkým o materiál českej literatúry a o ruskú sovietskú poéziu. Roku 1924 vyšiel prvý manifest poetizmu, čím sa etablovala v českej lyrike a v českom modernom umení nová skupina autorov. Bývalé vedúce miesto Jiřího Wolkera prevzal uprostred mladej básnickej generácie Vítězslav Nezval a v marxistickej literárnej kritike popri J. Fučíkovi a A. M. Pišovi najmä K. Teige a B. Václavek. Pokiaľ ide o ohlas ruskej sovietskej poézie, v centre pozornosti bol už V. Majakovskij a S. Jesenin, ktorý odišiel dobrovoľne zo života 28. decembra 1925 v leningradskom hoteli Angleterre; teda práve v rozbehu slovenských davistov a českých poetistov. Zomrel v mladom veku – ešte len tridsaťročný. No v slovenskej básnickej tvorbe medzivojnového obdobia – i neskoršie (I. Kupec, M. Rúfus) – zanechal v tematickej i metaforickej oblasti hlboké stopy. Umocňoval jej spojivo s dedinou a pôsobil na

⁵⁸ O literatúre pre mládež, o práci vydavateľstiev a úlohách strany na poli umeleckej literatúry. In: *Boje a ciele*. Bratislava 1961, s. 65.

emocionálnu extrapoláciu básnikov v ich konfrontácii výbojnej civilizácie so starším životným a kultúrnym archetypom.

Dozrievanie slovenskej socialistickej literatúry v polovici dvadsiatych rokov sa jasne prejavuje v diskusiách o poetistickom programe a o poetistickej básnickej tvorbe. Zúčastnili sa na nich všetci vedúci predstavitelia skupiny DAV; a to kolektívnou aj individuálnou formou. Dôležité miesto tu patrí L. Novomeskému, E. Urxovi, J. R. Poničanovi, V. Clementisovi a D. Okálimu. Vyjadrovali vo svojich článkoch, recenziách a polemikách príbuzné i protichodné stanoviská. Spory okolo poetizmu stratili po viac ako polstoročí na aktuálnej hodnote. Vyplýva z nich predovšetkým historické poučenie. Davisti – napriek individuálnemu vkusu a individuálnej básnickej praxi – sa stavali síce kriticky k niektorým tézám poetistického programu (umenie ako hra, felicilogické poslanie umenia, orientácia umenia na civilizačné fenomény, evokácia veľkomestskej zábavy prostredníctvom cirkusov a lunaparkov atď.), ale ho nevylučovali zo socialistickeho prúdu literatúry, divadla, výtvarníctva, hudby a filmu. Zdá sa, ako by boli precitovali – racionálne aj intuitívne – potrebu mnohotvárnej umeleckej tvorby, a ako by boli týmto postojom už vtedy pochopili, že v socialisticke angažovanom umení majú rovnocenné postavenie individuálne a skupinové štýly.

Jednu vec však žiadali dôsledne; a to rešpektovanie, a tým aj prehlbovanie spoločenskej funkcie umenia. Všetci davisti i ďalšie skupiny a jednotlivci slovenskej medzivojnovkej lyriky využívali vo svojej tvorbe metaforické a kompozičné prostriedky, ktoré objavil poetizmus. Naštepovali ich však na rodokmeň slovenských moderných tradícií; takže aj teoretické rozpory medzi českými teoretikmi poetizmu (K. Teige) a ich slovenskými oponentmi mali v polovici dvadsiatych rokov povahu objektívnych rozdielov medzi vývinom slovenského a českého umenia. Stanislav Šmatlák postupuje správne, keď prijíma do určitej miery názor J. I. Hamaliara, že slovenskú a českú generáciu „...ovplyvnenú ruskou revolúciou, bude nutné... zhodnotiť jednotne v českých zemiach a na Slovensku. Je to generácia jedna a jednotná, nepatrný rozdiel medzi českou a slovenskou frakciou je v tom, že davisti museli rátať pre svoj zápas s menšou gardou bojovníkov...“ Šmatlák dodáva k tejto myšlienke, že napriek blízkosti českej a slovenskej revolučnej literatúry, nemožno ignorovať ani ich zvláštnosti. Treba brať na vedomie i tzv. nepatrný rozdiel medzi nimi, lebo „...práve rozdiel v sociálnych podmienkach vývinu českej a slovenskej literatúry – rozdiel tradičný, svojimi koreňami siahajúci do čias národného obrodnia – má pre charakter literárneho procesu dôsledky, ktoré rozhodne neboli nepatrné: spôsobil, že vývinový rytmus slovenskej literatúry aj na pozadí literatúry českej bol badateľne pomalší...“⁵⁹ Táto historická okolnosť, ktorá je objektívna a ani z nášho dnešného pohľadu nemeniteľná, je aj kľúčom k správne pochopeniu diskusií o poetizme.

Dôsledky týchto zápasov sa prejavili oveľa konkrétnejšie a názornejšie až v ďalšej

⁵⁹ ŠMATLÁK, S.: *Dve storočia slovenskej lyriky*. Bratislava 1979, s. 282.

etape rozvoja slovenskej socialistickej lyriky; napr. pri recepcii zbierok L. Novomeského Romboid (1932) a Otvorené okná (1932), J. R. Poničana Večerné svetlá (1931), F. Kráľa Balt (1931), J. Smreka Iba oči (1933), V. Beniaka Kráľovská reťaz (1933) a Lunapark (1936) atď. To však už presahuje historický rámec našej štúdie, ako sme si ju v úvode vymedzili.

Prešli sme v tejto stati vývinom časti slovenskej poézie od konca deväťdesiatych rokov minulého storočia po konštituovanie skupiny a časopisu DAV. Sledovali sme vzťahy medzi básnickou tvorbou, ktorá mala za významové východiská socialistické ideové aspekty, a ostatnými prúdmi, respektíve osobnosťami ostatnej národnej literatúry. Poukázali sme na to, že v slovenskej poézii sa navzájom prepleťali a dopĺňali národné a sociálne motívy. Príznačné to bolo pre obdobie romantizmu (J. Kráľ, J. Botto, S. Chalupka, A. Sládkovič), vrcholného realizmu (S. H. Vajanský, P. O. Hviezdoslav) i Slovenskej literárnej moderny (I. Krasko, J. Jesenský, V. Roy atď.). Keď roku 1897 vyšla báseň Ty, ľudе slovenský od A. Hvizdáka-Podlučinského, vstúpili do slovenskej literatúry robotnícki básnici. Ich tvorba nebola ani rozsiahla, ani umelecky priebojná a novátorská. Treba ju však chápať ako prvú etapu slovenskej socialistickej poézie, pravda, s mnohými estetickými obmedzeniami.

Situácia sa zmenila po prvej svetovej vojne. Po vzniku Československa sa sčasti vyrovnali podmienky pre vzostup českej a slovenskej literatúry. Na základe ich úzkej vzájomnej spolupráce a pod vplyvom sovietskej a ostatnej európskej revolučnej literatúry sa sformoval vo všetkých žánroch typ proletárskej literatúry. Na Slovensku prebehol tento proces v rokoch 1922–1924. Do popredia literárneho života sa dostala skupina DAV, ktorá svojou koncepciou a svojou všestrannou aktivitou priniesla nové filozofické prvky do slovenskej kultúry. O tejto fáze platí, že „slovenská proletárska literatúra sa prirodzene zaraďuje do národnej literatúry... práve tým, že je svojskou ideovo-umeleckou kvalitou. Nejde len o dobový kontext, keď sa socialisticky orientovaná literatúra cítila byť osobitá, svojská, ale aj o niečo závažnejšie, totiž o dobovú historickú skúsenosť dnešných čias: o základnú ideovo-umeleckú skúsenosť a kritériá dnešnej vývinovo bohatej a členenej socialistickej (kurz. Ján Števček; pozn. M. T.) literatúry.“⁶⁰

Tým sa utvorila vnútorná kontinuita aj v rozvoji slovenskej socialistickej lyriky s primeranou historickou diachróniou a s rozdielnymi typmi autorských osobností. Ak sa Ladislav Novomeský prezentoval už v polovici dvadsiatych rokov ako čelný predstaviteľ skupiny DAV a samostatná individualita, vedúcu pozíciu si zachoval v celom medzivojnovom období i v podmienkach výstavby socializmu v Československu po druhej svetovej vojne.

⁶⁰ ŠTEVČEK, J.: Moderný slovenský román. Bratislava 1983, s. 139.

Отношения между словацкой социалистической поэзией и остальными поэтическими течениями в 1897–1924 гг.

МИЛОШ ТОМЧИК

Резюме

Предмет настоящей работы составляют некоторые вопросы развития словацкой поэзии с конца прошлого столетия до основания группы и журнала ДАВ в 1924 году. Автор в ней рассматривает отношения между поэтическим творчеством, которое основывалось на традиционных национально-социальных мотивах, и той частью литературы, которая строила свою программу на социалистической идеологии и на взаимосвязях с организованным рабочим движением.

Данную проблематику автор решает в форме литературного процесса, причем занимается вопросами в хронологическом порядке. В начале он уделяет внимание заветам социально-революционной поэтической школы Людовита Штура (Я. Краль, Я. Ботто, С. Халупка, А. Сладкович). Затем он переходит к рассуждениям о социальном содержании поэтического творчества П. О. Гвиездослава и С. Г. Ваянского. Почти параллельно с возникновением Словацкого поэтического модернизма (И. Краско, Я. Есенский, В. Рой и т. д.) слово получало песенное творчество рабочих самостоятельных авторов, которое можно представить в качестве первого этапа социалистического течения в словацкой литературе. Оно выполнило свою общественную функцию, особенно в конце первой мировой войны и в начале двадцатых годов.

Заключительные разделы работы посвящены вопросам дифференциации словацкого поэтического творчества после образования Чехословакии с 1918 по 1924 гг. Здесь автор рассматривает характер словацкой пролетарской поэзии в качестве высшего этапа словацкой социалистической литературы, которая весьма многогранно реализовалась особенно в творчестве членов группы ДАВ (Я. Р. Поничан, Л. Новомеский, Д. Окали, Й. Томашик-Думин и т. д.). Данную проблематику автор включает в чехословацкий и европейский контекст понимания пролетарской поэзии, характерный для того периода.

Die Beziehungen der slowakischen sozialistischen Poesie mit den anderen dichterischen Strömungen in den Jahren 1897–1924

MILOŠ TOMČÍK

Zusammenfassung

Gegenstand dieser Studie sind einige Entwicklungsfragen der slowakischen Poesie vom Ende des vorigen Jahrhunderts bis zur Gründung der Gruppe und der Zeitschrift DAV im Jahre 1924. Wir verfolgen darin die Beziehungen zwischen dem dichterischen Schaffen, das auf den traditionellen nationalsozialen Motiven beruhte und jenem Teil der Literatur, der sein Programm auf der sozialistischen Ideologie und auf den Zusammenhängen mit der organisierten Arbeiterbewegung gründete.

Wir lösen diese Problematik in Form eines literarischen Prozesses, wobei wir in chronologischer Ordnung fortschreiten. Zuerst beachten wir das Vermächtnis der sozial-revolutionären Poesie der Dichterschule von Štúr (J. Král, J. Botto, S. Chalupka, A. Sládkovič). Dann übergehen wir zu den Reflexionen über die soziale Fülle des Dichterwerkes von P. O. Hviezdoslav und S. H. Vajanský. Beinahe parallel mit der Entstehung der Slowakischen Dichtermoderne (I. Krasko, J. Jesenský, V. Roy usw.) kam auch das Liederschaffen der Arbeiterautoren-Autodidakten zum Wort, das man als erste Etappe der sozialistischen Strömung in der slowakischen Literatur auffassen kann. Diese erfüllte ihre gesellschaftliche Funktion besonders am Ende des ersten Weltkrieges und am Anfang der zwanziger Jahre.

Die Schlussteile unserer Studie widmen wir den Fragen der Differenzierung des slowakischen dichterischen Schaffens nach der Entstehung der Tschechoslowakei im Jahre 1918 bis zum Jahre 1924. Wir befassen uns hier mit dem Charakter der slowakischen proletarischen Poesie als der höheren Etappe der slowakischen sozialistischen Literatur, die sich vielseitig hauptsächlich inmitten der DAV-Gruppe realisierte (J. R. Poničan, L. Novomeský, D. Okáli, J. Tomášik-Dumín u.a.). Diese Problematik gliedern wir in den tschechoslowakischen und europäischen Kontext der zeitgenössischen Auffassung der proletarischen Poesie ein.

Začiatky slovenskej marxistickej literárnej kritiky (1890–1924)

Břetislav Truhlář

Štefan Drug pripomína vo svojej knihe *Od robotníckej poézie k DAVu*, a to v prvej jej kapitole Čo je robotnícka a čo proletárska literatúra, že „hranice proletárskej literatúry sa posunuli ďaleko pred dvadsiate roky“¹. Poukazuje na nepresnosti v zaraďovaní proletárskej poézie do historického vývinového kontextu, pričom polemizuje s názorami, akoby proletárska literatúra prekračovala obdobie dvadsiatych rokov až do tridsiatych a zahrnovala aj literárne práce tzv. sociálnej poézie (ako napr. M. Haľamová, A. Guoth, K. Bezek atď.). Hodnotí termíny pokroková, revolučná, sociálna literatúra ako termíny literárnovedne nepresné. Ďalej rozčleňuje vývin slovenskej socialistickej literatúry na tri etapy: I. obdobie tvorby robotníckych autorov, II. obdobie proletárskej poézie, III. obdobie socialistickeho realizmu. V celej svojej knihe dokazuje na základe konkrétneho materiálu správnosť tohto rozdelenia (ponechávajúc ďalšiemu výskumu III. etapu). Darí sa mu sústavným výskumom časopisov dokázať, že hranice socialistickej literatúry v časti začiatkov robotníckej literatúry možno skutočne posunúť pred dvadsiate roky, až do roku 1897, keď vyšlo v máji prvé číslo *Novej doby*, prvého slovenského robotníckeho časopisu s veršami Ty, ľude slovenský. Drugova práca okrem iného špecifikuje aj hranice medzi robotníckou a proletárskou literatúrou. Problematiku proletárskej a socialistickeo-realistickej literatúry, najmä poézie, riešia neskôr aj ďalšie práce, okrem iných najmä kniha Stanislava Šmatláka *Program a tvorba* (1977).

Výskumom a vydávaním materiálov sa dokázalo – najmä v široko koncipovanej práci *Literatúra a revolúcia* v prvom zväzku *Robotníctvo a kultúra 1897–1923* (usporiadal a doslov napísal Štefan Drug, 1981) – ako sa Slovenské robotnícke noviny a ďalšie periodiká, až k prvým časopisom Komunistickej strany Československa, stále intenzívnejšie venovali problematike kultúry, umenia a literatúry, ako sa zaoberali

¹ DRUG, Š.: *Od robotníckej poézie k DAVu*. Bratislava 1976, s. 13.

dielami Björnsonovými, Ševčenkovými, Twainovými, Nekrasovými, Tolstého, Gorkého a i. a ako sa postupne rozširoval aj okruh statí venovaných problematike kultúry a literatúry. Je zrejmé, že postupne si aj členovia a funkcionári sociálnodemokratickej strany uvedomovali dôležitý vplyv literatúry na myslenie robotníkov.

Počnúc vznikom slovenského robotníckeho hnutia (1896 sa konštituuje slovenský zakladajúci výbor sociálnej demokracie, 1. mája 1897 bol založený časopis *Nová doba*, krátko nato vyšlo jediné číslo časopisu *Zora*) preniká postupne do politického myslenia aj problematika umenia a literatúry. Prechádza najskôr obdobiami osvetrového chápania kultúry, neskôr úsilím o zdôrazňovanie väčšej vzdelanosti robotníka. Literatúra sa najskôr chápe ako doplnok širšieho rozhradu a len neskôr sa začína hodnotiť jej funkcia zobrazovateľa spoločenskej situácie. Otázky estetického hodnotenia sa v celom období až do vzniku proletárskej literatúry dostávajú na stránky robotníckych časopisov sporadicky, a to až vtedy, keď do robotníckej tlače píše state literárni kritici (F. Votruba a i.). Určitý podiel na myslení o literatúre majú básnici-samoukovia, ktorí vnášajú poznanie revolučnej literatúry do robotníckej tlače, píše verše so sociálnymi námetmi v duchu poetiky S. Chalupku, J. Bottu, A. Sládkoviča a i. Literárnokritický, marxistický názor sa až do vzniku proletárskej literatúry po prvej svetovej vojne nevykryštalizoval. V niektorých článkoch (Václav Chlumecký-Enšperger, Edmund Borek a i.) sa formujú prvé názory na revolučnú a triednu literatúru.

Treba povedať, že v zmysle dnešného chápania pojmu literárna kritika, a o to viac marxistická literárna kritika, je to v období od roku 1897 viac-menej biele miesto fakticky až do obdobia založenia komunistických časopisov. Genéza marxistickej literárnej kritiky na Slovensku na rozhraní 19. a 20. storočia je podmienená zložitými otázkami slovenského národného a sociálneho života v podmienkach Rakúsko-Uhorska.

*

K náčrtu prvopočiatkov meniacich sa názorov na úlohu literatúry a kultúry, k postupnému presadzovaniu výchovy proletariátu a pracujúcich literatúrou a umením v poslednom desaťročí 19. storočia treba sa dotknúť situácie literárneho myslenia v slovenskej literatúre².

Začiatok deväťdesiatych rokov charakterizujú v literárnom myslení diela druhej vlny slovenského literárneho realizmu a nastupujúce polemiky so staršími spisovateľmi a kritikmi (S. H. Vajanský, Jaroslav Vlček, Jozef Škultéty). Nový literárny názor sa

² Okrem iných túto situáciu literárnohistoricky zhodnotili Ivan Kusý a Stanislav Šmatlák v *Dejinách slovenskej literatúry IV*. Bratislava 1975. Ivan Kusý sa zaoberá danou problematikou aj v doslove k 3. zv. *Slovenská literárna kritika*, Bratislava 1981. Významnú pomoc pre štúdium tejto otázky predstavuje aj *XVII. zväzok Litterarií O kritike* (Bratislava 1975).

formuluje tvorbou aj polemickými staťami. Taký je napr. článok J. G. Nádašiho o románe Emila Zolu *Peniaze* (*Slovenské pohľady* 1891, č. 6, s. 379). Škarvanove state venované ruskej literatúre, sa plne hlásia k ideovému a myšlienkovému svetu L. N. Tolstého. Pre literárne myslenie je významný nástup novej vlny literárneho realizmu, názorovo pripravovaný aj na schôdzach pražského študentského spolku *Detvan* 1884–1888. Črty Podjavorinskej, poviedky *Timravine* a ďalšie signalizujú nové spoločenské pomery na konci storočia, nový literárny pohľad, ale aj nové hodnotenie staršej literatúry. Počnúc vydávaním časopisu *Hlas* (1898), formujú sa nové literárnokritické hlasy, pričom k vedúcim teoretikom patrí Vavro Šrobár. Práve o ňom však platí to, čo konštatoval I. Kusý: „Nástup hlasistov, ich ideovo-spoločenská formulácia úloh literatúry sa dlho stotožňovala s básnickým, prozaickým a dramatickým tvorivým nástupom autorov druhej vlny slovenského literárneho realizmu. Protirečí tomu však tvorba Nádašiho, Timravy, Jesenského, Tajovského i Podjavorinskej pred vychádzaním *Hlasu*. Literárny význam *Hlasu* sa oslabuje aj tým, že nové ideovo-spoločenské úlohy literatúry sa menili u hlasistov často na požiadavku didaktizmu cudzorodého literatúre. Potom aj modernú literatúru pochopili skôr starí ako mladí.

Nedostatočné porozumenie pre umelecké zvláštnosti nového literárneho pokolenia z prelomu 19. a 20. storočia sa prejavovalo v literárnokritickej reflexii hlasistov asi jedno desaťročie.“³

Hoci nemožno povedať, že by hlasistickí literárni kritici nevňášali na rozhraní 19. a 20. storočia do svojich prác nové aspekty (demokratizmus, volanie po prostom hrdinovi, oslava mladého človeka), v skutočnosti si autorov druhej vlny literárneho realizmu málo všímali. Ich apeláciám na mravnú obrodu vyhovoval viac L. N. Tolstoj, jeho filozofia a jeho náučné aj umelecké diela. Prelom nastáva až v prvom desaťročí 20. storočia.

Ivan Kusý charakterizuje literárne pôsobenie *Hlasu* vo svojej štúdii *Literárne časopisy prvej a druhej vlny literárneho realizmu* takto: „...okolo nás milióny biedneho nepovedomého ľudu lopotia sa o tvrdý kus chleba! Bojí sa nás, ľudí národných nie menej ako svojich pánov úradníkov a veľkomožných, vystupuje sa nášmu domu nie menej ako zlovestným úradným sieňam – opovrhne pánmi v čiernom kabáte... Istá vec je, že hŕstka ľudí, trebárs inteligentných nenie národom... dľa našej mienky politická činnosť u Slováka znamená akúkoľvek prácu, ktorú sami vykonáme na osoh blížneho, k jeho povzneseniu mravnému, vzdelanostnému a k zaisteniu jeho hodnotného blahobytu.“ Z citovaného nevyplýva len základný odklon od Martina k celkom iným podobám národnej práce – a tým iného postavenia literatúry v ňom, ale aj buržoázny demokratizmus. Ten je výrazom pokročilejšej

³ *Slovenská literárna kritika III*. Zostavil a doslov napísal Ivan Kusý. Bratislava 1981, s. 308.

triedno-spoločenskej situácie než z akej vychádzali pri svojich koncepciách v martin-skom centre.⁴

Kusý na dôvažok cituje z listu V. Šrobára P. Blahovi: „Musíme si všímať sociálnej otázky preto, lebo nám sociálna demokracia organizuje ľud za chrbtom a mohla by ho postaviť do šíku proti našim národným právam a ideálom.“ (List zo 6. 7. 1897, cit. z rkp. I. Kusého.) Aj v duchovnej oblasti sa vyhrocuje, spevňuje vedome buržoázny demokratizmus (masarykizmus ako novšia, pokrokovejšia idea, vychádzajúca z reálnejšieho chápania spoločenskej diferenciácie a nastoľujúca okrem mravného ideálu aj momenty duchovnej obrody človeka z ľudu, ktorý nie je chápaný ako idealistický objekt, ale v svojej reálnej podobe a protikladoch.

Sociálnodemokratické, robotnícke chápanie triednych protikladov však tieto nové úsilia vôbec nezasiahlo. Do konca storočia boli snahy mladých buržoáznych demokratov a sociálnych demokratov (myslené ako ideové hodnotenia) nesúbežné, akoby takmer neexistovali v tej istej spoločnosti, v tom istom národnom telese. Dokazuje to pohľad na druhú stranu, na robotnícku tlač.

Nová doba, ktorá vyšla 1. mája 1897 (o dva týždne vyšlo aj jediné číslo časopisu Zora), začína nové obdobie vo vývine robotníckeho hnutia, ale aj osvety, vzdelanosti a myslenia o literatúre a kultúre. Pre vtedajšie, veľmi neutušené pomery je charakteristické to, že v čase, keď v iných triedne diferencovanejších národoch sa postupne objavuje literárna tvorba a teoretické práce o nej založené na Marxových a Engelsových filozofických názoroch, Nová doba uverejňuje — ako prvý slovenský robotnícky časopis — stať Čo chceme? (1. 5. 1897), v ktorej okrem výzvy proti násiliu a vykorisťovaniu je jedným z bodov aj požiadavka, „...aby sme sa vo všetkých školách, zdarma, a to v jazyku materinskom učiť mohli, lebo len v dobre zariadenom školstve vidíme svoju a národa budúcnosť“⁵.

Podstatnou činnosťou Robotníckych novín, vydávaných v Pešti a neskôr Slovenských robotníckych novín, sú koncom deväťdesiatych rokov a na prelome storočia výzvy k zakladaniu vzdelávacích spolkov, výzvy čítať a učiť sa. V stati Ešte raz o vzdelávaní sa (Nová doba 1. 12. 1897) kde ide o agitáciu k samovzdelávaniu, sa argumentuje: „Deci páleného, pol litra vína alebo krígel piva ľahko prejde gágorom, ale z dobrého čítania máme večitý ošoh.“⁶ V stati Čo máme robiť? (Nová doba 1. 3. 1899) sa apeluje na zakladanie vzdelávacích spolkov. Jedným z prvých slovenských samovzdelávacích spolkov bola Jednota (založená v lete 1895 v Budapešti), ktorá síce po niekoľkých mesiacoch v období nezamestnanosti zanikla, no dala popud ku vzniku ďalších. Všetko sa však odohrávalo v nepriaznivých podmienkach. Uhorská vláda

nedovolila napr. založiť spolok Pokrok (v júli 1897), pretože mal byť samovzdelávacím spolkom českých a slovenských robotníkov (českí robotníci boli v Budapešti cudzincami z Rakúska). Nové pomery v organizovaní slovenského proletariátu nastávajú — napriek šovinistickému a oportunistickému vedeniu uhorskej sociálnej demokracie — až po prelome storočia, najmä vtedy, keď začali vychádzať Slovenské robotnícke noviny (1. 10. 1904).

Osobitnými pomermi v Uhorsku a v uhorskej sociálnej demokracii si možno vysvetliť aj to, že v Slovenských robotníckych novinách, hoci v nich pracovali aj českí robotníci (napr. František Tupý), sa nezjavovali materiály z českých robotníckych novín. Zásadný odpor uhorskej vlády proti slovenskému robotníckemu hnutiu zjavne nedovoľoval styk s českou robotníckou tlačou. 1. júla 1899 vyšlo posledné číslo Novej doby, po tri roky sa maďarským úradom darilo neschváliť Všeobecný slovenský robotnícky vzdelávací spolok (založený 5. marca 1899 — údaje cit. podľa M. Gosiorovský, Dejiny slovenského robotníckeho hnutia 1848–1918, Bratislava 1956).

V Čechách sa stali tribúnou nového chápania kultúry a osvety pracujúceho človeka Dělnické listy (založené roku 1872) a najmä Budoucnost (založená roku 1873). Základnú úlohu vo formulovaní poslania a úloh robotníckej tlače, literatúry, kultúry a osvety má tu Ladislav Zápotočský (ale spolu s ním aj Josef Boleslav Pecka a ďalší). Na Zápotočského zástoji v oblasti vzdelávania ľudu je pozoruhodné to, že vedel svoje štúdium Marxových Spisov (v rokoch 1875–1876 uverejňoval napr. v preklade stať Lea Frankla, Marxovho spolupracovníka, Karel Marx co myslitel a agitátor, roku 1876 vydal záver Bídy filosofie K. Marxa ako samostatnú brožúru s názvom Stávka a dělnická koalice) spájať s otázkami duchovného povznesenia robotníkov. Roku 1876 sa v Budoucnosti zavádza rubrika Literatura, neskôr nazvaná Hlídky literární. Ladislav Zápotočský tu (roku 1877) vyhlasuje: „...kolují mezi lidem loupežnické a krvavé romány a pod. švindléřské spisy, kdežto knihy a časopisy dobré, opravdového poučení poskytující, nepovšimnuty ostávají; obrali jsme sobě za účel čtenáře na knihy vpravdě dobré a užitečné upozorňovati...“ Tu je už náznak dialektického myslenia o literatúre, kritický prístup k faktom života a literatúry, čo sa prejavilo neskôršie v mnohých článkoch a statiach o popredných autoroch národného písomníctva (Tylovi, Němcovej, Nerudovi, Hálkovi, Sv. Čechovi, Jiráskovi atď.), tak isto ako aj o autoroch zahraničných, o ruských radikálnych demokratoch (Černyševskom, Dobroľubovovi a i.).

Základnou prácou Ladislava Zápotočského bola jeho brožúra O vzdělání lidu (1876), nadhlo určujúca taktiku sociálno-demokratického vzťahu k osvete, umeniu a literatúre. Zápotočský vidí štyri okruhy prostriedkov vzdelania a duchovného uvedomenia: školu, literatúru vo všetkých odvetviach, vzdelávacie spolky a časopisy. S pozoruhodnou zrelosťou a predvídavosťou sa zamýšľa nad úlohou spisovateľa a vedca v spoločnosti. Výrazne poukázal na to, že „v nich ztělesňují se pomocí vyvinutějších přirozených schopností v společnosti se nacházející myšlenky, t. j. ony přijímají se na

⁴ KUSÝ, I.: Literárne časopisy prvej a druhej vlny literárneho realizmu. In: Litteraria XXV, Bratislava 1987, s. 39–40.

⁵ Literatúra a revolúcia I. Robotníctvo a kultúra 1887–1923. Zostavil a poznámky napísal Štefan Drug. Bratislava 1981, s. 27.

⁶ Tamže, s. 35.

stav a postavu a stávajú se takto duševnímu zraku ľudu prístupnými...⁷ Už v tejto menšej práci sa vytyčujú pre spisovateľa požiadavky historickej vernosti, požiadavka zobrazenia toho subjektu, ktorý tvorí hodnoty — totiž proletariátu. Zápotocký odsudzuje kriticky a ostro tých umelcov, ktorí sa dávajú na cestu oslavy mocných.

Pozoruhodné sú myšlienky Ladislava Zápotockého venované priam otázkam kritického hodnotenia literárnych diel: „...pod slovom literatúra vyrozumievame diela mysliteľů a básniků, i myslíme, že to, čo toto povedčeno, podáva dostatečného dôkazu o tom, že lze najíti dostatečný počet duševních plodů, mysliteľů a básniků, které jsou velmi mizerné povahy a jména toho nikterakž nezasluhují; z toho jde najevo, že musí se oddělití koukol od pšenice, má-li se literatúra co činitel v šíření vzdělanosti osvědčiti. Jednotlivec nemůže se v tom vždycky vyznati, proto jest povinností časopisů, které to s pokrokom upřímně míní, tudíž zejména časopisů sociálních, by o nově vyšlých knihách a jiných tiskopisech pojednávaly, dobré doporučovaly a před špatnými varovaly.“⁸ Tu je už v zárodku naznačená úloha, ako treba pristupovať k hodnoteniu takých diel, ktoré falošne odrážajú objektívny svet. Najmä sociálne časopisy sú povolané zaoberať sa takouto kritikou. L. Zápotocký a česká robotnícka tlač plnili takúto funkciu kritiky až do čias, keď sa literárna kritika, založená na Marxovej koncepcii spoločenského života, stala programovou súčasťou socialistickej literatúry.

Pre naznačené príčiny (slabé, pretože stále zakazované kontakty medzi českým a slovenským robotníckym hnutím) sa stalo, že slovenská robotnícka tlač sa nedostatočne dopĺňala s českou tlačou v oblasti kultúrnej výmeny a že mnohé podnety Budoucnosti a ďalších časopisov nemali odozvu na slovenskej strane.

*

Vznik Slovenských robotníckych novín (1. 10. 1904) vstupuje do meniacej sa politickej a spoločenskej situácie. Treba ho pokladať za jedno z víťazstiev, ktoré dosiahli slovenskí sociálni demokrati po dlhej odmlke, vydobýť totiž od uhorskej strany právo na slovensky vydávaný časopis. V jednotlivých číslach — s vyše dvadsaťročným oneskorením proti českým a pravdaže maďarským časopisom (ako bol napr. Népszava) — vracia sa znova otázka robotníckej osvety, apel na osvetové spolky, na mládež, aby čítala, vzdelávala sa v knižniciach.

Pozoruhodná je v tejto súvislosti recenzia o knihe F. V. Krejčího Sen nové kultury, v ktorej sa hodnotia najmä autorove úvahy o problematike pokračujúceho sociálneho cítenia a o spiatočníckom duchu umeleckého estétstva. Táto recenzia je ojedinelá:

⁷ ZÁPOTOCKÝ, L.: K srdci ľudu. Praha 1954. Stať O vzdělání ľudu, s. 148.

⁸ Tamže, s. 153.

slovenská robotnícka tlač mala vážne problémy s kádrmi v druhom robotníckom časopise Napred, kde bola 15. 6. 1908 uverejnená výzva s názvom Prosba na literárne schopných súdruhův a priateľov volajúca k spolupráci na robotníckom kalendári. Odpoveďou na ňu je polemická glosa Martin a robotníci (Napred 16. 9. 1908), ktorej autor sa trpko sťažuje na nezaujem národovcov a slovenských vzdelancův o otázky robotníckej kultúry a literatúry: „Medzi ľud bojí sa íst a socializmu sa vyhýba, nevidiac, že socializmus je nielen hnutím za hospodárske a politické povznesenie ľudu, lež i za kultúrny majetok človečenstva.“⁹

V čase aktivizácie Slovenských robotníckych novín je na Slovensku charakteristický aj rozvoj časopisov, ktoré sa výrazne venujú problematike literatúry. Okrem Hlasu, ktorý sa venoval literatúre ako súčasť národno-politického úsilia, v Slovenskom obzore sa špecifikujú požiadavky na nového hrdinu (Bohdan Pavlů: Literárne túžby, Slovenský obzor 1907). Kritické vystúpenia Pavla Bujnáka, Bohdana Pavlů a najmä Františka Votruba predstavujú už nielen formulácie národných úloh, ale sústreďujú sa aj na umelecké otázky. Najvýznamnejšou štúdiou je Votruba stať Z novej literatúry v Zborníku slovenskej mládeže 1909. Aj svojou ďalšou kritickou činnosťou, najmä v Prúdoch (vznikajú roku 1909) a ako redaktor Dennice (vznikla roku 1896, Votruba sa stal redaktorom roku 1907) pomáhal Votruba vyjasňovať ciele novej literatúry. Realistickú, demokratickú, spoločensky aktívnu kritickú činnosť F. Votruba dopĺňala od roku 1910 v Živene najmä E. M. Šoltésová.

Živena sa po zániku iných časopisov stáva v rokoch 1914–1918 časopisom, ktorý najmä svojimi protivojnovými stanoviskami dotvára pokrokovú líniu spoločenskej kritickosti, záujmu o sociálne problémy. Časopis Prúdy pokladaný (čím aj v skutočnosti bol) za druhú líniu Hlasu, rozširoval niekdajšiu úzku platformu najmä o program širšieho literárneho obzoru. Proti hlasistickému názoru sa tu rozširovala platforma o ideovo-spoločenské chápanie kultúry až k radikálnemu demokratizmu. Navyše sa v nich presnejšie formuloval program česko-slovenských vzťahův. P. Bujnák a najmä F. Votruba smerovali vo viacerých svojich kritických statiach k chápaniu literatúry ako aktívnej spoločenskej zložky. Votruba sa vo svojom radikálnom demokratizme, ako napísal I. Kusý, dostal „k hodnoteniam blízky marxisticko-leninským“. Prúdy tak vstúpili do nového kontextu a nepriamo sa stávali spojencom v zápase o nové tendencie v literatúre, blízke socialistickým názorom. To platí len o časti ich programových zásad. Je nepochybné, že najmä v osobe Votruba sa niekdajšia nediferencovaná literárna kritika, spočívajúca na netriednych základoch v prvom a druhom desaťročí 20. storočia diferencovala v rozpätí od národnárskeho až k radikálno-demokratickému a vedela kriticky prijať, iniciovať aj zaradiť tie diela druhej vlny literárneho realizmu, ktoré sa svojou sociálnou kritickosťou a poznaním skutočného života ľudu stali potenciálnou bázou pre možný nástup socialistickej literatúry.

⁹ Literatúra a revolúcia I. Robotníctvo a kultúra 1887–1923. Bratislava 1981, s. 105.

Nielen politické a národnostné pomery v Uhorsku, ale aj slabosť sociálnodemokratického robotníckeho hnutia na Slovensku v oblasti kultúry, umenia a literatúry spôsobili absenciu progresívnych, resp. revolučných pohľadov na kultúrne dianie na Slovensku, dokonca aj absenciu trpezlivého, prenikavého kritického pohľadu – okrem vzácných výnimiek – na vlastnú literatúru. Ani diela druhej vlny realizmu, hoci boli už výrazne sociálne, nenašli v robotníckej tlači sústavného kritika, alebo aspoň komentátora. Ak si všimneme obsah Slovenských robotníckych novín, Napredu, Robotníckych novín ako mesačníka (od 1. 5. 1909 až do roku 1914), okrem ojedinelej recenzie o Vajanského Knihe veršov (8. 7. 1909 Robotnícke noviny) nenájdeme inú recenziu pôvodnej práce slovenského autora. Sú tu nekrológy a memoárové state, články o B. Björnsonovi, posudok predstavenia Nádej od holandského autora Herrmana Heijermansa, nekrológy k úmrtiu Tolstého a J. Vrchlického, stať o N. A. Nekrasovovi, glosa o knihe P. Stupavského Karol Marx, jeho život a dielo (roku 1913), glosy o Verdim, Boccacciovi, M. Alešovi, k smrti L. Ríznera. Roku 1914 vychádza dlhšia stať Milana Friča Socializmus na Slovensku (Robotnícke noviny 22, 29. 2. a 5. 3. 1914), v ktorej sa autor dotýka prenikania demokratických myšlienok do slovenskej kultúry a literatúry, naznačujúc tu významnú úlohu Sládkovičovu, neskôr Kubániho, Bottovu atď. Jeho stať je aj opisom situácie v období vzniku Hlasu a ďalších časopisov, no je aj kritikou polemikou s ich vzťahom k robotníckemu hnutiu. Milan Frič píše len vo forme akýchsi poznámok, no s kritickým akcentom opierajúc sa napr. o vývody Františka Votruba: „Slovenskí spisovatelia akoby nevideli život slovenského robotníka. I keď opisujú chudobný ľud, nevšímajú si jeho životný boj, jeho násilné odcudzovanie sa národnej myšlienke. A predsa osud nášho robotníctva je nielen zo sociálneho stanoviska zaujímavý, ale i z národného. Tajovský urobil niektoré pokusy, ale nedostatočné, a v Kraskovej poézii je mnoho reminiscencií. Kukučín opisuje dedinský ľud.“¹⁰

Charakteristikou a súčasne mnohovýznamnou odpoveďou je pasáž v zmienenom Fričovom článku, kde spomína, že sa nenašiel spomedzi slovenských študentov v Pešti nikto, kto by opravil z hľadiska slovenského pravopisu Tupého brožúru Čo sú sociálni demokrati a čo chcú. Dialektika veci je jasná: alebo sa ideovo mnohí dištancovali, alebo nesúhlasili ani s praktickou pomocou robotníckej myšlienke. A v radoch robotníkov – hoci, ako je známe sa tu i tam objavovali pokusy okrem robotníkov-samoukov aj o literárny list či glosu – sa nenašiel v tých časoch nikto s takým rozhľadom a takou erudíciou, kto by sa sústavnejšie venoval literatúre. Jedným z prvých, kto začína nový vzťah k literatúre je Václav Chlumecký-Enšpenger, ktorého meno sa objavuje až okolo polovice desiatych rokov nášho storočia. Z naznačeného vyplýva, že jediný literárny kritik, ktorý písal (pod pseudonymom Jošika alebo Jožika – ako to dokazuje Š. Drug v poznámkach ku knihe Robotníctvo a literatúra) krátke glosy a články do Robotníckych novín, bol František Votruba.

¹⁰ Tamže, s. 274.

Malá prepojenosť v riešení vzájomných národnostných vzťahov, sledovanie predovšetkým politických a hospodárskych otázok, každodenný zápas o najzákladnejšie práva neumožňovali utvoriť si prehľad o iných robotníckych časopisoch, ktoré v Uhorsku a v Rakúsku, prípadne v iných krajinách vychádzali. A tak až do prvých rokov po oslobodení nie sú kontakty ani odozvy na ich state, prípadne na oblasť kultúry¹¹.

Otázka koordinácie maďarského a slovenského robotníckeho hnutia, ich vzájomná spolupráca a ovplyvňovanie je neobyčajne zložitá. Je pre ňu charakteristické to, že oportunistické vedenie rakúskej aj maďarskej sociálnej demokracie sa postavilo v rozhodujúcich momentoch za „vlastnú“ buržoáziu, v rokoch vojny priam za účasť a podporu v imperialistickej vojne. M. Gosiorovský však v spomínanej knihe píše aj na adresu českej a slovenskej sociálnej demokracie: „No ani oportunistické vedenie československej a slovenskej sociálnej demokracie nemajú malú zodpovednosť za uvedené rozbíjanie organizačnej jednoty robotníckeho hnutia a to najmä za to, že sa tiež sami hnali pod vplyv buržoázie.“¹² A ďalej, keď Gosiorovský konštatuje neschopnosť oportunistov pochopiť, že k zápasu predstaviteľov buržoázie za buržoáznodemokratickú premenu, revolúciu, bolo možné sa pridať, no nebolo možné sa dať ideologicky pohltiť, pripomína ešte: „Slovenským oportunistom (soc. dem. – pozn. B. T.) bola bližšia slovenská buržoázia ako maďarská robotnícka trieda.“¹³ Preto sa ani sociálna demokracia nemohla stať a ani sa nestala vedúcou silou národnooslobodzovacieho boja. Tieto sily vznikali a bojovali mimo hlavný trend sociálnej demokracie aj v rokoch prvej svetovej vojny.

Tento poznatok zreteľne ukazuje, že nebolo možné očakávať – ani v politických ani v triednych súvislostiach, a tým menej v súvislostiach kultúrnych – úsilie, ba ani chuť vzájomne sa učiť a vymieňať si názory na novú, socialisticky chápanú kultúru, umenie a literatúru. Takéto chápanie sa neprejavuje v predvojnových Robotníckych novinách ani počas vojny, ba dokonca sa dostáva s určitou váhavosťou na program dňa dost neskoro po prvej svetovej vojne, a to v čase, keď už existovala Komunistická strana Československa od roku 1921 a potom v súvislosti so vznikom DAVu.

Hoci vzájomné vplývanie, poznanie slovenskej a maďarskej sociálnodemokratickej kultúrnej a literárnej publicistiky je doteraz nepreskúmané, je zrejme zo slovenských robotníckych časopisov a na podklade doterajších štúdií maďarskej literárnej vedy o socialistickej literatúre, že k zjavným kontaktom nedošlo. Opierame sa v tomto

¹¹ Máme tu na mysli niektoré sociálnodemokratické časopisy v nemčine, ako napr.: Neue Volkszeitung (1893–1895), Westungarische Volkstime (1892–1918) atď., ďalej išlo o maďarské i dvojazyčné (maďarsko-slovenské) časopisy. Gosiorovský v knihe Dejiny slovenského robotníckeho hnutia pripomína dovedna 6 maďarských, 8 nemeckých časopisov na Slovensku, a to okrem Budapešti a Rakúska. K týmto treba pripojiť aj niekoľko slovenských robotníckych časopisov v USA a Kanade.

¹² GOSIOROVSKÝ, M.: Dejiny slovenského robotníckeho hnutia. Bratislava 1954.

¹³ Tamže, s. 238.

stanovisku o dva zväzky „štúdií k histórii maďarskej socialistickej literatúry“, ktoré vyšli pod titulom *Wir kämpften treu für die Revolution* (vydali Miklós Szabolcsi, József Farkas a László Illés – Budapešť, I. zv. 1977, II. zv. 1979). Z mnohých serióznych a svojím spôsobom naprosto objavných štúdií, najmä z obdobia dvadsiatych a tridsiatych rokov vyplýva zreteľne, že k spolupráci, hoci nesústavnej, rôznych socialistických umeleckých skupín dochádza až v dvadsiatych rokoch, v čase existencie slovenskej skupiny a časopisu DAV.

Práce maďarských autorov – priekopníkov socialistickej literatúry sa taktiež neobjavujú v slovenských robotníckych časopisoch ani v 19., ani v 20. storočí, ale prakticky až na začiatku dvadsiatych rokov v prvých číslach DAVu (situácia so slovenskými príspevkami v maďarských robotníckych časopisoch bola podobná). Aj maďarská literatúra má svojich autorov, robotníkov-samoukov (Sándor Czismadia, Antal Farkas, Emil Gyogyovszky), píšúcich do časopisu *Népszava*. Ale aj významných socialistických autorov ako Béla Révesz, Lajos Báta, autorov proletárskej poézie ako Attila József a i. Ich dielo, u nás doteraz neznáme, sa však ani v dobovej súvislosti neobjavilo. A rovnako ani dielo, ani state tých, ktorých zrodila Maďarská republika rád, ako bol autor statí v časopise *Ma* (1919) József Révai a György Lukács (jeho kritické state začínajú pôsobiť až v dvadsiatych rokoch).

Hľadanie vzťahov k literárnemu mysleniu predstaviteľov národa, ktorý bol vládnucci, zodpovedá skutočnej situácii aj v sociálnej demokracii: nedoriešenosť národnostnej otázky zabránila plodnej výmene názorov. V slovenských robotníckych časopisoch nie je však badateľný ani vplyv tých autorov, ktorí sa spojili s maďarskou revolúciou v čase Maďarskej republiky rád (1919), ani s krátkym obdobím Slovenskej republiky rád. Ojedinelý je článok *Kultúra proletárov* z tohto obdobia, nastoľujúci otázku porážky kapitalistickej kultúry¹⁴.

Podobne je to aj s informáciami o procese vývinu kultúry v Rusku. Hoci česká Budoucnost z času na čas informovala o problematike ruskej sociálnej demokracie a o niektorých predstaviteľoch socialistickej literatúry, na Slovensku sa okrem výnimočných prípadov (najmä Tolstoj a Gorkij) nedostávali informácie o podobných otázkach do robotníckych časopisov. Napriek tomu Soňa Lesňáková v stati *Ruská a sovietska literatúra v Robotníckych novinách* (Československá rusistika 26, marec 1981, č. 2, s. 78–80) správne zdôrazňuje, že Robotnícke noviny pomáhali aj neveľkým počtom recenzií o dielach ruských spisovateľov „diferencovať slovenské myslenie o literatúre“. Avšak v oblasti literárnej kritiky a teórie nič zo závažných statí (napr. Leninova stať *Stranícka organizácia a stranícka literatúra* z roku 1905) nepreniklo na stránky novín až do začiatku dvadsiatych rokov. Prvou priamou štúdiou venovanou kultúre v sovietskom Rusku, bola práca Júliusa Verčíka *O kultúrnych pomeroch v RSFSR* (Hlas ľudu 23. 1., 18. 2., 25. 2. a 18. 6. 1921). V akcentovaní boja proti

¹⁴ Kultúra proletárov. Červené noviny, I, Budapešť, 6. 7. 1919, s. 4.

analfabetizmu, úsilia o jednotnú školu, vzdelania pre všetkých poukazoval J. Verčík, vlastne prvý informátor o ZSSR na Slovensku, na odlišné znaky sovietskej kultúry v porovnaní s kapitalistickými krajinami. Polemizoval s meštiackymi časopismi, že v sovietskom Rusku „hynie umelecko“ a nastúpil vandalizmus. V článkoch dokazoval, že v skutočnosti pre rozličné príčiny je proletárovi v kapitalistickom svete kultúrna hodnota – nech ide o divadlo, sochárstvo, maliarstvo, hudbu – v podstate nedostupná na rozdiel od krajiny soviетov, kde cez odborové zväzy a po rozličných iných líniách sa stáva kultúra priam masovým javom.

A tak, sledujúc postupné narastanie robotníckeho uvedomenia, schopnosti rozoznávať skutočných „priateľov ľudu“, možno konštatovať i niektoré slabosti a nedostatky tohto vývinu: v otázke rozširovania kultúry sa napriek záujmu a pochopeniu dôležitosti kultúry pre duchovný rozvoj robotníkov liplo na základných osvetových predpokladoch a nepresadzovala sa línia novej literatúry, nevznikali polemiky s meštiackym, buržoáznodemokratickým výkladom ani tvorcov národnej literatúry, ani tvorcov inonárodných literatúr. Slabosť sociálnodemokratického hnutia nebola, prirodzene, len v oblasti osvetového chápania kultúry. Ani v zrelšom a priaznivejšom českom prostredí sa nedospelo v oblasti robotníckeho hnutia k výraznejšiemu, triednemu, marxistickému výkladu kultúry a literatúry v čase pred prvou svetovou vojnou. Zdôraznil to v svojej stati *Dokumenty z počátků literární kritiky v českém dělnickém tisku* Miloslav Nosek (Česká literatura 7, č. 4, s. 431–444). Hodnotí vplyv robotníckej tlače a robotníckeho hnutia na tvorbu J. V. Sládka a Svatopluka Čecha, na sociálnu poviedku v českej próze. No v článkoch robotníckej tlače okrem schopností základného rozlišovania medzi vhodnou a nevhodnou literatúrou nenachádza triedny, kritický vzťah k literárnemu dielu.

Pokrokovú, revolučnú úlohu zohrali príslušníci literatúry mimo hnutia, ktorí vystúpili proti sociálnodemokratickej línii, ako boli skupiny civilistické, senzualistické, Neumannova anarchistická skupina, tí, ktorým česká literárna kritika prisúdila termín „buřiči“ (Šrámek, Gellner) alebo tí, ktorí sa postupne presúvali na ľavé, revolučné krídlo sociálnej demokracie (napr. A. Macek, kritik a prozaik Ivan Olbracht, H. Malířová, M. Majerová a i.). Tento objektívny proces vrcholil až po roku 1917. Veľký Október bol katalyzátorom svetonázorových hľadísk v literatúre a kritike aj na Slovensku.

Sústredenie na osvetovú prácu nieslo so sebou navyše aj nebezpečenstvo oslabovania skutočne triedneho, politického zápasu a v dôsledku toho prechod na meštiacke uspokojovanie sa osvetovými úlohami, ktoré neskôr výrazne podporoval a propagoval najmä masarykizmus, vedomý si práve tohto aspektu. Z hľadiska orientácie robotníckych časopisov pred vojnou (i s prihliadnutím na zacielenie Robotníckych novín ako orgánu sociálnej demokracie po roku 1921) to správne konštatoval v doslove ku knihe *Robotníctvo a kultura* Štefan Drug: „Lebo celé to neprehľadné množstvo statí a článkov o literatúre, osvete, nevyhnutnosti vzdelanosti síce na jednej strane iste zvyšovalo úroveň pracujúceho čitateľstva (ibaže ho bolo čoraz menej), ale na druhej

strane slúžilo, sčasti nevedome, sčasti zámerne, na odvádzanie robotníkov od triedneho boja, na spomaľovanie a dusenie revolučných nálad medzi proletariátom.¹⁵

Nie ako ospravedlnenie, ale ako fakt treba uviesť to, že v predvojnových rokoch boli diela Marxa, Engelsa a Lenina na Slovensku málo známe. Len nemnohí ho mohli čítať v origináli, resp. Leninove práce v nemeckých prekladoch. O tom, ako pre nedostatok informácií a skutočných teoretických rozborov tápali napr. české robotnícke časopisy v hodnotení najzávažnejších udalostí, svedčí napr. hodnotenie parížskej Komúny (1870–1871). Robotnícke časopisy preberali stanoviská buržoáznej tlače, čo spôsobilo, že videli napr. v boji komunardov hrôzovládu. Niektoré omyly F. Lassala – napriek Marxovej kritike – preberala česká robotnícka tlač ako pozitívne fakty (napr. otázka štátnej podpory, štátnej pomoci pre robotníctvo, otázka plného výnosu za robotníkovu prácu atď.). Chyby, slabosti, nedostatok teoretického myslenia sprevádzajú nielen priekopnícke časy, ale presahujú až do začiatku storočia; sú – ako to dokazuje na príkladoch v knihe Počátky českého dělnického hnutí Arnošt Klíma (Praha 1950) – znakom protikladného vývinu. V takejto situácii aj to, čo bolo domyslené a pochopené – hoci to bolo málo – znamenalo pokrok, prerážanie nových ciest.

*

Slabosť, teoretická neujasnenosť, netriedne javy v politickom a ideologickom živote sociálnej demokracie a spolu s tým aj hľadanie správneho vzťahu ku kultúre, pociťovali po prevrate tí, ktorí pochopili zásadný prínos Októbra a po ňom i revolučný pohyb v Európe. Tak ako v politickom a ideologickom boji, aj v oblasti kultúry sa už roku 1920 (v časopise Proletár, neskôr v Hlase ľudu a v orgáne sociálnodemokratickej ľavice Pravda chudoby) menia zásadné prístupy k robotníckej problematike. Založenie časopisu Spartakus (január 1922), neskôr Proletárky prináša nové prvky do názorov na robotnícku problematiku: revolučnú triednosť a straníckosť, a to aj do poňatia kultúry. Príznačné je to pre Václava Chlumeckého-Enšpengera, Barboru Rezlerovú-Švarcovú, Augustína Várnaiho a nepochybne najdôraznejšie a najkonceptnejšie pre Klementa Gottwalda, ktorý prišiel z Moravy na Slovensko koncom roku 1921. Účinkovanie Klementa Gottwalda v prvých rokoch na Slovensku a najmä v časopise Spartakus je obrazom toho, ako sa postupne rozvíjal názor KSČ na miesto kultúry a literatúry v revolučnom robotníckom zápase.

„Najvznešenejšiu úlohu Spartaka videl Klement Gottwald vo výchove nového človeka. S úžasom a dojatím čítame jeho príhovory k mladým srdciam a myslím o poslaní človeka v spoločnosti, o povinnostiach uvedomelého príslušníka robotníckej triedy, o vznešenosti práce. Každá veta – rýdza myšlienka Klementa Gottwalda

¹⁵ Literatúra a revolúcia I. Robotníctvo a kultúra 1887–1923. Bratislava 1981.

– núti nás hlboko sa zamýšľať nad jeho priamočiarym, čistým rastom. Mladý Gottwald nielen premýšľal o otázkach ľudskej spoločnosti a pomocou klasikov marxizmu ich ďalej tvorivo domýšľal, ale premýšľal poctivo o každej otázke ľudského života, o problémoch novej morálky, vlastností nového človeka, ktorý bude raz schopný vyviesť z hrôz kapitalistického poriadku. Študuje podstatu vzniku života, vesmíru, náboženstva, dejín filozofie, otázky divadla, hudby a kultúry a ich poslanie za socializmu a kapitalizmu... Už v tomto čase marxisticky chápe najrozličnejšie otázky kultúry, vedy a umenia.“¹⁶

Už v Banskej Bystrici a neskôr vo Vrútkach ako redaktor Hlasu ľudu a Spartaka chápe Gottwald vznikajúcu slovenskú proletársku literatúru ako významného pomocníka v oblasti ideového pôsobenia. A tak sa postupne na stránkach Hlasu ľudu i Spartaka, Pravdy chudoby (najmä jej literárnej prílohy, Proletárskej nedele), objavujú verše Jána Poničana, prózy Petra Jilemnického, básne a články Daniela Okáliho, závažné kritické state Eduarda Urxa, neskôr články Vladimíra Clementisa, verše a state Ladislava Novomeského a iných.

Pre stratégiu a taktiku Komunistickej strany Československa v jej prvých akciách upevňovania a formovania organizačného systému nemohla byť a ani nebola problematika literatúry a umenia prvoradá: k základným otázkam patrilo utváranie jednoty odborov, revolučné chápanie triedneho postupu v čase krízy, presadzovanie revolučnej politiky v závodoch v mzdovej oblasti, v štrajkoch a zápase proti sociálnodemokratickým štrajkokazom, ideologické stmelenie na podklade podmienok Komunistickej internacionály atď. A predsa – v čase obmedzeného rozsahu komunistických časopisov a v ťažkých finančných podmienkach ich vydávania – poskytuje strana a Klement Gottwald stránky Spartaka i Hlasu ľudu literátom. A povedzme po pravde, ešte len začínajúcim spisovateľom, orientujúcim sa na marxizmus inštinktívne, reagujúcim na sociálnu skrivodlivosť a triedny zápas skôr srdcom ako rozumom a v umeleckej rovine ešte len hľadajúcim svoj pravý výraz. A predsa v ich fejtónoch, veršoch a poviedkach vidí tento mladý revolucionár ich silu, ich možnosti a ich spoločenskú funkciu. Gottwald pochopil, povedané spolu s Urxom, že „báseň, dráma, scéna pripravuje srdcia a myseľ! Teória a skutočnosť ich zoceľuje.“ Alebo: „Treba recitovať proletárske básne na našich výchovných podnikoch. To získava duše a srdcia.“¹⁷

Vedel – sústavne sa vzdelávajúc, dobre orientovaný v dostupnej krásnej literatúre sociálneho charakteru –, že spolu so zrelými dielami Gorkého, Dostojevského, s veršami Majakovského, S. K. Neumanna, Josefa Horu, Jiřího Wolkera, ktoré uverejňoval na stránkach spomenutých časopisov, majú svoje miesto i začínajúci slovenskí socialistickí autori, že uverejnenie je pre nich nielen povzbudením, ale

¹⁶ HOLOTÍKOVÁ, Z.: Klement Gottwald na Slovensku v rokoch 1921–1924. Bratislava 1953, s. 35–36.

¹⁷ URX, E.: Literatúra a jej výchovná moc. Spartakus 4, 1925, č. 4.

súčasne aj školou. Preto od roku 1923 zavádza v Spartaku rubriku Divadlo. V úvodných článkoch tejto rubriky učí chápať význam divadla, funkciu buržoázneho a proletárskeho umenia, uverejňuje kritiky divadelných predstavení a organizuje proletárskych ochotníkov. Je organizátorom aj Divadelnej knižnice župy (FRTJ), kde vyšiel ako rozmnoženina v júni 1923 prvý zväzok, divadelná hra Žalujem podľa románu Henriho Barbussa Oheň. Vážil si a organizoval ľudovú umeleckú tvorivosť v telovýchovných jednotách na pripravovanú výstavku kultúrnych prác proletariátu (20. júla až 19. augusta 1923 v Prahe). V tejto súvislosti v Spartaku napísal: „My v našej prvej kolektívnej kultúrnej akcii vidíme záruku budúceho komunistického tvorenia, keď všetky skryté, dosiaľ dusené sily, driemajúce v masách pracujúcich, budú prebudené a uplatnené v prospech celku“ (Spartakus 2, 1. apríla 1923, č. 4). Nepochybne pod týmto vplyvom píše Ján Poničan i Peter Jilemnický svoje proletárske jednoaktovky (Jilemnický: Štrajk, 1925).

*

Začiatkom roku 1924 vzniká v Pravde chudoby zásluhou Klementa Gottwalda príloha Proletárska nedeľa, do ktorej píše vysokoškóľáci zo Slovenska študujúci v Prahe aj mladí socialisti, učitelia zo Slovenska. Tu sa formuje aj zásadne odlišný názor na literárne dielo a úlohu spisovateľa tak, ako ho vyslovovali jednotliví autori aj kritici v časopisoch Mladé Slovensko, Svojet a na stránkach komunistickej tlače po založení Komunistickej strany Československa. Z jednotlivých statí začínajúcich básnikov, prozaikov a literárnych kritikov je zrejmé, že literatúru treba premeniť na novú, socialistickú.

Skupina nových názorov na literatúru a na nové myslenie o nej bola dosť veľká: Ján Rob Poničan, Daniel Okáli, Andrej Sirácky, Jozef Tomášik, Vladimír Clementis, Ľudovít Obtulovič, Alexander Križka, Eduard Urx ako členovia Voľného združenia študentov socialistov zo Slovenska a spolu s nimi Ladislav Novomeský, Peter Jilemnický, Jarko Elen, Josef Zindr a niektorí ďalší. Ako kritici sa spomedzi nich vyhrávajú predovšetkým Eduard Urx, Daniel Okáli, Ján Poničan a Andrej Sirácky, hoci k formuláciám prvotných marxistických názorov prispeli mnohí z básnikov a prozaikov. Ak sa zamýšľame nad obdobím 1922–1924 (keď v zime 1924 vychádza prvé číslo DAVu), ťažko nájsť v slovenskej literatúre také búrlivé a tvorivé obdobie, ako bolo toto.

Mladí autori, členovia Voľného združenia študentov socialistov zo Slovenska, redaktori (ako bol E. Urx) sa počnúc rokom 1922 vyjadrujú k novým otázkam literatúry a formulujú program proletárskej literatúry. Významnou pomocou boli socialistickí začínajúci autori pôsobiaci na Slovensku (Jilemnický, Novomeský, Elen, Zindr). Programovými, začínajúcimi článkami, ktoré vyslovujú potrebu nového proletárskeho umenia sú state Jána Roba Poničana¹⁸, v ktorých sa spolu s prijímaním futurizmu a iných moderných umeleckých smerov hľadajú nové prvky umeleckého

výrazu, aby sa dospelo k vyhranenej devíze, formulovanej Poničanom v stati Niečo o umení: „Úlohou dnešného umenia je vychovať proletariát za hrdinu ľudského pokroku ľudskej budúcnosti. Tú úlohu už pochopilo – čo je znakom úpadku všetkého, čo jestvuje. Umenie je sudcom. Ono rozhodlo: pripojilo sa k proletariátu, dôsledky z toho vyplývajúce si vyvoďte sami.“¹⁹

Postupne sa v jednotlivých článkoch vo Vatre, Svojeti, v Mladom Slovensku vyslovujú sčasti ešte neujasnené, no k triednemu chápaniu literatúry mierené názory. Alexander Križka, J. R. Poničan, V. Clementis, Andrej Sirácky vyslovujú stanoviská k začínajúcej proletárskej poézii a referujú o významných zjavoch českej socialistickej literatúry. Zhrnutím dovtedajších umeleckých pokusov aj teoretických názorov sú potom už spomínané Urxove state v Pravde chudoby. Závažným programovým článkom bola aj práca Andreja Siráckeho O proletárskom umení²⁰, nastoľujúca aj požiadavky na spisovateľa píšúceho pre proletariát, no dôležitá súčasne tým, že stanovila literárnokritické kritériá (odmietanie umenia pre umenie, odsúdenie individualizmu v umení, akcentovanie bezprostredného, neromantizujúceho vzťahu k životu ľudu, dôraz na využitie predností meštiackeho umenia pre literatúru, ktorá sa bude venovať sociálnemu zápasu proletariátu). Názory Andreja Siráckeho korešpondovali s líniou Neumannovho Proletkultu, no už tu sa napr. objavuje aj nesprávny predpoklad, že proletárske umenie nemôže vznikáť plne v lone buržoáznej spoločnosti, ale až po víťazstve robotníckej triedy. Siráckeho akcent na triedne umenie ako významnú pomoc v sociálnom zápase však vlastne protirečí jeho téze. V závere state vyzýva umelcov: „Vo všetkom napomáhajme boľavý, ale veľkolepý proces oslobodenia človeka a keď sa to stane skutočnosťou, i umenie vzplanie novou žiarou ako symbol víťazstva práce a slobody celého ľudstva!“²¹ Slovenská literatúra napomáhala boľavý, ale veľkolepý proces a nielenže v ňom dobyla nové víťazstvá, ale premenila aj seba samu v socialistickú.

Len niekoľko naznačených otázok z počiatkov formovania už marxistickej kritiky na Slovensku ukazuje rozmer a rozsah zložitostí, ktoré presahujú do začiatku dvadsiatych rokov. Tomuto procesu vývinu literárneho myslenia, ktorý koncom dvadsiatych a počiatkom tridsiatych rokov už charakterizujú básnické a prozaické diela a literárnokritická aktivita Eduarda Urxa, Daniela Okáliho a ďalších, treba venovať nový, nezjednodušujúci výskum a nové práce. Treba však povedať v závere tejto state,

¹⁸ Slováci a internacionalizmus. Var 1, 1. 5. 1922, č. 1. Odpoveď p. Vladimírovi Royovi (Slováci a internacionalizmus). Robotnícke noviny 19, 18. 6. 1922, č. 133, s. 1. – Vyznanie lásky. Mladé Slovensko 5, 1922, č. 1, s. 2–4. In: Literatúra a revolúcia II. Medzi proletárskou poéziou a poetizmom 1922–1928. Bratislava 1977.

¹⁹ Niečo o umení. Mladé Slovensko 5, 1923, č. 3, s. 50–53. In: Literatúra a revolúcia II. Medzi proletárskou poéziou a poetizmom 1922–1928. Bratislava 1977.

²⁰ O proletárskom umení. In: Literatúra a revolúcia. Medzi proletárskou poéziou a poetizmom 1922–1928. Bratislava 1977, s. 71–76.

²¹ Tamže, s. 76.

k čomu v čase zásadného prelomu v slovenskej literatúre dospieva literárna kritika, ktorá tvorí prvú etapu marxistickej literárnej kritiky v slovenskej literatúre a čo sa menilo. Revolučná kritika predovšetkým odmieta sociálnodemokraticky chápanú osvetu, len tzv. vzdelávanie robotníkov, ako aj poéziu básnikov-samoukov. Vychádza z poznatkov marxizmu, z revolučného príkladu sovietskeho Ruska, opiera sa v tom o revolučnú generáciu v Čechách, o teoretické poučky získané čítaním zahraničnej tlače, najmä diela K. Marxa, F. Engelsa a V. I. Lenina (Okáli). V tomto období vystupujú mladí kritici (Poničan, Urx, Okáli) zásadne protitradicionalisticky. Pokiaľ sa v dvadsiatych rokoch kriticky zaoberajú českou a slovenskou nesocialistickou literatúrou, ukazujú zreteľne na jej triednoburžoázny charakter, na odklon od konkrétnej reality. Z českej literatúry sa prijímajú tie tendencie, ktoré vedú k proletárskej literatúre (Wolker, Neumann), zo sovietskej tie diela, teoretické články, ktoré pôsobili na zmenu myslenia. Hlavná pozornosť sa venuje slovenskej socialistickej literatúre, najmä poézii (v porovnaní s českou – Urx), ale s výhradami k tým českým dielam, ktoré sa začali prihlasovať k poetistickému programu. Kritici vyslovujú program nového umenia ako poňatie novej krásy (preto zdanlivý protiklad v kritike E. Urxa na Nezvalovu Pantomimu), ale nie bez netriedneho videnia, v zásadnom pochopení sociálneho programu. Komunistický svetonázor a úsilie o modernosť tvoria už v tomto období základný predpoklad novej tvorby: už tu vznikajú však protirečenia, ktoré postupne narastajú. Do tej miery nebola v týchto rokoch ešte prepracovaná teoretická báza, aby bolo zrejmé, že treba spájať nové slovesné výdobytky s ideovým prienikom do skutočnosti. V závažných statiach Urxových a Okáliho (napr. stať Umenie) sa vychádza z klasikov marxizmu-leninizmu, z úvah súčasných nemeckých a sovietskych teoretikov a bezvýhradne sa vyslovuje kritérium ideovo-umeleckej pravdivosti verného obrazu skutočnosti v jej triednych dimenziách, kritérium hľadania nových umeleckých foriem. Je ďalej zrejmé, že v tomto období sa už vedome narušuje nielen línia pozitivistickej kritiky, ale názory na prínos robotníckej literatúry z pera samoukov (v tom aj polemickosť proti zjednodušujúcim názorom napr. S. K. Neumanna v období Proletkultu a pod.), proti anarchistickým a naturalistickým názorom. Postupné zrenie, východiská z omylov, návrat ku kladeniu si otázok o literatúre nesocialistickej, k autorom druhej vlny literárneho realizmu, ale aj k autorom inklinujúcim k sociálnej revolte (M. Urban), to je ďalšia kapitola línie začiatkov nových názorov na zmysel a úlohu literatúry, ako sa postupne vyvíjala od sedemdesiatych rokov minulého storočia.

Начало словацкой марксистской литературной критики (1890–1924)

БРЖЕТИСЛАВ ТРУХЛАРЖ

Резюме

Автор Бржетислав Трухларж в своей работе „Первые шаги словацкой марксистской литературной критики“ изучает во взаимосвязи с развитием организованного словацкого рабочего движения на социалистической революционной платформе некоторые теоретические статьи в рабочих журналах („Словенские работницы новины“, затем „Работницы новины“) и исследует характер литературного мышления в них. Результаты исследований показывают, что в начале здесь упор ставился главным образом на образовательную и просветительную функции литературы, а лишь позднее стали публиковаться такие работы и статьи, которые рассматривали также более сложные вопросы культуры и литературы. Литературная критика, направленная на социальную функцию искусства, более отчетливо формируется лишь на рубеже 19-го и 20-го столетий, когда на страницах рабочей печати стали появляться работы Франтишка Вотрубы.

Важным рубежом в литературном мышлении, и тем самым также важным стимулом для более интенсивного развития словацкой марксистской критики являются работы членов Свободного объединения студентов-социалистов Словакии и молодых социалистических авторов, которые сначала в журналах „Своесть“ и „Млада Словенско“, а в половине двадцатых годов прежде всего благодаря Клементу Готтвальду в газете „Правда худобы“ (особенно на страницах ее приложения „Пролетарская неделя“), в „Спартаке“ и других коммунистических журналах, уже отчетливо формируют критерии пролетарской литературы. В критических статьях Яна Роба Поницана, Андрея Сирацкого, но особенно Эдуарда Уркса выкристаллизовываются марксистские литературно-критические взгляды на нового, пролетарского героя, на литературу, отображающую революционный общественный процесс. Начало марксистски полностью обоснованной литературной критики и новую главу в ее развитии представляет издание первого номера журнала и группы ДАВ (зима 1924 г.).

Die Anfänge der slowakischen marxistischen Literarkritik

BŘETISLAV TRUHLÁŘ

Zusammenfassung

Břetislav Truhlářs Studie Anfänge der slowakischen marxistischen Literarkritik verfolgt im Zusammenhang mit der Entwicklung der organisierten slowakischen Arbeiterbewegung auf der sozialistischen revolutionären Plattform einige theoretische Abhandlungen in den Arbeiterzeitschriften (Slovenské robotnícke noviny, später Robotnícke noviny) und erforscht den Charakter des literarischen Denkens in ihnen. Die Forschung zeigt, dass hier anfangs die Betonung besonders auf die Bildungs- und Aufklärungsfunktion der Literatur gelegt wurde und dass man nur später zur Veröffentlichung solcher Abhandlungen und Artikel herantrat, die auch die anspruchsvolleren kulturellen und literarischen Fragen lösten. Die Literaturkritik, die sich auf die soziale Funktion der Kunst orientierte, formte sich erst um die Wende des 19. zum 20. Jahrhundert markanter, wenn auf den Seiten der Arbeiterpresse die Artikel von František Votruba erschienen.

Eine wichtige Scheide in dem literarischen Denken und damit auch einen wichtigen Stimul für die intensivere Entwicklung der slowakischen marxistischen Kritik stellen die Abhandlungen der Mitglieder der Freien Vereinigung der sozialistischen Studenten aus der Slowakei und der jungen sozialistischen Autoren dar, die zuerst in den Zeitschriften Svoje!, Mladé Slovensko und in der Mitte der zwanziger Jahre besonders durch Verdienst von Klement Gottwald in der Pravda chudoby (hauptsächlich auf den Seiten ihrer Beilage Proletárska nedela), im Spartakus und anderen kommunistischen Zeitschriften schon deutlich die Kriterien der proletarischen Literatur formen. In den kritischen Abhandlungen von Ján Rob Poničan, Andrej Sirácky, doch besonders von Eduard Urx prägen sich die marxistischen literaturkritischen Ansichten auf einen neuen, proletarischen Helden, auf die den revolutionären gesellschaftlichen Prozess darstellende Literatur aus. Den Antritt zu einer voll marxistisch fundierten Literaturkritik und ein neues Kapitel in ihrer Entwicklung bildet die erste Nummer der Zeitschrift und der Gruppe DAV (Winter 1924).

Problematika slovenskej proletárskej poézie a začiatky básnického diela Jána Poničana

Ján Brezina

Problematika slovenskej proletárskej poézie ako dôležitej súčasti slovenskej socialistickej literatúry je od druhej polovice päťdesiatych rokov stredobodom záujmu našej, ale i českej a sovietskej literárnej vedy. Priekopnícky význam majú literárnovedné práce Štefana Druga, Stanislava Šmatláka, Karola Rosenbauma, Miloša Tomčíka, Břetislava Truhlára, ale i Svetlany Šerlaimovej, Jurija Bogdanova, Štěpána Vlašína, Hany Hrzalovej a iných. Ak je však dodnes aktuálna potreba vracať sa k tejto problematike, je to preto, že proletársku literatúru stále pociťujeme ako živú súčasť vo vývinovom procese slovenského novodobého socialistického básnictva.

Táto dôležitá etapa premeny slovenskej národnej literatúry na literatúru socialistic-kú, vymedzená dvadsiatymi rokmi a začiatkom rokov tridsiatych, je však v konečných dôsledkoch zároveň súčasťou celospoločenského procesu smerujúceho na triednych základoch k revolučnej premene spoločenskej skutočnosti u nás. Na druhej strane vznik slovenskej proletárskej poézie je podmienený dobovými danosťami, prudko zdvihnutou revolučnou vlnou u nás pod vplyvom Veľkého októbra, ktorá vyústila do vzniku Komunistickej strany Československa roku 1921. Táto udalosť svojím charakterom ovplyvnila nielen vedomie národných dejín (v ktorých už od osemdesiatych rokov minulého storočia vystupuje čoraz viac do popredia revolučný proletariát), ale priniesla nové prvky i do celej duchovnej aktivity.

Príčinami, pre ktoré idey Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie našli u nás a vo svete pripravenú pôdu, sme sa pred rokmi hlbšie zaoberali v úvodnej stati knihy Slovenská poézia revolučných rokov 1917–1921.¹ V knihe sme tiež povedali, že krátke literárne vývinové obdobie revolučných rokov 1917–1921 neznačí samo osebe periodický predeľ v dejinách našej literatúry. Jednako je v nich dôležitým literárnym úsekom, pretože (cez literárnu tvorbu svojich autorov ako boli Hviezdoslav, Jesenský,

¹ Kniha vyšla r. 1957 v Bratislave.

Rázus, Roy, Krčméry, Timrava, Tajovský i piesňovej tvorby robotníckych autorov) odzrkadľuje hlboké protirečenia a rozpory vtedajšej veľkej doby, no je i obdobím literárneho kvasu a hľadania.

Periodizačným predelom vo vývine novodobej slovenskej literatúry je až vznik slovenskej proletárskej literatúry. Avšak ani ona, hoci prichádza v pravý čas, keď sa utvárajú objektívne predpoklady, ktoré umožňujú jej existenciu, nie je jednoduchým nekonfliktným nástupom nového literárneho prúdu. Zrod slovenskej proletárskej a neskôr socialistickej poézie je výsledkom zložitého vnútorného i vonkajšieho zápasu. Tento zápas sa rozvíja, obrazne povedané, nad priepasťou antagonistických spoločenských rozporov. Spomínaní spisovatelia a básnici, viac alebo menej spätí so záujmami buržoázie, ktorá napriek národnému oslobodeniu dohrala svoju kultúrnotvornú úlohu, už nemohli nájsť z rozporov reálne východisko.

Sila proletárskej literatúry bola v tom, že i pri svojej vnútornej vývinovej špecifickosti bola zložkou dialektického historického procesu, ktorý mal pred sebou perspektívny cieľ socialistickej prestavby spoločnosti. Väčšina jej tvorcov (Urx, Poničan, Novomeský, Clementis) sa i svojou občianskou a politickou činnosťou priamo spoluzúčastňovala aj na formovaní tohto celospoločenského pohybu.

V tejto súvislosti treba najprv stručne naznačiť, aká bola situácia slovenskej literatúry v prvých rokoch po prevrate. Politický prevrat roku 1918 a vznik Československej republiky sa v tvorbe spisovateľov čakajúcich na „zlomenie národných pút“ odrazil len okrajovo (v povojnových, posledných veršoch Hviezdoslava, v zbierkach Rázusa a Krčméryho) a nevedel dynamizovať súdobú poéziu. Krasko, ktorý sa už ani po prevrate básnicky neaktivizoval, bol síce pre časť mladej generácie stále aktuálny, ale sociálny náboj viacerých jeho básní akoby v nových pomeroch, hoci to znie paradoxne, už nenachádzal adresáta v radoch čitateľstva.

Oneskorene vychádzajú Royove symbolistické zbierky písané pred vojnou, ktoré majú intímny, reflexívny a národno-oslobodzovací charakter. Okrem Krčméryho prvotiny vychádzajú roku 1922 básnické debuty Lukáča a Smreka, v ktorých aj progresívne prvky kraskovského symbolizmu akoby degenerovali v bolestinstve a individualistickom ponímaní života. Pre tzv. oficiálnu časť slovenských literátov je príznačné horlenie Jána Smreka (v Literárnych glosách uverejnených v Zborníku mladej slovenskej literatúry²) za „prevrat vo vlastnom vnútri“, za „revolúciu ducha a formy“ – v období presýtenom spoločensko-revolučným kvasom a napätím. Básnik Janko Jesenský po vydaní svojich vojnových veršov Zo zajatia sa desať rokov odmlčal, nepísal ani Ivan Gall a František Votruba. Na periférii literatúry zostáva tvorba katolizujúcich básnikov Kovalíka Ustianského, Orlova, Dlhomíra Poľského. Žarnov sa usiluje (podobne ako Rázus) ťažiť po prevrate z nevyriešenej národnostnej otázky medzi Čechmi a Slovákmi. Davisti, komplexne sformovaná skupina

² Zborník mladej slovenskej literatúry, Bratislava 1924, s. 298.

proletárskej literatúry, prví pochopili, že národ nie je totožný s národnou buržoáziou.

Hlavné protirečenia doby (zahrnujúce i nevyriešenú národnostnú otázku) sa však prejavovali v čoraz viac sa vyostrojúcich rozporoch medzi zbadačeným českým a slovenským proletariátom a medzi buržoáziou, ktorá sa v samostatnom spoločnom štáte Čechov a Slovákov rýchle učila vládnuť. Buržoázna vláda však nebola schopná riešiť vyhrocujúce sa primárne sociálne a ekonomické problémy a zakrátko znechutila takmer všetky vrstvy národa i predstaviteľov kultúrneho a literárneho života.

Literatúra totiž ako zložitý, dialektický odraz skutočnosti nemohla nereagovať na hlavné protirečenia toho obdobia. Ale kým na Slovensku záležitosť proletárskej literatúry bola v rukách len mladej nastupujúcej, triedne uvedomelej spisovateľskej generácie, v českom diferencovanejšom prostredí bola situácia odlišná. Na procese vytvárania proletárskej literatúry sa tu podieľali výrazné osobnosti niekoľkých generácií. Pôdu pre vznik proletárskej poézie pripravovali sčasti Antonín Sova, Petr Bezruč, Fráňa Šrámek, Karel Toman, zo staršej generácie sa na jej genetickom procese a rozvoji zúčastňovali Josef Macek, Stanislav Kostka Neumann, Ivan Olbracht, Jiří Hořejší, Josef Hora a Jaroslav Hašek, z nastupujúcej generácie Jiří Wolker, A. M. Píša, František Nechvátal, Jaroslav Seifert, Bedřich Václavek, Vladislav Vančura, Karel Teige a Vítězslav Nezval.

Aj počas svojho krátkeho trvania v prvej polovici dvadsiatych rokov prešla česká proletárska poézia prudkým vývojom a Štěpán Vlašín rozoznáva dokonca jej päť odlišných variantov: neumannovskú, horovskú, wolkerovskú, koncepciu Devětsilu a Literárnej skupiny³. Jej prvá fáza mala deklaratívne, rétorické črty a bola určená na recitácie na robotníckych schôdzach (Dědrasbor).

Neumann vo svojich Rudých zpěvoch, ktoré vznikali v období 1919–1922 a krstili nastupujúcu generáciu nielen českých, ale aj slovenských básnikov, je bojovníkom za nového, slobodného človeka, hrmí hnevom a zúfalstvom nad zradou, kompromisníctvom a malomeštiactvom, učí rozlišovať medzi meštiackym nacionalizmom a národným sebedomím, ukazuje smer „do pravé Republiky“. Ten istý básnik Neumann prešiel na začiatku 20. storočia etapou umeleckej moderny. Roku 1919 v poslednom čísle prvého ročníka Červen uverejnil napr. Čapkov preklad Apollinairovho Pásma, ktoré najmä cez Wolkeru, Nezvalu, Biebla a Novomeského ovplyvnilo i ďalší vývin českej a slovenskej proletárskej poézie a jej neskoršej fázy, poetizmu.

Akiste nie je náhoda, že krátke obdobie českej proletárskej poézie disponuje niekoľkými silnými básnickými osobnosťami, ktorých príťažlivosť a básnická aktuálnosť dodnes nevymizla. Okrem Neumanna, Wolkeru, Nezvalu je takou osobnosťou Josef Hora, ktorý v krátkom časovom období vydal tri zbierky osobitnej proletárskej poézie: Pracující den (1920), Srdce a vřava světa (1922), Bouřlivé jaro (1923). Vo

³ Porov. štúdiu VLAŠÍN, Š.: Různe koncepce české proletárskej poézie. In: Genéza slovenskej socialistickej literatúry, Bratislava 1972, s. 118.

svojej tichej, meditatívnej lyrike sa stotožňuje so všedným dňom i vnútornými problémami pracujúceho proletariátu. Odkrýva obrazy do budúcnosti napr. v básni Na hoře. Alúziu na túto báseň nájdeme v Novomeského Vile Tereze v súvislosti so združovaním sa a s plodnými, živými diskusiami avantgardných proletárskych českých i slovenských umelcov v Prahe.

Aj toto nepriame básnické svedectvo Laca Novomeského poukazuje na príťažlivosť poézie Josefa Horu a na vysokú autoritu, ktorú mal medzi českými i slovenskými proletárskymi spisovateľmi. Krásnym príkladom básnikovho proletárskeho internacionalizmu a jeho až úzkostnej spoluúčasti na osude chudobného pracujúceho človeka (poznačujúcich tvorbu neskorších davistov) je báseň Vystěhovalci, z ktorej citujeme:

V nějaký poddanější kraj a útočnější den
bída domova jim ukázala.
Tam za mořem, tam za mořem jak sen
dolaru záře vzplála,
prodali chalupu, políčko na svahu
v Tatrách a při Váhu,
muži se stovkami v kořichu a roby,
kol boku sukni pět,
barbarská, špinavá krása je zdobí
a jak sem je shléd'
uprostřed Babylonu stojící
před dopravní kanceláří,
záhadný nápis slabikující:
Trans-port in-terna-tio-nal —

a kam utíkáte, jsem se ptal,
z tvrdé vlasti své do ciziny tvrdé?
Byl to jen hlad, jenž z domova vás štvál?
...
...
A zatím, až je vyplivne
Praha a Hamburg a Transatlantic,
na chvíli jenom oživne
v mrazivém stínu mrakodrapů
Marina Šťastných a Petřů Frantík
a pak
shýbne je doků a plantáží tlak,
neboť pro chudého
byla doma jen zatrpklá chuť světa.

Doma a v cizině také tak.⁴

Bolo neobyčajne šťastnou okolnosťou, nielen pre spoločensko-politické ale i pre literárne formovanie budúcich mladých davistov, že žili vo veľkomestskom rušnom prostredí Prahy práve v čase, keď aj v literatúre prebiehal zápas o jej nové sociálnorevolučné poňatie a poslanie. Okrem iných českých socialistických básnikov aj osobnosť a tvorba Jiřího Wolker (zbierky Host do domu, 1921; Těžká hodina, 1922) na nich pôsobila hlboko, sugestívne a trvalo nielen z poetologickej stránky (emocionálna lyrickosť, exaktnosť básnického výrazu, sociálna baladickosť, kompozičná celistvosť), ale i svojím stotožnením sa so smútkom miliónov pracujúcich, svojím láskavým vzťahom k životu a svetu, k jeho veciam a vecičkám, ako i úsilím o novú, opravdivú ľudskosť⁵.

Vlna českej proletárskej poézie kulminovala v období 1921 – 1922 a v ďalších rokoch sa diferencovala najmä pôsobením skupiny Devětsil, založenej roku 1920 (Teige, Nezval, Seifert, Biebl, Vančura a iní), do ktorej v jej ranej etape patril aj Wolker. Na dosiaľ pertraktovanú otázku, „či odklon Devětsilu od proletárskej poézie k poetizmu je organizovaným nadviazaním na proletársku poéziu alebo jej popretím“⁶, lepšie ako šedivé a často protirečivé teórie dáva odpoveď sama básnická prax českých a slovenských spisovateľov, vyznávajúcich marxistický svetonázor. Veď napr. Novomeského svojbytný, tvorivý vzťah k poetizmu (napriek jeho protirečivým názorom naň) sa neobmedzuje len na jeho Nedeľu (1927), ale pretrváva počas celej jeho básnickej cesty. V určitom období pôsobil i na básnickú tvorbu iných davistických básnikov, na Poničana (najmä na jeho zbierku Póly, 1937, Divný Janko, 1941) a na Fraňa Kráľa (Balt, 1931, Pohľadnice, 1936). Špecifická stránka umenia aj pri Novomeskom a Kráľovi (a rovnako to platí o českých poetistoch) je v podstate a charaktere tvorby, nie v programe, či téme.

K otázke vzájomného vzťahu proletárskej literatúry a poetizmu je výrečný aj názor Laca Novomeského, ktorý vyslovil v časopise Tvorba (15. 3. 1931) a ktorý citujeme: „Česká literárna tvorba z posledných desiatich rokov vzdialená, vášní bojujúcich na život a na smrť... jej hodnotný prínos bude vzácnym žriedlom na obohatenie budúcej revolučnej a proletárskej literárnej tvorby. Preto pokladáme za celkom nesprávne stavať revolučnú a proletársku českú literatúru ako opozíciu proti – poetizmu.“⁷ Tento Novomeského výrok možno bezpochyby vzťahovať aj na literatúru slovenských socialistických básnikov vznikajúcu v dvadsiatych a tridsiatych rokoch.

⁴ HORA, J.: Srdce a vřava světa. Praha 1922, s. 25.

⁵ Wolker v článku Proletářské umění pokladá za základný znak nového proletárskeho umenia revolučnosť. A revolúcia v umení podľa neho je „oprosťovaním od setrvačnosti umění starého a úsilím o nové umění proletářské“. V novom proletárskom umení „umělec odhazuje kult osobního“ a speje ku kolektivismu, ktorý „znamená vědomí třídní solidarity“ (Cit. podľa Jiří Wolker: Próza a divadelní hry. Praha 1954, s. 232.)

⁶ VLAŠÍN, Š.: c. št., s. 125.

⁷ Literatúra a revolúcia III. Zostavil a poznámky napísal Š. Drug. Bratislava 1977, s. 242.

Rozdielny vývin českej i slovenskej proletárskej literatúry bol odrazom nielen spoločenskej reality u nás, ale ovplyvňovali ho i vývinové tendencie zahraničnej, svetovej literatúry. Cez Majakovského prenikal k nám sovietsky konštruktivizmus a futurizmus, pôsobila aj imажinistická poézia Jesenina, neosymbolistická poézia Bloka a Achmatovovej ako i poézia Bechera. Okrem francúzskych unanimistov (Duhamela, Romainsa, Vildraca) a čiastočne i dadaistov (Tzaru) pôsobil tiež nemecký expresionizmus, najmä na Götzovu brnenskú Literárnu skupinu, ktorá stála v spore s Devětsilom a ktorá svoje prvotné revolučné postoje vymenila za „konsolidačný“ meštiacky humanizmus.

Na zápasoch o formovanie vývinového procesu českej proletárskej (a socialistickej) literatúry sa podieľali aj slovenskí proletárski básnici, kritici a redaktori časopisov. Zúčastňovali sa na ňom svojou tvorbou i názormi vyslovovanými v slovenských i českých časopisoch. Ukazuje sa teda, že kontext českej a slovenskej literatúry v období jeho počiatkového socialistickeho formovania bol taký silný ako nikdy predtým.

Úzka spätosť slovenskej proletárskej literatúry s českou proletárskou poéziou vonkoncom neznamená, že by mladá slovenská proletárska poézia bola len akousi odnožou českej proletárskej literatúry, že by bola „odvodená z českých vzorov“, bola „neslovenská“, „zapredanecká“, „z cudziny presadený kvet, ktorý nemôže rásť na panenskej, nedotknutej slovenskej zemi“ – ako to najmä po vydaní DAVu koncom roku 1924 hlásala meštiacka tlač, slepá k celosvetovým úsiliam o proletársku literatúru. Veď proletárska literatúra v období po Veľkej októbrovej socialistickej revolúcii vznikala nielen v Sovietskom zväze, v Čechách a na Slovensku, ale i v Maďarsku, Bulharsku, Nemecku, Poľsku a v iných európskych štátoch.

Už v čase nástupu slovenskej proletárskej poézie kritik Edo Urx vidí zložitost jej genézy. Na jednej strane pripúšťa, že sa rodí i pod vplyvom českej proletárskej poézie. Zároveň však konštatuje, že „slovenskí básnici, tí najmladší, ktorí žijú v Prahe, nastupujú nové cesty básnickej tvorby“, a že „nábehy k proletárskej poézii v slovenskej literatúre nie sú napodobením alebo priamo opísaním proletárskej poézie, lebo básne ako píše Rob Poničan v mladej českej poézii nenájdeme“⁸. A na inom mieste o poézii J. Poničana, D. Okáliho, A. Siráckeho a J. Dumína-Tomášika Urx konštatuje: „Sú blízki českej poézii proletárskej, ale ich poézia je predsa od koreňa čisto slovensky surové, zdravé, nové, osobité“⁹. Táto osobitosť však najmarkantnejšie vystupuje pri neskoršej poézii najreprezentatívnejšieho básnika skupiny Laca Novomeského.

Osobitná je však aj sama cesta k slovenskej proletárskej poézii, jej kryštalizácia v zápase s domácou buržoáziou, s tradičnou národoveckou slovenskou poéziou, ale i v zápase o vnútorný ideový rast a tvárne vyzrievanie.

Spor s mladou slovenskou buržoáziou začal zakrátko po príchode už predtým

⁸ URX, E.: Nábehy v najmladšej slovenskej poézii. Československé noviny, 11. 7. 1923. Cit. podľa Literatúra a revolúcia III. Bratislava 1977, s. 63.

⁹ URX, E.: Básnik v zástupe. Bratislava 1961, s. 84.

pokrokovu orientovanej vysokoškolskej mládeže do Prahy, vyzrievajúcej najprv v časopise Svojet a Mladé Slovensko. Signálom k nemu bol článok Jána Roba Poničana Slováci a internacionalizmus uverejnený 1. 5. 1922 v 11. čísle Nejedlého Varu. Ten zároveň dal podnet k založeniu prvej skupiny proletársky zmysľajúcej inteligencie, k Voľnému združeniu študentov socialistov zo Slovenska i k vstupu do Kostufry.

V tomto článku sotva dvadsaťročný Poničan polemizuje s ľudáckym šovinizmom a meštiackym humanizmom. „V popredí je ‚národ, národovec‘“, hovorí Poničan na adresu predstaviteľov buržoáznej inteligencie, „človečenstvo, ľudstvo, sú pojmy druhoradé, len kvôli ‚slušnosti‘ uznávané a prízvukované len natoľko, že hlásaná humanita v žiare národného povedomia, hrdosti, sebeckosti javí sa ako slabý reflex náboženskej morálky, pod lúčami ktorej sa komunistický internacionalizmus objaví ako chyba, nemoc, utópia“. A článok sa končí takmer prorockou výzvou: „Budúcnosť? Veriť sa v ňu musí! Dúfajme, že prekypovanie nadšenia českého proletárskeho dorastu, jeho odbojný optimizmus nájdú ozvenu aj v srdciach slovenskej proletárskej mládeže!“¹⁰

Článok vyvolal negatívnu odozvu v agrárnej Slovenskej politike, ale odpoveď básnika V. Roya v nej nechtiac len obrátila širšiu pozornosť a „záujem slovenskej mládeže o proletárske ideály“.

Ľavicovo orientovaným vysokoškolským študentom prišlo však zápasíť s prejavmi reakcie aj v študentskom spolku Detvan. Ich postoje sa prejavovali na stránkach časopisov Svojet a Mladé Slovensko, ktoré od novembra 1922 redigoval Ján Poničan. „Pre šírenie leninského jedu“ musel však v apríli 1923 z redakcie odísť – po veľkej polemike o socializme a proletárskej literatúre, ktorá sa preniesla i na stránky Prúdov a Slovenského denníka. Mladé Slovensko zostáva však i naďalej akousi revue proletárskej literatúry pričinením Ladislava Novomeského, ktorý, po istom provizóriu, sa stal na jar 1924 jeho novým redaktorom, a aj jeho po necelom roku tiež z redakcie odvolali.

Proletársku literatúru pomáhajú potom ďalej rozvíjať stránické komunistické časopisy Pravda chudoby s jej literárnou prílohou Proletárska nedeľa, ďalej Spartakus (oba založené Klementom Gottwaldom) a od roku 1924 i Proletárka. V redakčnej rade Spartaka pôsobili aj Poničan a Urx. Avšak najvýznamnejším medzníkom vo vývine slovenskej proletárskej literatúry bolo vyjdenie DAVu v decembri 1924. DAV, ktorý vychádzal s prestávkami do roku 1937, na dlhý čas poznačil zápas o formovanie a konštituovanie slovenskej socialistickej literatúry i celý historický proces sociálnorevolučného politického úsilia u nás v dvadsiatych a tridsiatych rokoch.

Aj DAV, ktorý mal nielen kultúrno-politické, ale i umelecké, najmä literárne zameranie, sa rodil a pôsobil v ovzduší zápasu o sociálnu premenu spoločnosti ako i o revolučnú premenu slovenskej literatúry, o jej marxisticko-leninskú koncepciu.

¹⁰ Literatúra a revolúcia III. Bratislava 1977, s. 19 n.

Rozpad zdanlivo monopolného „národného“ programu slovenskej literatúry urýchlil zákonitý nástup proletárskej literatúry, ktorý vyvolal ostré polemiky.

Básne Poničana, Novomeského, Tomášika-Dumína, Okáliho, Fr. Kráľa, próza Siráckeho, Jilemnického, články a kritiky Urxa, Clementisa, Poničana, Okáliho, Novomeského majú jasný cieľ: napomáhať príchod proletárskej revolúcie a robiť triedne umenie, ktoré do centra svojej pozornosti postavilo nového hrdinu, pracujúceho človeka, a zápas o zlepšenie jeho sociálneho postavenia.

Oproti krčmeryovskému zdôrazňovaniu „kontinuity medzi včerajškom a zajtrajším dňom“¹¹ a nástojením na tzv. národnej tradícii prichádzali predstavitelia mladej literárnej generácie, odchovanej ideami Veľkého októbra a ideovo sa vyhraňujúcej v Prahe, s nástojčivými úsiliami a tvorivými výzvami o zvrat v slovenskom literárnom i spoločenskom vývine. Zásadné spory tejto mladej generácie s redaktorom Slovenských pohľadov Štefanom Krčmerym, s predstaviteľmi časopisu Prúdy Bohdanom Pavlú, Štefanom Janšákom, Pavlom Bujnákom a inými¹² vyplývali z nového revolučného kurzu v literatúre, ktorý pre davistov bol „práve tak samozrejмый a prirodzený, ako je v spoločenskom vývine prechod od kapitalistickej spoločnosti k socialistickej“¹³.

Svoj prvotný negativistický, proletkultovský postoj k tradícii a k celému kultúrnemu dedičstvu davisti po rokoch sami korigujú, keď ústami Vladimíra Clementisa v leninskom zmysle chápania kultúry hovoria o dvoch kultúrnych tradíciách, o tradícii živej, schopnej inovovať súčasný život a o tradícii mŕtvej. Clementis píše: „Chápeme veľkosť v minulosti i minulosti. Kloníme sa pred ňou tam, kde na to má právo. Sú nám však odporní jej príživníci, ktorí ju vyrábajú len preto, aby mohli kryť svoju prázdnotu. Je nám milšie počuť z úst dnešných ľudí slovo dneška, čo i nedobre stvárnené, ako opakovanie svojho času skvelej tvorby bezduchým imitátorom. Nekričíme: Preč od tradície!, ale bližšie k životu a dnešku!, ktorý je plný nových problémov. Lebo je dvojaká tradícia: živá a mŕtva. Tá prvá nepotrebuje kňazov, lebo si svojou oprávnenosťou vynúti právo na ďalšiu existenciu.“¹⁴

Clementisovo konštatovanie „mŕtvej tradície“ nepriamo poukazuje na degenerovanie a rozpad tých kultúrnych hodnôt, s ktorými kedysi buržoázia vstupovala do slovenských národných dejín. Jej najreakčnejšia časť sa už v dvadsiatych rokoch dostáva na cestu otvoreného hlásania a propagovania záporného postoja k myšlienkam socializmu a humanizmu vôbec.¹⁵

¹¹ KRČMÉRY, Š.: Slovensko a jeho život literárny. Slovenské pohľady 38, 1922, č. 1.

¹² Oblasť ideovo-estetických sporov pri vzniku proletárskej literatúry podrobnejšie skúma S. Šmatlák v knihe Program a tvorba, Bratislava 1977, s. 28–46.

¹³ NOVOMESKÝ, L.: Napravo i naľavo. Tvorba 5. 3. 1931. (Cit. podľa knihy Literatúra a revolúcia III. Bratislava 1977, s. 243.)

¹⁴ CLEMENTIS, V.: O tradícii a tradicionalistoch. Národní osvobození, 10. 2. 1927. Cit. podľa Literatúra a revolúcia III. Bratislava 1977, s. 329.

¹⁵ V tomto ohľade je veľmi výrečný napr. úvodník k prvému číslu mesačníka Spolku sv. Vojtecha Kultúra

Nové kvalitatívne zmeny v literatúre, ako i v názoroch na jej spoločenské poslanie môže teda prinášať len mladá slovenská proletárska literatúra opierajúca sa o hlavnú hybnú silu spoločnosti, robotnícku triedu, a dostávajúca sa už v dvadsiatych rokoch do určujúceho centra vývinu našej literatúry. Aj slovenská proletárska literatúra (ako i názory na ňu) sa udomáčňovala ako vyvíjajúci sa proces.

Táto literatúra na rozdiel od českej proletárskej literatúry nemala u nás bezprostredných predchodcov, ak len za nich nepokladáme známych i neznámych robotníckych autorov, ich amatérsku, insitnú piesňovú tvorbu vznikajúcu u nás bez väčších umeleckých ambícií a nárokov od prelomu storočia. Príchod slovenskej proletárskej poézie bol náhly a nečakaný, a snáď i preto jej vznik a rozvoj poznačujú nielen vonkajšie spory s predstaviteľmi starej, teda buržoáznej literatúry. Jej vývin sa kryštalizoval i cez vnútorné spory a rozpory¹⁶.

Už prvá básnická kniha Jána Poničana Som, myslím, cítim a vidím, milujem všetko, len temno nenávidím vyvoláva prudký odpor a nesúhlas buržoáznej kritiky. Lavicové kruhy túto knihu prijímajú napospol kladne (Urx, Tomášik, Okáli, Clementis) a verše z nej sa najčastejšie recitujú na robotníckych schôdzach. Napriek tomu kritici už pri tejto prvej Poničanovej knihe signalizujú aj slabiny jeho poézie. Urx oceňuje osobitosť a v zmysle proletárskosti modernosť Poničanových básní, ale zároveň konštatuje, že sú „často tvarove nezvládnuté, neprečistené a roztrieštené“¹⁷. Tomášik v Glosách k básnickej prvotine Jána Poničana¹⁸ vyzdvihuje skutočnosť, že „Poničan prvý zo slovenských básnikov vedome kladie métu básnika sociálneho“, zároveň však postihuje jeho „subjektívny individualizmus“. Vladimír Clementis, ktorý roku 1929 do sovietskeho časopisu Vestnik inostrannoj literatury píše článok O literárnej tvorbe davistov¹⁹, môže po istom časovom odstupe objektívne posúdiť nielen pôsobenie DAVu a davistov, ale spravodlivo začleniť aj poéziu Jána Poničana do proletárskej

Na cestu, z ktorého citujeme: „Od prevratu sa seje u nás zrno filozoficky absurdných ideí – bez vzrastu. Pomýlili pôdu... Slovenské srdce je katolícke, slovenský rozum bystrý, zbadá blud a odvráti sa od neho zavčas, aby neškodil národu. My ideme rovnou cestou, šliapanou našimi predkami. A túto cestu chceme upevniť vedou, kultúrou, presviedčaním, aby ju nezničila búrka, pokrokárska lavína...“ To isté číslo časopisu Kultúra v rubrike Rozhľady: „No poprieť nemožno, že v Itálii je poriadok i sociálny i hospodársky. Líra stojí lepšie ako frank. Je v tom voľačo pravdy, že ľud nechce demokracie, iba to, aby sa nad ním dobre vládlo. Mussolini je človek dôležitým pre celú svetovú kultúru, lebo robí vzácne a úspešné pokusy, jakým spôsobom bude treba bojovať proti boľševickej nákaze a slobodomurárskej nadvláde. Keď sa pokus podarí, tak boľševikom odzvonili. A darí sa, darí...“ A v tom istom roku pokračuje tento časopis (v č. 5, s. 195) v otvorenom demagogickom vychvaľovaní a propagovaní Mussoliniho fašizmu: „Mussolini pohl lavínou, ktorá sa viac zastaviť nedá a pochová starý parlamentarizmus s falošnými sociálnymi ideami...“

¹⁶ V pokusoch davistov o teoretické formulovanie proletárskej literatúry bolo viac začiatkových protirečení i nejasností ako v ich básnickej a prozaickej tvorbe. Diferencovaná umelecká prax predstihovala, ako to väčšinou býva, teoretické úvahy.

¹⁷ URX, E.: Proletársky básnik. Pravda chudoby 24. 2. 1924.

¹⁸ Mladé Slovensko, február–marec 1924, č. 2–3.

¹⁹ Vestnik inostrannoj literatury 1930, č. 1.

i celoslovenskej poprevratovej poézii. Pre autenticnosť Clementisovej výpovede, pre jej konkrétnosť a výstižnú skratku bude dobre, ak odcitujeme dlhší úryvok z tejto štúdie: „V čase založenia časopisu (DAV — pozn. J. B.) najpopulárnejšou osobnosťou bol básnik Ján Rob Poničan. Jeho zbierka veršov *Som...* bola prvým pokusom o slovenskú proletársku poéziu. Nehľadiac na jednotlivé slabiny a na erotické pozadie, vyskytujúce sa miestami v jeho veršoch, na ich nevybrúsenosť a nezrelosť, zohrala táto Poničanova kniha úlohu baranidla, ktorým bol prerazený múr hviezdoslavy, nacionalistickej a väčšinou nábožensko-reflexívnej poézie, ktorá po prevrate opäť zaujala vedúce miesto. Najhlavnejšie je to, že Poničanove verše si obľúbili robotníci a dlhý čas to boli jediné verše, ktoré sa čítali pred robotníckym obecnstvom. No v nasledujúcom vývoji Ján Poničan upadá do krajnosti v dôsledku zjednodušeného prístupu k básnickému majstrovstvu. Jeho ďalšie verše majú natoľko otvorenú agitačnú formu, že už nevyvolávajú v čitateľovi žiaduci emocionálny zážitok a ich politická vyhrotenosť núti vydavateľov, aby ich odmietli vydať (do tlače boli pripravené ešte zbierky *Nástup*, *Dážď*, avšak nevyšli)... Reformátorské Poničanove pokusy v oblasti slovenskej poézie doviedli iný básnik DAVu, Laco Novomeský (1904), ktorého básnická tvorba sa na Slovensku teraz hodnotí ako nikým neprekonaná... Skupina DAV má vedúce postavenie v súčasnej slovenskej literatúre. Pravda, DAV si toto postavenie vydobyl v tvrdom boji, ktorý trvá od jeho začiatku až dodnes a občas máva aj ostrý charakter. Ale v tomto boji o hegemoniu v literatúre sa v podstate odráža triedny boj. DAV kráča ruka v ruke so slovenskou robotníckou triedou, so slovenskými želiarmi a so slovenskými pracujúcimi. Vedúci členovia DAVu chápu, že len v úzkom spojení s bojom za oslobodenie pracujúcich máš možno vytvárať ozajstnú literatúru, v ktorej by sa ako v zrkadle odrážal strhujúci, dusnou a búrlivou atmosférou naplnený boj i budúce rozhodujúce zážitky dvoch svetov našej epochy.“²⁰

Netreba osobitný komentár ku Clementisovmu výstižnému obrazu a charakteristike skupiny DAV a v jej rámci básnika Poničana. Pozastavíme sa len pri Clementisovom výstižnom a objavnom zistení rozdielnosti Poničanovej a Novomeského poézie, ktorá v podstate tkvie v úrovni umeleckého stvárňovania skutočnosti u oboch: Novomeský „vie vždy nájsť pre strhujúci obsah svojich veršov zodpovedajúcu formu“, „na rozdiel od Poničanovej mnohovravnosti je skúpy a lakonický“.

Clementisovo konštatovanie rozdielnosti formového ustrojenia Poničanovej a Novomeského ranej poézie platí cum grano salis o ich poézii vôbec. Možno to vyriešiť aj bez konkrétneho porovnávania poézie oboch básnikov na tomto mieste. Aj sami básnici si uvedomovali formové rozdiely svojej tvorby napriek jej rovnakému ideovému zacieleniu. V básnickej praxi reprezentovala dve línie v slovenskej proletárskej a socialistickej poézii. Markantne sa to prejavilo vo vystúpení týchto básnikov na trenčianskoteplíckom zjazde slovenských spisovateľov v lete roku 1936.²¹ Tu sa však

²⁰ Literatúra a revolúcia III. Bratislava 1977, s. 114–116.

zároveň potvrdili aj ich rovnaké stanoviská v ideologických otázkach, najmä v potrebe socializácie slovenskej literatúry a v úsilí o široký protifašistický front.

Laco Novomeský vo svojom hlavnom kongresovom referáte *Dnešný stav a vývoj slovenskej literatúry*²² kladie na literatúru vysoké umelecké nároky a vyzdvihuje „nevyhnutnosť korešpondovania kultúrneho diania so svetovým kultúrnym pohybom“. Zdôrazňuje potrebu syntetického pohľadu na zobrazovanú skutočnosť, pretože umenie písať mu je „predovšetkým umenie vidieť“. Poničanovo vystúpenie na zjazde charakterizuje A. Mráz v diskusnom príspevku tak, že „Poničan sa na tvorbu díva sociologicky“.

A hoci z dnešného hľadiska sa obaja básnici vo svojich zjazdových referátoch a diskusných vystúpeniach vcelku zhodovali v názoroch na esteticko-spoločenskú funkciu literárneho diela (vychádzajúc z marxistických hľadísk), jednako sa dodnes cíti nesúlad medzi Poničanovými teoretickými prehláseniami a jeho básnickou praxou.

Poničan si nakoniec sám uvedomoval „rozpor medzi našou skutočnosťou a medzi starou formou, ktorú volíme“, ako i to, že „nová skutočnosť vyžaduje nové zobrazovanie“²³, avšak vo svojej vlastnej básnickej tvorbe sa zväčša nevedel vypäť k novému zobrazovaniu novej skutočnosti, „ktorú treba poznať“.

A je až zarážajúce, ako neobjektívne sa Poničan vyjadruje na tomto reprezentačnom spisovateľskom kongrese (bola na ňom i delegácia českých spisovateľov i reprezentant sovietskej literatúry) o svojom druhovi-davistovi. Citujeme: „Laco Novomeský vo svojej odlúčenosti od nás Slovenska nemôže byť ničím iným, než inteligentom básniacim pre inteligenciu.“²⁴ Čas objektívne ohodnotil Novomeského básnickú, publicistickú i politickú prácu, spravodlivo ocenil vysoké ideové i estetické hodnoty jeho umeleckej tvorby.

Novomeský na tento Poničanov útok (ako i na otázku A. Kostolného o príčinách sporu medzi oboma) odpovedá pokojne a vecne: „Vo svetovom názore sme jednotní, ale rozpor medzi nami je v pojmoch poézie. Táto rozdielnosť je takáto: inšpirovať sa potrebou danou spoločenskými faktami, úrovňou čitateľstva, t. j. ohľadom na prístupnosť napísaného diela úrovni najširších čitateľských mas, alebo už dobytým stavom poézie a jej „logikou“²⁵.

A tak treba ešte raz zdôrazniť, že na trenčianskoteplíckom kongrese slovenských spisovateľov boli Novomeský i Poničan v podstate jednotní nielen čo do ideového, ale i estetického ponímania literárneho diela. Kameň úrazu je však v tom, že celoživotná

²¹ V záujme plastickejšieho objasnenia problému nech nám je dovolené vybočiť na chvíľu z historickej následnosti sledovanej v štúdiu.

²² Novomeského referát ako i ostatné materiály z trenčianskoteplíckeho zjazdu slovenských spisovateľov boli uverejnené v časopise *Slovenské smery* 3, 1936, č. 8–9. Vyšiel aj v zborníku *Literatúra a revolúcia IV*. Bratislava 1978, s. 338 n., odkiaľ uvádzame vyššie uverejnené citáty.

²³ C.d., s. 371.

²⁴ C.d., s. 355.

²⁵ C.d., s. 366.

básnická prax Jána Poničana sa, žiaľ, dosť často rozchádzala s jeho estetickými postulátmi, vyslovenými i na tomto kongrese.

V postupoch od všeobecne uznávaných ideí v skupine proletárskych básnikov k ich umeleckej konkretizácii sú teda medzi Poničanom a Novomeským závažné rozdiely. Odlišnosti v prístupe ku skutočnosti sa, pravda, prejavujú i v básňach Daňa Okáliho, Jozefa Tomášika-Dumína²⁶, neskôr v básňach Fraňa Kráľa (zbierka Čerň na palete, vyšla roku 1930), ktorí sa tiež pričínili o nové charakteristické zmeny v slovenskej poézii 20. storočia. Nie sú však natoľko výrazné ako odlišnosti medzi Poničanom a Novomeským, ktoré sa prejavujú už pri ich prvých básnických zbierkach, Som... a Nedela. Zatiaľ čo Poničan pri písaní svojich juvenílií, ako sám hovorí, „bral len zo seba“, Novomeského tvorivo ovplyvňoval i súdobý stav českej proletárskej poézie a jeho básnická prvotina Nedela stojí na neporovnateľne vyššej umeleckej úrovni.

Na rozdiel od Novomeského Poničan neutvoril osobitnú poetiku. Jeho poéziu (a to nielen v jej začiatkoch) poznačuje určitý eklekticismus, prejavujúci sa často v neorganicknej symbióze prvkov symbolizmu, klasického realizmu, civilizmu, futurizmu a konštruktivismu. Neskôr Poničan preberá prvky aj z iných avantgardných smerov, najmä z poetizmu.

Poničan nerozvíja občiansku poéziu 19. storočia. Jednako jej konzervujúce prvky – rétorickosť, úzko zviazaná s realistickým výrazom staršej proveniencie – silne poznačujú aj jeho poéziu a najmä jej začiatky. Rétorickosť Poničanovej poézie pramení však nie z obrany národných ideálov, ale (popri osobnom naturele) z manifestácie záujmov revolučného proletariátu.

Aj pri chybách a vnútornej problematike svojej poézie Poničan naznačoval (ešte pred utvorením davistickej skupiny) smer nového historického literárneho procesu, dynamicky zopätého s rozvíjajúcim sa revolučným spoločenským procesom. A tak túto skutočnosť možno označiť za jednu z prvoradých, najdôležitejších zvláštností Poničanovej poézie. (V priebehu dvadsiatich rokov nášho storočia sa táto zvláštnosť stala všeobecným znakom slovenskej proletárskej a socialistickej poézie.)

Ďalšie zvláštnosti Poničanových prvých básnických zbierok, Som... a Demontáž, vyplývajú ako výsledok ich detailnej analýzy, ktorú tu z technických dôvodov nemožno uvádzať celú.

Začiatky poézie Jána Poničana, ako sme už spomínali, ostro kontrastovali s poéziou jeho súčasníkov, Jána Smreka a Emila Boleslava Lukáča. Avšak hneď vstupná báseň zbierky Som... nazvaná Čitateľom, má znaky tradičnej versológie, strofiky i rýmového systému. Čo je v nej nové, je quasi apollinairovské úsečné radenie jednej myšlienky do jedného verša. Oprošťovanie od predchádzajúceho, tzv. vysokého básnického štýlu, hovorová, „realistická“ básnická dikcia, dynamickosť vyvolávaná nadmerným

²⁶ Oba boli básnický činní už v prvej polovici dvadsiatich rokov, hoci zbierka Tomášika-Dumína Chlapec a husle vyšla až r. 1927 a zbierka Daňa Okáliho Ozvena krvi a zápasov až r. 1932.

výskytom slovíes, znaky modernej konkretizovanej metafory, rýchle striedanie predstáv, ale aj rytmu básne poznačujú nielen túto, ale aj mnohé iné básne spomínanej zbierky.

Na básni Zviedol ma život a na jej porovnaní s Kraskovou básňou Život možno priamo demonštrovať rozdiely medzi ideovo-estetickým zacielením Poničanovej poézie a medzi poéziou hlavného predstaviteľa predchádzajúcej symbolistickej školy Ivana Krasku. Kraskova báseň Život je rovnako ako Poničanova báseň apoteózou života.

Možno povedať, že obe básne sú obrazom boja²⁷, zápasu medzi básnikom a životom. Kým cieľ zápasu u Krasku je symbolisticky zahmlený (môže ísť v ňom takisto o milenku ako o národnú slobodu), u Poničana (u ktorého prevláda realistické vyjadrovanie) má zápas so životom jednoznačný význam. Básnikovi ide v ňom o slobodu ľudstva a „jeho gardy: proletariátu“. Prienik sociálnej idey do Poničanovej poézie (často spätý s ideou internacionalizmu) posúva teda túto poéziu do nových, dovtedy nezvyčajných významových polôh.

K tomu, ako sa vnášanie novej revolučnej idey odráža vo výrazive, vo forme Poničanovej básne, poslúži ďalšie porovnanie Poničanovej básne Zviedol ma život s Kraskovou básňou Život. Pre obe básne je príznačné hneď spoločné kľúčové slovo „život“. Krasko ho ako symbol píše s veľkým začiatočným písmenom, Poničan celkom civilne navštevuje život, „nádherného junáka“, ktorý mu nakoniec splýva so životom proletariátu. Krasko v básni vyostreňuje konflikt osobne, je to monologický zápas medzi subjektom básnika a Životom. Poničanov zápas vedený v dialógu je zápasom všetkých ľudí a ich „gardy, proletariátu“ o nádej a „premoženie zmaru“. Kraskov vypätý individualizmus a subjektivismus vystrieda v Poničanovej básni pocit kolektivismu a ľudskej spolupatričnosti. U Poničana (ktorý sa v iných básňach tiež mnohokrát prejavuje ako individualistický romantik) akoby sám život bol na strane človeka a jeho „veľkého cieľa“, slobody, akoby s ním splýval.

U Krasku zodpovedá symbolistickému stvárneniu témy koncentrácia k symbolu, prejavujúca sa i opakovaním syntagiem a veršov (od ranných do večerných zôr, / pre krásnu dcéru čiernych (našich) hôr:, než... sa zvečeri; preds' zvem ťa (volám ťa), Život, do boja). U Poničana sa téma zoraďuje i rozbieha vždy do nových a nových obrazov. Je v pohybe ako život sám. „Dej“ básne pomáhajú posúvať i nečakané otázky: v texte: A NAČO? A KAM?, ktoré naliehavo vyžadujú odpoveď.

U Krasku sa opakuje pravidelný, metricky členený verš ako i pravidelná štvorveršová sloha. U Poničana čo verš, to motív. A nový motív akoby si vyžadoval nové obmieňanie verša – nové čo do jeho rytmického vyznievania i čo do sylabického rozsahu. Porušovanie pravidelnosti však vyžaduje akú-takú pravidelnosť. Verš básne inklinuje k daktylotrochejskému desaťslabičnému veršu.

²⁷ Krasko nazval pôvodne svoju báseň Život aj titulom Boj, ako o tom svedčí jej prvé, časopisecké uverejnenie – Prúdy 2, 1910, s. 362.

básňach je menlivý a verš sa niekedy ešte ďalej graficky člení podľa veršových kolónov.

Podobne ako napr. v básni Chlapci, ja ľúbim... Poničan erotizuje, a tým estetizuje svoju lásku k davu – proletariátu aj v básni Dav, milujem Ťa!, ktorej názov nevdojak do istej miery poslužil (ako píše Poničan) aj pri nájdení pomenovania časopisu a skupiny DAV³⁰.

Básnik v nej evokuje svoje splynutie s pracujúcim davom, s miliónmi jemu podobných, ktorí sú bez domova, no zároveň ako internacionalisti sú doma „všade, kde čo kľíči“. Svoju úlohu v procese ozdravovania spoločnosti (predstava jej lekára) Poničan individualisticky a gesticky heroizuje:

Dav, odhaľ si predomnou
to choré telo;
obklepem ho ťa lekár...
Položím ti naň skorocel
obetavej práce
a na dušu
svojich piesní krvavník.

V čase, keď sa u nás v komunistickej strane len začali organizovať davy proletariátu, bolo azda na mieste aj takéto básnikovo gesto, vonkajšia manifestácia proletárskeho ideového postoja.

Aj báseň Dav, milujem Ťa! charakterizuje akýsi arytmičný druh voľného verša, ktorý autor používa bez toho, aby bol hlbšie oboznámený so zásadami veršovej intonácie a s ostatnými princípmi utvárania voľného verša.

Zbierka však obsahuje aj básne – a je ich asi tretina – ktoré majú viac alebo menej pravidelný rytmus a ktoré vo väčšej, či menšej miere používajú rýmovú schému. Nimi autor nevdojak nadväzuje na tradíciu, ktorú však dôrazom na špecifické zvláštnosti veršovej výstavby a celkovým zameraním zbierky Som... cieľavedome narušuje.

Z analýzy prvej Poničanovej básnickej knižky celkove vyplýva (a konštatuje to i sám autor), že zbierka je „skôr prírodný jav“, než umelá tvorba³¹, skôr horúčkovité hľadanie, ako nachádzanie. Túžby po novom, spravodlivom svete a úsilie meniť ho vrú

³⁰ K takejto asociácii zvädza časová blízkosť Poničanovej básnickej zbierky Som... s básňou Dav, milujem Ťa! (vydanej koncom roku 1923) a vyjdenie prvého čísla DAVu v decembri 1924. Poničan sám o tom píše takto: „Isteže pritom hralo istú úlohu aj to, že Daňo, Andrej a Vlado sa pod svoje recenzie podpisovali značkou „dav“ (s vyznačením začiatočného písmena autora, napr. d-A-v = Andrej, D-a-v = Daňo a pod.), ale hlavným momentom bol náš vzťah k „davu“ (Vladovi i ostatným sa páčila aj moja báseň – Dav, milujem Ťa!), náš kolektívizmus. PONIČAN, J.: Búrlivá mladosť. Bratislava 1975, s. 51.

³¹ Tamže, s. 44.

v zbierke ako v sopke a ich uplatnenie sa často ponecháva náhode. Mladý autor, ktorý vtedy málo poznal poéziu iných básnikov, „bral“ zo „seba“³². „Pri prvej zbierke ma neovplyvňovala nijaká poézia“, píše doslovne. A ďalej pokračuje: „...že by som k otázke formy bol pri písaní básní veľmi uvažoval? Nie. Tá rodila sa pri písaní básní. Jednoducho: vyšlo to a inakšie nemohlo byť. Formu určoval obsah. A vo väčšine prípadov som nevelmi dbal o pravidlá rytmiky a tradičnej poetiky. Písal som svoju poéziu, hľadal som svoje vyjadrovacie prostriedky. Bral som ich zo seba, určovali ich moje city, ktoré som ich pomocou vyjadroval...“³³

Tieto Poničanove slová treba však brať s istou rezervou. Čítal napr. súdobé teoretické články o poézii od Wolkera a Neumanna v časopise Červen a Var a od iných v Avantgarde a v Pásme³⁴. Faktom zostáva, že Poničanova zbierka Som... rozbiehajúcu starú formu stvárňovala dovtedy obchádzanú, dobovo aktuálnu sociálnu problematiku, žeravú skutočnosť s jej antagonistickými rozpormi. Aj keď Poničan povedal len časť pravdy o nej, zbierka začala novú, socialistickú éru vo vývine slovenskej poézie³⁵ s jej asi desaťročným proletárskym obdobím. Ak odhliadneme od diletantských, insitných básnických pokusov slovenských robotníckych autorov, Poničan bol prvým slovenským proletárskym básnikom.

Prelom vo vývine slovenskej literatúry 20. storočia, ktorý Poničan začal básnickou zbierkou Som..., ešte viac prehĺbil svojou druhou knižkou veršov Demontáž. Aj pre ňu sú charakteristické smerovania k revolučnému socializmu a tendencie k baladickosti a epickosti.

Básnická zbierka Demontáž tematicky nadväzuje na zbierku Som... Je však stylisticky jednotnejšia, v menšej miere ju poznačujú gestá individualistického romantizmu a výraznejšie formuje revolučný program, hoci aj v nej sa odráža autorovo racionálne chápanie poézie, aj ona „zjednodušuje básnické slovo“, ako pri jej vyjdení píše Daniel Okáli v recenzii zbierky nazvanej Burič Ján Poničan³⁶. Okrem kladov Okáli vidí v zbierke i závažné nedostatky. Tie vznikali najmä na pozadí prudkého vývinu, ktorým v druhej polovici dvadsiatych rokov prešla proletárska poézia nielen v Čechách, ale aj na Slovensku.

Vstupnú, rovnomennú báseň zbierky charakterizujú nielen krátke, úderné verše, ale i krátke vety, ktoré zväčša tvoria syntakticky aj tematicky uzavretý celok. Vo svojej

³² Tamže, s. 43.

³³ Tamže, s. 43–44.

³⁴ Bolo by treba osobitne skúmať, v akej miere Poničanovo stredoškolské štúdium na maďarských školách poskytovalo mladému autorovi prvé základy k jeho básnickej tvorbe. Vzťahy k Petőfimiu, Adymu a Kassákovi, ktoré sa najmä v súvisi s Poničanovými prvotinami zvyknú spomínať, sú zatiaľ nedoložené.

³⁵ Hneď po vyjdení Poničanovej zbierky Som... túto závažnú skutočnosť postihuje Poničanov druh Daňo Okáli, keď píše: „Poničan prvý zo slovenských básnikov vedome kladie méto básnika sociálneho a k tomu proletára.“ Glosy k básnickej prvotine Jána Poničana. Mladé Slovensko, február–marec 1924, č. 2–3. Cit. podľa Literatúra a revolúcia II, 1977, s. 83–84.

³⁶ Národní osvobození, 9. 1. 1930.

druhej zbierke sa autor viac odosobnil a dal viac vyniknúť samej sociálnej realite. Do popredia vystupuje nový, kolektívny hrdina – ľud. Monumentalizuje sa internacionálny moment, krompašská tragédia (v básni Demontáž) sa nakoniec zapája do celosvetového boja za sociálne oslobodenie všetkých pracujúcich. Poničan, rozvíjajúc triedne konflikty, akoby si viac uvedomoval, že ak chce meniť život a plnšie ho zobrazíť, treba meniť aj spôsoby zobrazovania.

Vzruch, dramatickosť, telegrafický štýl charakteristický pre viaceré básne zbierky, pripomína predoktóbrového Majakovského. Viaceré básne, určené na prednes a zborové recitácie, plnili svoju agitačnú funkciu na robotníckych zhromaždeniach vo Vrútkach, Zvolene a inde. Ďalším dôvodom, pre ktorý si Poničanove verše nachádzali nového konzumenta, boli ozvuky ľudovosti v nich a výraz triedne vyhranenej umenia, ktoré pocítovala uvedomujúca a rozvíjajúca sa robotnícka trieda.

Príroda sa kontaktuje v niektorých básňach Demontáže s človekom, ale jej majestát často prevyšuje majestát pracujúceho človeka ako aktívnej sily meniacej skutočnosť. Zo spôsobov zobrazovania a pretvárania skutočnosti možno uviesť spôsob častého elipsovitého, bezprísudkového formovania viet, čím sa „dej“ básne rýchlejšie pohybuje dopredu, ďalej rytmicko-syntaktické paralelizmy a iný druh paralelizmov a opakovaní. Ako prostriedok poetizácie slúži aj hojné používanie genitívnych prívlastkov, napr. v básni Lenin, jednej z prvých slovenských básní o vodcovi svetového proletariátu. Téma i umelecké prostriedky sa však i tu, tak ako v mnohých iných básňach, atomizujú. V úsilí po komunikatívnosti sa neraz zľavuje z umeleckých požiadaviek kladených na básne.

V Poničanových básňach nie je vždy zážitok zo zobrazovanej skutočnosti adekvátny básnickému výrazu. Esteticky nefunkčne vyznievajú i občasné krkolomné inverzie alebo aj Poničanov úzus vynechávania interpunkcie v básnickom texte a používania miniskúl, čo charakterizuje i ďalšie Poničanove básnické knihy.

Naproti tomu esteticky pôsobivé je špecifické radenie všeobecného a jednotlivého napr. v básni Ohydná tvár a prázdne vrečko, ktoré sa v nej zároveň prelína s niekoľkonásobným cieľavedomým striedaním motívov životného záporu a kladu. Esteticky príznakové je aj napätie medzi pólmi lásky a nenávisti (Moje piesne). Avšak tzv. voľný Poničanov verš, charakteristický pre viaceré básne, je skôr prózou rozdrobenou do veršov ako opravdivým voľným veršom, ktorý by bol cieľavedome rytmicky zjednocovaný melodickou veršovou intonáciou.

Básnická zbierka Demontáž, ktorá podobne ako autorova predchádzajúca zbierka je poznačená osobitným, „barbarským“ spôsobom vyjadrovania, vyšla tlačou na začiatku veľkej svetovej hospodárskej krízy. Je básnickým svedectvom nielen hlbokých antagonistických rozporov kapitalizmu, ale nepriamo i toho, že slovenská poézia prostredníctvom diel Poničana, Novomeského, Okáliho a Fr. Kráľa citlivo reagovala na kľúčové sociálne problémy toho obdobia, vyostrovala ich a podporovala cestu, ktorú strana vytýčila na ich riešenie. Negáciu starého v Poničanových básňach signalizuje i častý záporový výraz.

Básnická zbierka Demontáž už však signalizuje úskalia Poničanovej poézie (najmä jej pretrvávajúcu rétorickosť, neraz málo esteticky modulovanú agitačnosť a priamu didaktickosť), ktoré sa ešte výraznejšie prejavila v Poničanovej básnickej zbierke Angara. Poničan sa priveľmi rýchlo ocitol uprostred literárneho diania, čo malo pre vnútornú organizovanosť jeho poézie a pre proces jeho vývinu i negatívne dôsledky. Avšak jeho proletárska poézia je zreteľným prelomom v slovenskom literárnom vývine. Ďalší, nový stupeň kontinuity predstavuje proletárska a socialistická poézia Laca Novomeského.

Проблематика словацкой пролетарской поэзии и первые поэтические произведения Яна Пони́чана

ЯН БРЕЗИНА

Резюме

Период возникновения словацкой пролетарской литературы и основание группы и журнала ДАВ представляет важный периодизационный рубеж в развитии современной словацкой литературы. Для формирования молодой словацкой пролетарской и социалистической литературы, которая находится в резком противостоянии с „мертвой традицией“ и со старым типом национальной литературы, наряду со всемирно-историческими идеями Великой Октябрьской социалистической революции огромное значение имеют также тесные творческие контакты с богато расчлененной чешской пролетарской литературой.

Первым по-настоящему пролетарским поэтом в нашей стране был Ян Роб-Пони́чан. Своими позициями, но особенно своим поэтическим дебютом „Я есть, думаю, чувствую и вижу, люблю все, лишь мракобесие ненавижу“ (1923 г.), он сигнализировал ускорение литературного процесса по мере развивающейся классовой дифференциации общества, что определяло дальнейшие пути исторического развития. Сборник стихов „Я есть...“, несмотря на свои начальные недостатки, открыл новую, социалистическую эпоху в развитии словацкой поэзии. К пролетарскому периоду словацкой поэзии принадлежит также второе издание сборника стихов Яна Роба-Пони́чана „Демонтаж“ (1929 г.). Сборник несет на себе следы не только конструктивистских влияний В. В. Маяковского, но также интернациональных влияний. Дело в том, что его автор включает трагедию в г. Кромпахи в рамки всемирной борьбы за социальное освобождение всех трудящихся.

Пролетарскую поэзию Я. Пони́чана следует понимать как выражение преднамеренной прерывистости в развитии словацкой поэзии. Качественно новую ступень преемственности в ней составляет поэзия одной из наших сильнейших поэтических личностей в 20-ом веке — поэзия Лаца Новомеского. Ее возрожденческое влияние отразилось на всей словацкой поэзии, включая дальнейшее литературное развитие самого Пони́чана и развитие его личности.

Die Problematik der slowakischen proletarischen Poesie und die Anfänge des Dichterwerks von J. Poničan

JÁN BREZINA

Zusammenfassung

Der Zeitraum der Entstehung der slowakischen proletarischen Literatur und die Gründung der Gruppe und der Zeitschrift DAV stellt eine bedeutungsvolle Periodisationsscheide in der Entwicklung der neuzeitlichen slowakischen Literatur dar. Für die Formung der jungen slowakischen proletarischen und sozialistischen Literatur, die in heftiger Opposition mit der „toten Tradition“ und mit dem alten Typ der nationalen Literatur stand, waren ausser den weltgeschichtlichen Ideen der Grossen Sozialistischen Oktoberrevolution auch die engen schöpferischen Kontakte mit der reich gegliederten tschechischen proletarischen Literatur von unermesslicher Bedeutung.

Der erste, tatsächlich proletarische Dichter bei uns war Ján Rob-Poničan. Mit seinen Einstellungen, aber besonders mit seinem Dichterdebüt Ich bin, ich denke, ich fühle und sehe, ich liebe alles, nur die Dunkelheit hasse ich (1923) signalisierte er eine Beschleunigung des literarischen Prozesses mit der sich entfaltenden klassenbewussten Differenzierung der Gesellschaft, was die weiteren Wege der historischen Entwicklung bestimmte. Die Sammlung Ich bin... begann auch neben ihren Anfangsmängeln eine neue, sozialistische Epoche in der Entwicklung der slowakischen Poesie. In den proletarischen Zeitraum der slowakischen Poesie gehört auch die Herausgabe der zweiten poetischen Sammlung Demontáž (Demontage) 1929 von Poničan. Die Sammlung ist nicht nur durch die konstruktivistischen Einflüsse von W. W. Majakowski, sondern auch durch internationale Elemente gekennzeichnet. Ihr Autor gliedert nämlich die Tragödie von Krompachy in den gesamtweltlichen Kampf für die soziale Befreiung aller Werktätigen ein.

Die proletarische Poesie von J. Poničan muss als Ausdruck einer absichtlichen Diskontinuität in der Entwicklung der slowakischen Poesie angesehen werden. Die qualitative neue Stufe der Kontinuität in ihr bildet die Poesie einer von unseren stärksten Dichterpersönlichkeiten im 20. Jahrhundert, die Poesie von Laco Novomeský. Ihr belebender Einfluss spiegelte sich in der gesamten slowakischen Poesie wider, einschliesslich der weiteren literarischen und persönlichen Entwicklung von Poničan selbst.

Slovenská sociálna novelistika dvadsiatych rokov (Typologické tendencie)

Stanislav Rakús

Prívlastok „sociálny“ má svoj širší (voľnejší) i užší význam. V prvom prípade sa zvyčajne synonymizuje so slovom „spoločenský“ a ak sa uplatňuje vo funkcii vymedzujúceho činiteľa aj pri próze, vyjadruje skôr mieru a kvantitu než kvalitu už preto, že próza je sujetovým útvarom, teda podľa Gorkého charakteristiky takým systémom konfliktov, ktorého základ tvoria vzťahy medzi ľuďmi¹. V užšom význame daného prívlastku ide na pôde literatúry o ideovo-tematickú oblasť dotýkajúcu sa triednej stratifikácie, rozdielneho postavenia sociálnych skupín, antagonistických protirečení v spoločnosti založenej na súkromnom vlastníctve výrobných prostriedkov, na vykorisťovaní a pod. Ideovo-tematické stvárnenie a pochopenie takejto sociálnej skutočnosti môže byť, prirodzene, diametrálne odlišné, a preto sa musí skúmať kvalita sociálneho; konkrétne vzťah medzi sociálnym a socialistickým (v poslednom období urobil takýto výskum na materiáli slovenskej prózy dvadsiatych a tridsiatych rokov nášho storočia veľmi výstižne a dôkladne Július Noge²).

V rámci našej témy budeme uplatňovať prívlastok sociálny v druhom, historicky vymedzenom význame tohto slova uvedomujúc si, že sociálna literatúra nemusí byť akýmsi predstupňom literatúry socialistickej, resp., že tematickú a významovú členitosť socialistickej prózy nemožno vyčerpať jej sociálnym typom, formujúcim sa najmä v kapitalistickom štádiu spoločenského vývoja. Tam, kde vymizli triedne antagonizmy, sa sociálna téma posúva do minulosti, stáva sa témou historickou.

Celkom inak to bolo v dvadsiatych rokoch, keď sociálna nespravodlivosť, bieda a rozpory predstavovali živú, naliehavú súčasnosť, zviditeľňovanú u viacerých tvorcov i vznikom a existenciou prvého socialistického štátu.

Prv ako pristúpime k rozboru konkrétnej literárnej situácie, treba poznamenať, že sociálna próza má v najširšom zmysle slova – a vyplýva to aj z onej nevyhnutnej

historickej determinácie – otvorenejší vzťah k mimoliterárnej skutočnosti ako próza iného druhu bez ohľadu na to, či rozumie alebo nerozumie meritu a širším súvislostiam svojho predmetu. Musí vyrastať z podnetu nespokojnosti; svojím zameraním je to teda próza kritická (i vtedy, keď jej ambície nesiahajú ďalej ako k súcitu alebo svedectvu, bez analýzy príčin a perspektív). Štatút sociálnosti získava totiž len vtedy, ak je na strane utláčaných. Zvýraznená orientácia na mimoliterárnu skutočnosť sa tu nezaobíde bez zvýšeného tlaku na percipienta, ktorého chce prozaická výpoveď zasiahnuť nielen estetickým účinkom, ale aj sociálnym posolstvom, zaangažovaním do problémov vonkajšieho sveta. Hlavné vzopätie sociálnej prózy prebieha v ideovo-tematickej oblasti, a preto je niekedy ťažké tento ústredný plán primerane saturovať morfológicky. Je to však nevyhnutné, lebo nízka estetická kvalita dehonestuje i najprogresívnejšie ideové hodnoty. V tomto napätí sú základné úskalia sociálnej prózy. Mimoliterárna skutočnosť, ktorá poskytuje autorovi „hotové“ konflikty, ho súčasne sputnáva zvýšenou mierou opakovateľnosti a typickosti sociálnych javov, inokedy zasa ich novotou a vývojovosťou, potrebou vidieť veci komplexne a v širokých súvislostiach. Slovom: tvorba sociálnej prózy si vyžaduje dôkladné poznanie života a zmyslu sociálnych faktov, no i prirodzenú umeleckú invenciu.

Situáciu v slovenskej sociálnej novelistike dvadsiatych rokov nebudeme sledovať na tvorbe všetkých autorov daného obdobia; z nášho uvažovania vynechávame novelistickú produkciu staršej, predprevratovej generácie prozaikov a na dielo mladších generačných zoskupení sa zameriame výberovo. Pôjde o novelistiku Jána Hrušovského, Janka Alexyho, Jozefa Cígera Hronského, Gejzu Vámoša, Mila Urbana, Ivana Horvátha a Štefana Letza na jednej strane a o prózu príslušníkov proletárskej literatúry na strane druhej (Peter Jilemnický, Jarko Elen, Jozef Tomášik-Dumín, Ján Rob Poničan, Daniel Okáli, Andrej Sirácky, Laco Novomeský, Eduard Urx a Josef Zindr).

Napriek všetkým rozdielom medzi uvedenými autormi sa v tomto členení črtajú dve základné typologické tendencie v slovenskej sociálnej novelistike dvadsiatych rokov³, dva odlišné tvorivé princípy, ktoré možno v prvom prípade označiť ako princíp tematický a v druhom ako princíp ideologický.

Takúto delimitáciu podporuje aj fakt, že autorská skladba proletárskej literatúry nemala s výnimkou Jilemnického a azda i Elena prozaickú povahu, že išlo o básnické tvorivé naturely (Laco Novomeský, Ján Rob Poničan), alebo o kritické a diskurzívne typy autorov (Daniel Okáli, Eduard Urx, Andrej Sirácky), pre ktorých bolo obdobie tvorby prózy iba malou epizódou. Tento neepický profil, posilnený aj vekom tvorcov

¹ GORKIJ, M.: O literatúre. Praha 1951, s. 395.

² NOGE, J.: Podoby realizmu v medzivojnovnej próze. Bratislava 1983.

³ Pojem novelistika používame v súlade s bežnou literárnovednou a kritickou praxou ako pomocný termín na označenie kratších epických žánrov (najmä novely a poviedky), teda útvarov, medzi ktorými sú rozdiely. Pred opisným vyjadrením „krátke epické žánre“ mu dávame prednosť preto, lebo je operatívnejší. Navyše uvedené opisné vyjadrenie zdôrazňuje len jednu, kvantitatívnu stránku, ktorá v epickej žánrovej problematike nemusí hrať rozhodujúcu úlohu.

(sám Jilemnický podľa viacerých bádateľov prejavuje v danej etape skôr lyrické ako epické dispozície svojho talentu) sa zúčastňuje na vyhrotení ideologického princípu, na uplatňovaní takých zobrazovacích mechanizmov, ktoré nepatria do registra epického stvárňovania sveta. Tým sa sledovaná próza mnohostranne synkretizuje (raz funkčne, inokedy zasa neúnosne), aby v najlepších výsledkoch účinkovala ako experiment, ktorý má ambície spĺňať požiadavky revolučnosti nielen ideovej, ale aj – s Poničanom povedané – revolučnosti „formovej“⁴.

Vo vzťahu k sociálnej skutočnosti možno ideologický a tematický model zjednodušiť vyjadriť opozíciami „chápať“ – „vidieť“, „prenikať k podstate“ – „stvárniť javovú podobu“, čo signalizuje, že proletárska próza je typovo abstraktnejšia ako jej novelistický protiklad, zobrazujúci skutočnosť v javovej konkrétnosti, prevtelenej do témy cez médium postáv, prostredia a príbehu, deja.

Tematický typ prózy sa môže uspokojiť aj s tým, že pôsobí na čitateľa samým sebou, t. j. skutočnosťou tvarovanej témy, spĺňajúc tak požiadavku vyslovenú Čechovom, že próza nemá súdiť, ale svedčiť (platí to zrejme len vtedy, ak ide o vysokú umeleckú hodnotu, vyžarujúcu posolstvo z každej čiastočky svojho obrazného systému). Ideologický model, ako ho v našom prípade predstavuje proletárska próza, sa s takýmto riešením neuspokojuje – nechce totiž aktivizovať iba zobrazovaním, ale svoju túžbu po revolučnej premene sveta manifestuje aj priamejšie.

Tento fakt sa premieta do zvýšenej komunikačnej členitosti umeleckého prejavu. Markantne to badať na charaktere rozprávania. Epický subjekt tu nie je skrytým, „nezaujateľným“ pozorovateľom a sprostredkovateľom objektívnej sociálnej skutočnosti, naopak – jeho angažovanú, dakedy až priamo autorskú prítomnosť cítiť v texte na každom kroku (i vtedy, keď sa do rozprávania bezprostredne neprojektuje). Možno ho identifikovať podľa častej zmeny rozprávačského uhla, podľa frekventovaného striedania naračných foriem v ich osobných a číselných ukazovateľoch i podľa ďalších kontaktných aktivít, napríklad oslovenia účinkujúcich postáv. Cítiť ho v komentári k zobrazeným udalostiam alebo v „obnaženom“ vyjadrení ideí a revolučných myšlienok. K tomu pristupuje apelovosť, ústiaca až do agitačného gesta. Tieto postupy segmentujú, prerývajú celistvosť výpovede, narúšajú jej plynulosť. Motivované úsilím podčiarknuť význam dôležitých jednotlivostí i zainteresovanosťou autora na sociálnej situácii postáv, prispievajú k výraznej, a treba povedať priam programovej heterogénosti proletárskej prózy, ktorá chce na senzibilitu a myslenie čitateľa zaúčinkovať aj svojou pestrosťou a mnohostrannosťou. K heterogénnym komponentom možno priradiť montáž, „grafické útvary“, asociačné pásma, striedanie publicistických tendencií s lyrizujúcimi a pod.

V niektorých prípadoch pôsobí takáto heterogénnosť veľmi nepriaznivo a je vlastne pri nedostatku epickej kvality náhradným riešením, supľujúcim plnokrvnosť rozpráva-

ného sveta hypertrofiou lyrického vyjadrenia, ornamentálnosťou alebo preciozitou, ktorá má „skrášľujúcu“ funkciu iba zdanlivo. Ak sa potom ocitnú vedľa seba napríklad sloganová publicistická výpoveď a neodôvodnené perifrastické konštatovanie, je významový a estetický účinok takejto synkretickej konštrukcie naskrze problematický.

Nedá sa však povedať, že by ideovo údernému typu prózy mala byť lyrická tendencia úplne cudzia. Potvrdzuje to aj zistenie Stanislava Šmatláka, ktorý v štúdiu venovanej typológii slovenskej proletárskej poézie hovorí: „Autorsky takmer kompletný záujem slovenských proletárskych literátov o poéziu zrejme vyplynul z faktu, že pochopili báseň ako tú formu umeleckej výpovede, ktorá má najvyšší koeficient ideovej i sociálnej operatívosti.“⁵ Myšlienku o ideovej a sociálnej operatívosti možno vzťahovať aj na proletársku prózu, ktorá na niejednom mieste má skôr básnický ako prozaický charakter.

Lyrický postoj akoby vyrovnával tlak objektívnej témy interpretovanej proletárskym autorom so zaujatím a subjektívnou iniciatívou, čo nenaruša objektívne pochopenie príčin, zmyslu a historickej perspektívy zobrazovanej sociálnej skutočnosti. K istým deformáciám dochádza na úrovni témy – v miere jej životnej pravdepodobnosti.

Všimnime si, ako sa rozpor medzi ideou a témou, konkrétne témou človeka, prejavuje u vedúceho predstaviteľa proletárskej prózy Petra Jilemnického. Pre daný zámer sme si vybrali poviedku Vrah, v ktorej jedna z postáv, úradníčka v advokátskej kancelárii Betty Linkershová, pri sledovaní cirkusového predstavenia uvažuje takto:

„...keby mi bol odkázal lord Vevers (záhadne zavraždený – pozn. S. R.) svoje milióny, vystavala by som dom pre týchto cirkusových umelcov, ktorí nám spríjemňujú šedivý život. Nemusela by si sa, krásna Elis, produkovať na svojom bielom koni, čakajúc večer na uslintaných dobrodincov s bravčovými očkami, a ty, Tin-tau-sen, dostal by si na cestu do Jokohamy, kde svieti večne mladé slnko, aby teba s celou rodinou malých detí nehrdúsila špinavá hmla londýnskych ulíc... A vám, smiešni a do plaču úbohí clowni, ... by som dala čo len k životu treba a hovorila by som vám slová od srdca taktiež chudobného dievčaťa“ (s. 29)⁶.

Už sám citát – vytrhnutý z kontextu a epických súvislostí – poukazuje na protirečenie medzi ideou (autorskou koncepciou sveta) a témou („vybavením“ postavy jej vlastnými črtami).

Názorovo sa môže autor so svojou hrdinkou stotožniť, to je v poriadku, v obsahovej a výrazovej realizácii však vznikajú medzi ním a postavou, ktorej imputuje spôsob uvažovania prináležiace do autorskej kompetencie, nezhody. Prejavuje sa to napríklad tým, že reč Betty Linkershovej je vnútorná, Betty hovorí pre seba, no v jej texte je množstvo kontaktných prvkov (oslovenie, 2. os.), prostredníctvom ktorých nadobúda hrdinkino premýšľanie extrovertný rečnícky vzlet. Autorskú intervenciu do

⁴ PONIČAN, J.: Možnosť rozvoja slovenskej literatúry. Mladé Slovensko VII, č. 3, s. 12.

⁵ ŠMATLÁK, S.: Program a tvorba. Bratislava 1977, s. 92.

⁶ Červená sedma. Výber zostavil a poznámky spracoval Štefan Drug. Bratislava 1964.

textu prezrádza ďalej lyrické vyjadrovanie („večne mladé slnko“), „publicistický“ obsah, najmä však – a tu sme už v oných epických súvislostiach – situačne neprimeraná informovanosť návštevníčky cirkusového predstavenia, ktorá „intímne“ alebo inak povedané „epicky dôkladne“ pozná situáciu a pomery postáv. Mobilizujúca idea solidarity chudobného dievčaťa so sociálne príbuznými ľuďmi sa tu v podstate vyjadruje ideou samou, nie tematicky primeraným životom a obrazom hrdinky, ktorá sa stáva nástrojom a je zameniteľná publicistickou alebo lyrickou explikáciou problému, teda kanálmi, fungujúcimi bez média postáv. S istou prísnosťou by sa dalo konštatovať, že postava je tu na ťarchu idey a opačne. K jednote idey a témy sa Jilemnický prepracoval až v neskoršom období svojej tvorby.

V tematickom type prózy vyzerá situácia inak. Prejavuje sa v ňom tendencia (a toto slovo podčiarkujeme, lebo medzi jednotlivými autormi sú dosť výrazné odlišnosti) nechať postavu, aby bola sama sebou i s jej obmedzeniami a prostredníctvom toho vyjadriť raz závažnejšie, inokedy menej závažné sociálne významy.

Ak sa teraz zastavíme pri novelistike Mila Urbana, nerobíme tak preto, že by bola vo svojich vrcholoch sociálne exponovaná (jej ťažisko je v dôraze na etické a psychologické problémy v sociálne menej diferencovanom prostredí), ale preto, že predstavuje ten pól novelistiky dvadsiatych rokov, v ktorom prítomnosť epického subjektu bezprostrednejšie necítiť. Pravda, takéto konštatovanie je veľmi relatívne, lebo práve próza s psychologickou orientáciou si vyžaduje prienik do zmysľania a cítenia ľudí, teda do sféry, ktorá zostáva neraz skrytá, ba priam úzkostlivo utajovaná. Sám akt prevetovania do psychickej situácie iného človeka, stvárňovanie jeho vnútra je prejavom subjektívnej autorskej iniciatívy a schopnosti, inými slovami: nech tento akt vo svojom výsledku pôsobí akokoľvek presvedčivo a objektívne, je súčasne výrazom individuálneho tvorivého gesta. Autorskú prítomnosť cítiť v Urbanovom prípade aj na iných úrovniach. Ohlasuje sa najmä vtedy, keď čosi „zaškrípe“. Zdá sa nám, že napríklad v Starobe, jednej z kľúčových Urbanových noviel, nie je celkom vyvážený konflikt individuum – kolektív, že fascinácia dediny Duchajovou situáciou, jej priam neurastenicky citlivý vzťah k prejavom Duchajovej „náhlejšie staroby“ alebo ak chceme „umierania“, pomáha psychologicky hlboko odkryť protagonistu, no účasť viacerých Duchajových protihráčov na konflikte tým nadobúda pomocnú, konštrukčnú funkciu, za ktorou cítiť manipulačnú aktivitu autora.

Autorská prítomnosť je však v Urbanovej novelistike vcelku zastretá, lebo sa týka modelovania prózy, nie jej ideovej koncepcie, čo sa prejavuje i tým, že autorský postoj k predstavovanému svetu nemožno bezprostredne identifikovať. Čitateľ si ho musí vyvodiť z obraznej sústavy diela.

V niektorých sociálne ladených novelách Mila Urbana sa zjavujú sisyfovské motívy vzopätia a frustrácie, boja a zmaru. Tak je to v Rozprávke o Labudovi, v Mičinovej kobyle, ale aj v novele Človek, ktorý hľadal šťastie.

Štefan Labuda sa márne usiluje zachrániť svoju chalupu pred zrútením, ani Mičina nepochodí dobre s kobylou a vystahovalec Matej Rovňan z tretej novely zomiera práve

vtedy, keď sa vrátil domov a mal všetko, po čom za morom túžil. Opotreboval sa však a za svoje „šťastie“ musí zaplatiť krutú, totálnu daň. Posledná z noviel je najsociálnejšia, predstavuje už Urbanovu tvorbu z tridsiatych rokov, je zároveň aj najväčšmi podriadená konštrukčnej schéme (ukázať následky tvrdej práce, ktorá Matejovi vzala roky i silu, ozbýjala ho o schopnosť užívať slasti života a napokon ho usmrtila). Táto schéma „presakuje“ do textu aj v podobe priamych hodnotení, ktoré sa odvíjajú z pásma postavy:

„...bol len bezmocným starcom, ktorého pred päťatridsiatimi rokmi oklamali a ktorý predal svoju mladosť v ďalekom svete za misu ružových vídín. Peniaze, majetok, žena...? Teraz, keď už nemá zubov na tieto dobré veci...? Eh! Jeho sily zostali v pochmúrnych majnách. Zožrala ich tma a dlhé chodby, zožralo ich čierne, lesklé uhlie, z ktorého azda práve v tej chvíli hodili niekde v New Yorku do pece. On z neho nemá nič! Uhlie, na ktorom lipne jeho láska, jeho život, horí krásnym ružovým plameňom, zohrieva iných, aby sa mohli bezstarostne oddať svojmu šťastiu v mäkkých salónoch, kým on...“ (s. 275)⁷.

Novela odhaľuje slabšiu stránku Urbanovho prozaičského naturelu. Tam, kde je uňho na začiatku téza, dochádza k vykonštruovanosti sujetu a priamemu, diskurzívnemu výkladu témy prostredníctvom rozprávača a účinkujúcich osôb (výrazne o tom svedčí napríklad román V osídlach, ktorého sujetová línia sa zakladá na reťazi náhod).

Ďalšie dve spomínané novely – Rozprávku o Labudovi a Mičinovu kobylu – zblížuje okrem vyššie uvedeného východiska ešte niekoľko spoločných črt. Postavy sa v nich pri svojej voľbe orientujú na rodovú kontinuitu, na minulosť a tradíciu, čo dospeje, ako sa ukáže, k onomu sisyfovskému vyústeniu. Labuda sa nepustí do stavby nového domu, ale opravuje starý, lebo ho postavil *dedo* a Mičinov vzťah ku kobyle je silný aj preto, že *ju zdedil po otcovi*. V Rozprávke o Labudovi vyplýva sociálno z pozadia (dvoje jeho detí slúžilo), tak je to i v Mičinovej kobyle, no sociálno je tu oveľa markantnejšie:

„Adam Mičina mal iba tri siahly gruntu, z toho polovicu kamenistých medzí, chalupu stavanú vedno s maštaľou, a nič viac. Oženiť sa a mať sedmoro detí, ktorým by prichodilo hladovať alebo chodiť po žobraní len preto, že aj iní sa ženía, to naozaj nemalo zmyslu“ (s. 105).

Mimochodom: takto vyhrotený sociálny motív nie je v Urbanovej tvorbe osihotený. Aj Sedmík, postava z románov Živý bič a Hmly na úsvite, váhal so ženbou zo sociálnych dôvodov.

Milo Urban necháva Labudu a Mičinu žiť ich vlastným životom so všetkým „konzervativizmom“ a ohraničením. Preto sa môže rozohrať bizarný príbeh, v ktorom je čosi nepoddajne ľudské i tragikomické zároveň. Autor je inde ako postavy, v texte sa

⁷ URBAN, M.: Výkriky bez ozveny. Bratislava 1965.

však celkom neskryje. Jeho prítomnosť nepriamo badať v tvárnej iniciatíve, ktorá sa prejaví napríklad personifikáciou vetra, čo zvalí Labudovi chalupu alebo (konštrukčne) v osudnej chybe, ktorej sa Labuda pri oprave domu dopustí:

„Nakoniec (vietor — pozn. S. R.) nadabil na štít, a tu sa zastavil. Bola tam doska, ktorú Labuda zabudol pribiť (kurz. S. R.). Ohmatal ju neviditeľnými rukami, zalomcoval ňou a lomcoval tak dlho, až ju odtrhol a šmaril o zem.

A tu sa víťazne zasmial“ (s. 101).

V neskoršej Urbanovej sociálnej novelistike a najmä v románovej tvorbe autorovu prítomnosť cítiť bezprostrednejšie — v komentároch, hodnoteniach, no aj v zblížovaní s hrdinami, ktorí sú zavše tlmočníkmi jeho postojov a názorov v zrážkach s protivníkmi a s dobou. Vo Výkrikoch bez ozveny, odkiaľ pochádzajú novely Rozprávka o Labudovi, Mičinova kobyla i sociálne motivovaná próza Štefan Koňarčík-Chrapek a pánboh, takéhoto zblížovania niet. Sociálne sa tu vyjadruje cez charakteristiku a sujet, v ktorom účinkujú ľudia s vlastnou psychofyzickou determináciou, s omylmi, nechápavosťou i zlom, čo všetko nie je len znakom ich individuálneho, osobnostného profilu, lež aj sociálnych kontúr toho obdobia.

Dôraz, ktorý Milo Urban kladie vo svojej novelistike na psychický rozmer človeka, vyvoláva otázku, aký je v sociálne orientovanej próze vzťah medzi typickosťou a individuálnosťou postáv.

Väčšia otvorenosť k vonkajšiemu svetu, k usporiadaniu spoločnosti i komunikačne mobilizujúce zacielenie tejto prózy napovedajú, že v centre jej pozornosti budú typické a súčasne aktuálne javy, čo platí aj o postavách, vyznačujúcich sa takými vlastnosťami, ktoré sú v koincidencii s najpálčivejšími sociálnymi problémami doby. Individuálny výkyv tu má svoj význam iba vtedy, keď je dôsledkom sociálneho alebo objektom, prostredníctvom ktorého sa rozvinú sociálne vzťahy a konfrontácie.

To neznačí, že by vonkajšiu a vnútornú individualizáciu postavy malo bezo zvyšku pohlcovať sociálne zameranie. Detailnejšie prepracovanie portréту človeka ako bytosti „z mäsa a kostí“, s osobnostnými zvláštnosťami, pomáha totiž vytvárať ilúziu životnosti, ktorou získava väčšiu presvedčivosť aj sociálny fakt. Jednako však sa u nás v oboch skúmaných novelistických typoch — ideologickom i tematickom — prejavuje tendencia vybaviť individuálny plán postavy predovšetkým markantnými sociálnymi znakmi, ktoré vyjadrujú krajné, nie však netypické a výlučné polohy pôsobenia spoločenských mechanizmov, počnúc charakteristickými črtami materiálneho nedostatku a končiac smrteľnou chorobou (tuberkulóza).

Tradičné témy — napríklad téma rodiny a lásky — sa v sociálnej novelistike stvárnňujú v ich pochmúrnom habite alebo ako čosi neuskutočniteľné. Pripomeňme si v týchto súvislostiach znova Mičinovu situáciu z Urbanovej novely, resp. frekventované motívy prostitúcie. Patrí sem aj motív „vyhnanstva“ a utrpenia detí, vyžadujúci od autora (a platí to o tematike utrpenia v sociálnej beletrii vôbec) nanajvýš jemný a vyvážený prístup. Presviedča nás o tom próza Janka Alexyho Ondrejko alebo novela Jána Hrušovského Zmok, teda práce, v ktorých stvárnenie uvedeného motívu zabieha

do sentimentality. V Hrušovského próze navyše dochádza k nesúrodému spojeniu námetového impulzu (skutočnej mimoliterárnej udalosti) s modelovo osnovanou ideovou interpretáciou, inak povedané: citlivý sociálny jav tu autor utilitárne využil na predvádzanie a kritiku neúčinnosti rozličných ľudských a sociálnych postojov.

Register postáv v novelistike dvadsiatych rokov neobyčajne rozširuje práve proletárska próza. Vymenujme ad hoc aspoň niektoré z nich. Popri tradičnej služke alebo biednom študentovi sa tu stretávame s robotníkom, baníkom, kuričom, strážnikom, pomocnými kancelárskymi silami, s učňom, detektívom, čašníčkou, barovou tanečnicou, kaprálom, sudcom, riaditeľom fabriky, miliónárom, ale i s postavou futbalistu a športovca či cirkusanta.

Z uvedeného zoznamu sa dá všeličo vyčítať. Veľký pohyb postáv na „území“ nerozsiahleho prozaického diela proletárskych autorov — nerozsiahleho ako celku aj ako jednotlivého útvaru — svedčí o zvýšenej miere ich typickosti, ba modelovosti: nejdú do príbehu iba za seba, idú doň predovšetkým za to, čo predstavujú, akému konfliktu slúžia. Ich individuálny portrét je z týchto dôvodov úsporný, synekdochický. Proletárska próza uprednostňuje — a to v zozname nevidieť — meno pred priezviskom, teda všeobecnejší fakt pred fenoménom individuálnejším. I tento detail poukazuje na jej kolektivistickú intenciu. Nechce rozprávanie priveľmi zatažiť súkromným problémom, väčšmi ju zaujíma to, čo súvisí so stretnutím antagonistických spoločenských síl (niekoľko znakov, meno a zaradenie jej stačia na účinkovanie jednotlivca v sociálne vyhrotenom sujete). Dôležité je, že register postáv implikuje netradičné typy, uchopené navyše v novom smerovaní. S dobovou literárnou atmosférou, najmä s poetizmom súvisí prítomnosť športovcov alebo cirkusantov vo svete sociálnej prózy — je v tom akiste vedomie novej situácie, lež aj čosi podstatnejšie — manifestácia sily a zdravého ľudského jadra, z ktorého sa črtá perspektíva a budúcnosť⁸. Z literárneho hľadiska je to súčasne obohatenie žánru, presnejšie žánrovej formy daného obdobia o nové tematické a ideové dimenzie.

Typ proletárskej prózy vnáša do žánrovej skladby prvok nezmieriteľnosti, posilňuje v nej prítomnosť sociálneho antagonistu (utláčateľa). I keď sa jeho konfliktná pôsobnosť odohráva skôr v pásme úvah a apelov ako v príbehu a sujete, ide o nóvum, lebo novelistika dvadsiatych rokov sa v základe orientuje na obraz človeka utláčaného a poznačeného. Aj v nej máme, pravdaže, do činenia s témou protikladu chudobný — bohatý, no stáva sa, že tento protiklad je iba zámienkou na rozvinutie etického konfliktu. Môže sa potom zdať, že vyriešením morálneho problému sa všetko uviedlo na pravú mieru, hoci sociálny konflikt naďalej pretrváva. Tak je to napríklad v anekdoticky ladenej próze Jozefa Cígera Hronského Svedomie Hôzdikovo.

⁸ O tejto problematike pozri v štúdiách ŠMATLÁK, S.: Mladá próza Petra Jilemnického. Program a tvorba. Bratislava 1977, s. 116–158 a NOGE, J.: Sociálne bytie a vnútorný svet človeka. Podoby realizmu v medzivojnovnej próze. Bratislava 1983, s. 133–171.

Pri výskume našej témy sa nezaobídeme bez hľadania súvislostí a protikladov medzi faktom sociálnosti a faktom „novelizmu“.

Túto otázku si už všimol Ján Števček a formuloval ju takto: „Poviedka, to je príhoda a jej rozuzlenie. Poviedka sa rozpráva jedným dychom a na jedno počutie. Sociálna problematika, to je široká téma, zvládnuteľná azda len v románe.“⁹

Nazdávame sa, že menšia disponovanosť novelistiky pre sociálnu tematiku sa musí vyrovnávať jej vlastnými možnosťami, ktoré by sme súhrnne mohli označiť ako intenzitnosť.

Z tohto hľadiska sa potom ukáže v inom svetle moment anomálnosti postáv, záujem autora o výkyv (prostitúcia, choroba a pod.), ale aj moment ich široko poňatej typickosti, ba priam modelovosti, ktorá – ako by sa mohlo zdať na prvý pohľad – je s anomálnosťou v napätí. Ide tu vlastne o jednotu dvoch odlišností. Nerozťahľavý priestor žánru nedovoľuje predstaviť hrdinu v jeho postupnom vývine, na takúto postupnosť tu jednoducho niet miesta ani času, autor musí svojho človeka uviesť do príbehu už ako hotové individuum s jeho typickými črtami. Keď je súčasťou týchto črt anomália, vyvolaná konkrétnym pôsobením spoločenského systému, potom je postava cez svoj zdanlivo bizarný výkyv hneď na začiatku zapojená do širších sociálnych súvislostí. Anomália, reálne prítomná v predmetnej skutočnosti ako otrasný dôsledok sociálnej nespravodlivosti a úpadku, plní takto v literárnom útvare funkciu epickej skratky.

Jedným z najvútornejších intenzitných novelistických prvkov je dramatizmus. Dalo by sa povedať, že je to napriek vývinovým premenám a elasticite sledovaného žánru jeho invariantný znak, pomáhajúci odlišiť novelistickú hodnotu od hodnoty epického parataktizmu, príznačného pre širšie žánre, vrátane románu.

Je len prirodzené, že túto možnosť novelistika dvadsiatych rokov využíva, čo sa prejavuje napríklad jej záujmom o hraničné ľudské situácie, prevtelené do príbehu motívmi smrti, vraždy, samovraždy a pod. Sociálno, ktoré sa z limitujúcich žánrových dôvodov nemôže premietnuť do široko osnovaného obrazu spoločnosti, sa tu nezriedka vyostruje a zintenzívňuje tým, že sa odohráva na hranici života a smrti.

Medzi ideologickým, proletárskym a tematickým typom prózy sú i v oblasti dramatická rozdiely. Prvý typ je dramatický selekčne (výberom udalostí), druhý typ – a neplatí to, samozrejme, úplne a pre všetky prípady – je dramatický aj fabulačne, výberom udalostí a ich usporiadaním do dramatického celku.

Takémuto usporiadaniu prekáža v proletárskej próze vyššie analyzovaná ideová a komunikačná naliehavosť, kontaktovosť s plánom postáv i príjemcu, synkretizmus dokumentárneho, publicistického a lyrického prýku, slovom mnohorakosť, ktorá zabraňuje rozvinúť tému do stupňovitej výstavby.

I dramatická skladba príbehu má intenzívne zameranie na príjemcu, zavše ho

⁹ ŠTEVČEK, J.: Lyrizovaná próza. Bratislava 1973, s. 68.

dokonca oslovuje, lenže toto zameranie je inej povahy: autor chce obrátiť (strhnúť) čitateľovu pozornosť na to, čo sa stalo a ako sa to stalo. Ide tu o moment napätia, ktorý je buď hlavným percepčným cieľom (populárna literatúra), alebo prostriedkom na vzrušujúce vyjadrenie tematického, v našom prípade sociálneho obsahu. Medzi týmito pólmi osciluje novelistická tvorba Jána Hrušovského, v tom sú jej slabiny i hodnoty. Zatiaľ čo uňho je dramatický prvok miestami prekonštruovaný, v empiricky založenej próze Janka Alexyho, ktorej dramatické momenty nechýbajú, absentuje väčšia konštrukčná a tvárna iniciatíva. Iného charakteru je Urbanov dramatizmus¹⁰ alebo príbeh Jozefa Cígera Hronského, ako ho poznáme z jeho ranej prozaickej knihy U nás (ide o málo dramatickú, rozvláchnu, ale zvyčajne vypointovanú novelu, pričom pointová časť nie je „hrozivá“, ale zmierňujúca, harmonická).

Niektorými vlastnosťami je novelistický žánr pre stvárnňovanie sociálnej problematiky disponovanejší ako jeho široký epický „antipód“. Týka sa to väčšej operatívnej nerozťahľavej výpovede, onoho komunikačného a kontaktového zreteľa, alebo aj lyricky expresívneho živlu, čo všetko by na veľkej ploche mohlo pôsobiť nepriaznivo (automatizácia, nejednotnosť tonality, rozpad zjednocujúcej funkcie epického rozprávača a pod.). Výrazná osobitosť a umelecky zámerná deformácia, účinné v malom priestore (báseň) i v krátkom epickom útvare, nie sú výhodné tam, kde ide o široký terén vyčlenený pre „totalitu objektov“ (Hegel). V týchto súvislostiach sa znova potvrdzuje platnosť Šmatlákovej myšlienky o ideovej a sociálnej operatívnej básne. Proletárska próza, ktorá sa usilovala zintenzívniť svoju výpoveď v kontaktovú líniu i tvárnym experimentovaním, sa z týchto dôvodov – a nebolo to ani v napätí s jej posolstvom – mohla orientovať i na celkom obyčajné, z literárneho hľadiska však objavne udalosti (futbalový zápas).

Závažným diferencujúcim činiteľom v novelistike dvadsiatych rokov je prostredie, implikujúce priestorovú, geografickú a časovú, dobovú rovinu výpovede. Navonok by sa mohlo zdať, že sa práve v tejto sfére obe typologické tendencie zblížujú (ak máme napríklad na mysli priestorovú cudzokrajnosť a časovú aktuálnosť prostredia), no v skutočnosti je – najmä v pláne priestoru – medzi ideologickým a tematickým princípom zobrazovania výrazný rozdiel.

Situovanie postáv do cudzokrajného priestoru v proletárskej próze nevyplýva z priamej autorskej empirie, doloženej prítomnosťou spisovateľa v danom prostredí; modelovanie tematickej geografie tu nepochybne ovplyvnil ideologický zámer a politický názor (vedomie proletárskej spolupatričnosti, idey internacionalizmu, odhaľovanie svetového kapitálu) i dobová literárna situácia, vplyv filmu a pod.

V tematickom type prózy, opierajúcom sa takisto o dobovú literárnu situáciu, sa cudzokrajné prostredie spája s autorovou osobnou skúsenosťou.

Uvedený rozdiel sa v texte manifestuje tak, že kým v proletárskej próze je cudzie

¹⁰ Pozri v štúdiu ŠTEVČEK, J.: Dramatizácia prózy (Milo Urban). C. d., s. 63–79.

prostredie kontúrovité a zameniteľné, v novelistike druhého typu, pri týchto úvahách máme na mysli predovšetkým dielo Jána Hrušovského, je prostredie autentické a detailné:

„Ale tých tmavých, páchnúcich uličiek je v starom Ríme ako hviezd na oblohe a všade ťa očakáva vystretá maličká dlaň a hladné oko. Aby si mal plné vrecko ťažkých viktor-emanuelských medenákov, najmä ak zabľúdiš na druhý bok Tibera do povestného Transtevere, kde je od vekov toľko špiny a biedy, že by sa ňou naplnila celá tá jedovato-zelenkáva rieka“ (s. 39)¹¹.

Na tematickú iniciatívu Jána Hrušovského aj v súvislosti s cudzím prostredím (chápe ho ako ozvláštnenie) upozornil Ján Števček: „Jadro jeho prozaického úsilia treba hľadať predovšetkým v téme a v objavovaní skutočnosti cez tému.“¹²

Rozlišujúci modus by sa v najvšeobecnejšom zmysle dal vyjadriť aj prostredníctvom funkcie epického „ja“, ktoré má v ideologickom modeli povahu hodnotiacu, v tematickom sprostredkujúcu. Jeho zosubjektívnenie sa v prvom prípade prejavuje „lyrizmom ľudí“, v druhom „lyrizmom vecí“ (prírody). Je to tak i preto, že „tematický subjekt“ sa odohráva v predmetnejšom prostredí ako „subjekt ideologický“.

Sledujeme tu možnosti uchopenia prostredia, nie prostredie samo (z tejto stránky sú vnútri tematického typu závažné diferencie – priestor mestský a dedinský – a zasa naopak: vzájomné spojivá medzi oboma typmi).

Z hľadiska nášho problému je zaujímavá próza ďalšieho predstaviteľa slovenskej novelistiky dvadsiaty rok Štefana Letza, oceňovaného kritikou práve pre typ prostredia, ktoré do literatúry uviedol. Sociálny ráz Letzovej novely jednak posilňuje, ale aj presahuje a robí gnómickejšim horizontálne (v próze Obyvatelia dvora to vybadal už Ján Gregorec¹³) i vertikálne priestorové členenie (Drama v hereckom dome).

Inú možnosť vzťahu medzi sociálnom a priestorom nachádzame v novele Ivana Horvátha Strieborný prach, v ktorej zámernú nejasnosť časopriestorových kontúr, vyvolanú zúženým vnímaním hrdinu postihnutého vášňou, vyvažuje pevné etické a sociálne jadro príbehu.

Zastavme sa napokon pri probléme času, lebo i on je diferencujúcim činiteľom napriek tomu, že autori oboch typov sa námetovo orientujú na súčasnosť, čo vyplýva akiste aj z faktu sociálnosti (podať aktuálne umelecké svedectvo o dobovej situácii).

Proletárska próza sa vyznačuje tým, čo by sme pre tento prípad mohli nazvať „ideologickým časom“. Je to čas príčin a perspektív, explicitne formulovaných na pozadí aktuálneho fabulárneho rozpätia. Sociálny problém sa takto nazerá z jeho hlbšej minulosti (príčina), no i anticipačne. Prejavuje sa to napríklad tým, že záver

¹¹ HRUŠOVSKÝ, J.: Pompiliova Madona a iné prózy. Bratislava 1966, s. 39.

¹² ŠTEVČEK, J.: Lyrizovaná próza. Bratislava 1973, s. 35.

¹³ GREGOREC, J.: Výboje prózy. Bratislava 1962, s. 98.

niektorých próz je plný futúra. Tematický model novelistiky je v tomto zmysle sústredený najmä na udalosť, na to, čo sa stalo.

Ak sme dali našej úvahe podtitul Typologické tendencie, spravili sme tak preto, že v sociálnej novelistike dvadsiaty rok nemožno nájsť medzi jednotlivými typmi presnejšiu hranicu. Oba skúmané modely sa v mnohom synkretizujú, pričom typ proletárskej prózy je vnútorné (skupinovo) súdržnejší, kvalitatívne však rôznorodejší ako tematický model, v ktorom nachádzame autorské protiklady. Pri podrobnejšom pohľade nastávajú ďalšie komplikácie. Napríklad tvorbu Gejzu Vámoša by sme mohli z hľadiska metódy priradiť k ideologickému modelu. Potvrdzuje to i zistenie Daniela Okáliho, že „surovinu epického materiálu rozvíja ako estetickú materializáciu určitej filozofickej tézy alebo systému. Na životnom materiáli akoby len demonštroval pravdivosť svojich ideových názorov.“¹⁴ Podstatná odlišnosť medzi ním a proletárskou literatúrou je však v charakte filozofickej tézy. V jeho tvorbe – uveďme ešte citát z knihy Jána Števčka – „...sa prejavuje rozpor medzi biologickou koncepciou človeka (darwinizmus, freudizmus) a jej naivným filozofickým skľutím, prejavujúcim sa v dôvere v nejakú budúcu, vzdialenú harmóniu ľudských úmyslov a činov.“¹⁵

Napokon o presnú delimitáciu problému nejde (i sama opozícia ideologického a tematického je pomocná, v organizme konkrétneho diela v takejto vyhrotenej podobe neexistuje). Dôležitejšie je, že novelistika dvadsiaty rok vyjadruje – miestami až v hraničnej podobe – základné dispozície žánru v jeho vzťahu k sociálnej materii¹⁶ a súčasne načrtáva možnosti syntézy.

¹⁴ OKÁLI, D.: Burič Gejza Vámoš. Bratislava 1971, s. 9.

¹⁵ ŠTEVČEK, J.: Lyrizovaná próza. Bratislava 1973, s. 37.

¹⁶ Otázkou sociálnej novelistiky daného obdobia možno skúmať ešte z ďalších hľadísk. Ako produktívna sa ukazuje najmä problematika literárnosti a kornična (satira, irónia).

Словацкая социальная новеллистика двадцатых годов (Типологические тенденции)

Станислав Ракус

Резюме

В настоящей работе рассмотрено творчество новеллистов младших генерационных группировок, представленных прозой пролетарских авторов и творчеством Яна Грушовского, Янка Алекси, Йозефа Цигера Гронского, Гейзы Вамоша, Мила Урбана, Ивана Хорвата и Штефана Летца. Несмотря на различия между упомянутыми авторами, в социальной новеллистике двадцатых годов можно заметить две основные тенденции, два творческих принципа, которые можно назвать принципом идеологическим и принципом тематическим. Идеологическая модель прозы является более абстрактной, авторы стремятся проникнуть в сущность социальной проблематики, в то время как прозаики второго типа изображают действительность в конкретности явлений, перевоплощенной в тему через посредство героев, среды и рассказа. Данные типологические тенденции затем изучаются с точки зрения коммуникации, видového синкретизма, с точки зрения героев, мотивов, драматизма, пространства и времени. Идеологический тип является коммуникативно более расчлененным, более лиричным, его герои более модельны, миссия зачастую выражается в нем в публицистически прямой форме. Тематический тип более сосредоточен на событии, более драматичен и пространственно более аутентичен. Обе модели взаимно переплетаются, в своем комплексе они выражают основные предрасположения жанра в его отношении к социальной материи.

Die slowakische Sozialnovellistik in den zwanziger Jahren (Typologische Tendenzen)

STANISLAV RAKÚS

Zusammenfassung

Die Arbeit konzentriert sich auf das Schaffen der Novellisten jüngerer Generationsgruppierungen, repräsentiert durch die Prosa proletarischer Autoren und durch das Werk von Ján Hrušovský, Janko Alexy, Jozef Cíger Hronský, Gejza Vámoš, Milo Urban, Ivan Horváth und Štefan Letz. Trotz Unterschiedlichkeiten unter den angeführten Autoren sind in der sozialen Novellistik der zwanziger Jahre zwei Grundtendenzen, zwei schaffende Prinzipien zu bemerken, die man als ideologisches Prinzip und thematisches Prinzip bezeichnen kann. Das ideologische Modell der Prosa ist abstrakter, seine Autoren sind bestrebt, in das Grundwesen der sozialen Problematik durchzudringen, die Prosaiker des zweiten Typs stellen die Realität in der Erscheinungskonkretheit dar, die in das Thema durch das Medium der Gestalten, der Umwelt und der Begebenheit verwandelt ist. Die gegebenen typologischen Tendenzen werden weiter von dem Gesichtspunkt der Kommunikation, des Artensynkretismus, vom Gesichtspunkt der Gestalten, der Motive, des Dramatismus, des Raumes und der Zeit verfolgt. Der ideologische Typ ist kommunikativ gegliederter, lyrischer, er hat modelliertere Gestalten, die Botschaft in ihm wird häufig in einer publizistisch direkten Form ausgedrückt. Der thematische Typ ist mehr auf die Begebenheit konzentriert, er ist dramatischer, raum-authentischer. Beide Modelle durchdringen sich gegenseitig, sie drücken in ihrem Komplex die Grunddispositionen des Genres in seiner Beziehung zu der sozialen Materie aus.

Sociálna próza dvadsiatych rokov a jej vzťah k socialistickej literatúre

Július Noge

Dvadsiate roky sú rozhodujúce pre vznik a formovanie slovenskej socialistickej literatúry. Slovenská marxistická literárna historiografia vydala o tom za posledných dvadsať rokov už nejedno materiálové i koncepcné svedectvo. Z komplexu otázok, ktoré pritom musela riešiť, sú dosiaľ najprepracovanejšie otázky vlastného, vnútorného formovania socialistickej literatúry, jej ideových a umeleckých princípov v troch hlavných etapách jej začiatkov ako literatúry robotníckej, proletárskej a socialistickej (socialisticko-realistickej). Dobré sú rozpracované aj jej vzťahy k českej proletárskej a socialistickej literatúre, najmä podiel českého marxistického literárnokritického a teoretického myslenia na vývine slovenskej socialistickej literatúry. Podobne sú spracované aj podnety zo sféry sovietskej literatúry, teórie i kritiky, podstatne menej už vzťahy k iným národným literatúram, ktoré v tejto súvislosti prichádzajú do úvahy (nemecká, maďarská, poľská, prípadne iné).

Najdôležitejšou a zároveň najzložitejšou otázkou v procese vzniku a formovania socialistickej literatúry je však vzťah k domácej národnej literatúre, k jej tradíciám i k súvekým prúdom a tendenciám. Tieto problémy mali rozdielne až protichodné riešenie v samom literárnom procese od temer striktného odmietania tradície v dvadsiatych rokoch až po organizovanie jednotného protifašistického literárneho frontu okrem iného i na základe tradície a zjednocovania demokratických síl literatúry v tridsiatych rokoch. Rovnako zložitá a často i protichodná boli aj literárnohistorické a literárnoteoretické koncepcie vzniku, začleňovania a kontinuity socialistickej literatúry a socialistického realizmu do vývinového procesu národnej literatúry. Od začiatku päťdesiatych rokov do začiatku sedemdesiatych rokov prešli niekoľkými fázami. V prvej fáze sa socialistický realizmus chápal ako jav v národnej literatúre absolútne nový, bez väzieb k jej predchádzajúcemu vývinu (a preto sa vyslovovali i názory, že je to jav do slovenskej literatúry „importovaný“ zvonku). V ďalšej vzápätí nasledujúcej fáze sa socialistický realizmus pokladal za priameho dediča a nástupcu kritického realizmu. V šesťdesiatych rokoch prišla skoro opačná krajnosť, keď sa zdôrazňovali iba väzby socialistickej literatúry na moderné avantgardné smery

literatúry dvadsiatych a tridsiatych rokov a vlastne socialistický realizmus ako jej metóda sa prestal spomínať¹.

Pravda, ak šesťdesiate roky, najmä ich koniec, znamenali aj istú negáciu socialistického realizmu, predovšetkým u niektorých kritikov a publicistov, v literárno-historickom a teoretickom skúmaní znamenali aj krok vpred, a to predovšetkým v tom, že vrátili do vývinu socialistickej literatúry problematiku DAVu a davizmu v celej jeho zložitosti.

Na týchto základoch neskôr staval literárnohistorický i literárnoteoretický výskum tejto problematiky v sedemdesiatych rokoch, či už išlo o výskum čiastkových, ale zásadných koncepcných, ideových i poetologických otázok², alebo o vývin a problémy jedného druhu literatúry³, resp. o komplexné postihnutie vývinu medzivojnovnej literatúry a funkcie socialistickej literatúry v nej⁴.

Na pozadí dosiahnutých výsledkov a pokračujúceho výskumu je problém sociálnej prózy dvadsiatych rokov a jej vzťahu k socialistickej literatúre celkom parciálny, ale vôbec nie zanedbateľný, lebo predstavuje jeden z citlivých bodov hneď v dvoch líniiach: diachronicky, v línii historickej kontinuity i synchronicky, v línii vzťahu so súvekou (generačne paralelnou) meštiacko-demokratickou prózou. Pokúsime sa naznačiť kontúry problematiky na oboch týchto líniiach. Nebudeme sa pritom vraciäť k riešeniu ani opakovaniu koncepcných otázok naznačených vzťahov, budeme vychádzať z dosiahnutých riešení tak, ako sme ich v úvode štúdie naznačili.

Termín „sociálna próza“ je z hľadiska terminologického dosť vágny a nepresný⁵ najmä v slovenskej literatúre, kde vo vyhranenejšej podobe ani sociálny román ani sociálna poviedka či novela neexistujú, najmä nie v zmysle špeciálnej „sociálnej“ tematiky a v zmysle uvedomelého úsilia o sociálnu prózu. To je dosť charakteristický rozdiel napríklad od vývinu českej prózy, kde sa už v deväťdesiatych rokoch minulého storočia stala sociálna próza dominantou dobovej literatúry: „Staškův pokus o nového

¹ Tento zlomový bod na začiatku šesťdesiatych rokov dosť presne charakterizoval Štefan Drug: „Výskumy dokázali, že socialistický realizmus nie je naoktrojovaný organizmu literatúry, nie je dačím násilným, cudzím, úradne nanúteným, ale že je logickým, prirodzeným a nevyhnutným ohniskom vývoja literatúry a umenia našej epochy. Prekonalo sa nesprávne a jednostranné preceňovanie realizmu ako nehistorický prístup k problematike. Ukázalo sa, že socialistický realizmus nie je priamym pokračovateľom kritického realizmu devätnásteho storočia, ale že medzi nimi leží veľké obdobie najrôznejších moderných, modernistických a iných prúdov, smerov a škôl, ktoré marxistický bádateľ nemôže a nesmie nevšímavo obísť.“ DRUG, Š.: Kapitoly k začiatkom socialistickej literatúry na Slovensku. Bratislava 1962, s. 12.

² ŠMATLÁK, S.: Program a tvorba. Bratislava 1977; ŠERLAIMOVA, S. – BOGDANOV, J.: Formovanie marxistickej literárnej kritiky v Československu. Bratislava 1977; TRUHLÁŘ, B.: Socialistickou cestou k realizmu v literatúre. Bratislava 1981.

³ Príslušné kapitoly v knihe NOGE, J.: Hľadanie epickéj syntézy. Bratislava 1980.

⁴ O to sa usiluje V. zväzok akademických Dejín slovenskej literatúry. Bratislava 1984.

⁵ Častejší a presnejší je termín „sociálny román“ ako žánrové označenie (hoci aj to sa v literárnovedných slovníkoch uvádza len okrajovo).

hrdinu (v románe V temných vírech z r. 1900 – pozn. J. N.) souvisí úzce s dosavadním stavem tzv. sociální literatury. Sociální román, nepovažovaný dosud za součást hlavního proudu literatury, získává v próze let devadesátých dominantní postavení. Stává se centrálním žánrem literatury, tudíž se konfrontuje se všemi významnými tehdy tendencemi a směry.⁶

Pravda, ani v případě Antala Staška nejde o sociální román v zmysle tematickom⁷, ale v oveľa širšom a podstatnejšom význame tohto pojmu: „Staškovi šlo o mnohem víc: o aktivní společenské uplatnění osobnosti, o její revoluční působení“⁸. Sociálne uvedomenie jeho postáv sa javí „jako rozporné tápání mezi vírou a rozumem, mezi iluzí a pravdou, mezi svědomím a poznáním“⁹. Základom je celistvá predstava života, spoločnosti a mravov a na tomto základe aj plné rozvinutie individuality hrdinu: „Staškův hrdina představuje tedy svérázný a v české próze nebývalý pokus o syntézu mezi sférou vnitřní a společenskou... Otvírají se nové možnosti románu, jenž si klade za úkol vytvořit člověka historicky a společensky uvědomělého a aktivního, byť dosud rozporného a neuceleného.“¹⁰

Slovenská literatúra na prelome 19. a 20. storočia nemá teda sociálny román (v zmysle „zobrazenia života robotníckych vrstiev“), ale sociálnosť v tom zmysle, ako ju prezentujú novátorské črty Staškovho diela v českej románovej spisbe, sa výrazne začína prejavovať aj v slovenskom literárnom realizme na prelome storočí. Marxistická literárna historiografia tieto črty súhrnne nazvala „moderná sociálnosť“. Opiera sa pritom jednoznačne o diela autorov druhej vlny slovenského literárneho realizmu v próze a autorov Moderny v poézii, ako aj o ich kritickú recepciu u generačných kritikov (Bohdan Pavlů, Votruba a i.)¹¹. Výklad a typologická charakteristika tejto „modernej sociálnosti“, ako ju dosiaľ najkomplexnejšie urobili Ivan Kusý a Stanislav Šmatlák, je nevyhnutným predpokladom pre vedecky správne, marxistické chápanie kontinuity realizmu z prelomu storočí s jeho novými podobami v dvadsiatych a tridsiatych rokoch, ako i kontinuity socialistickej literatúry a socialistickeho realizmu nielen s tzv. „kritickým“ realizmom, ale aj s „moderným realizmom“¹² medzivojnovej literatúry, najmä prózy.

Z obsahovej a zdôvodnenej typologickej charakteristiky slovenského literárneho

⁶ PYTLÍK, R.: Sedemkrát o próze. Praha 1978, s. 19.

⁷ „Základním úkolem sociálního románu je zobrazení dělnických vrstev. Ve Staškově díle ho však mnoho nenajdeme.“ C. d., s. 14.

⁸ Tamže, s. 20.

⁹ Tamže, s. 23.

¹⁰ Tamže, s. 29–30.

¹¹ Problémy analyticky rozpracovali, ale aj synteticky zhrnuli Ivan Kusý a Stanislav Šmatlák v Dejínach slovenskej literatúry, zv. 4., Literatúra na rozhraní 19. a 20. storočia. Bratislava 1975.

¹² Používa sa aj termín „neorealizmus“ či „nový realizmus“, čo je však nepresné; v tridsiatych rokoch v Juhoslávii bola dokonca skupina prozaikov „sociálneho realizmu“. Pozri k tomu NOGE, J.: Podoby realizmu v medzivojnovej próze. Bratislava 1983.

realizmu a najmä fázy jeho „modernej sociálnosti“ pokladáme na tomto mieste za nevyhnutné zdôrazniť najmä dva momenty. „Zdôrazňovanie ‚modernej sociálnosti‘ ako jednej z najaktuálnejších významových inštrukcií slovenskej literatúry na začiatku 20. storočia treba nepochybne interpretovať ako odraz reálnych zmien odohrávajúcich sa v oblasti samého sociálneho života, v jeho materiálnej základni aj v ideologickej nadstavbe. Sociálny antagonizmus medzi proletariátom a buržoáziou vyhraňuje sa v tomto čase už aj na slovenskom ‚národnom priestore‘ do podoby uvedomele sa rozvíjajúceho triedneho (ideologického aj politického) zápasu, čo svedčí o vysokom stupni historickej konštituovanosti slovenského buržoázneho národa, ktorý si vie plodiť už ‚svoj‘ proletariát; zároveň však tento nový sociálny fenomén zosilňuje deštruktívny tlak na tradičnú koncepciu národnej kultúry, najmä na jej dlho predpokladanú ideovú monolitickosť a národne-reprezentatívnu monofunkčnosť.“¹³ Prítomnosť nového sociálneho fenoménu je v tomto období dvojaká: priama prítomnosť v literatúre, v podobe pokusov o vlastnú literárnu tvorbu robotníkov v niektorých robotníckych časopisoch a novinách je minimálna. Prítomnosť v tvorbe autorov umeleckej literatúry je tiež len sporadická (opakovane sa uvádzajú niektoré Tajovského črty a poviedky). Rozhodujúca je však prítomnosť tohto nového sociálneho fenoménu v povedomí tvorcov literatúry. Práve z tejto sféry a touto cestou prichádza na prelome storočí spomenutý „tlak na tradičnú koncepciu národnej kultúry“.

Už aj z citovanej charakteristiky je jasné, že „moderná sociálnosť“ nepredstavuje nejakú tematickú orientáciu či preorientáciu literatúry, ale komplexne zasahuje jej ideovú, estetickú, ba vo veľkej miere i poetologickú zložku, a to v chápaní a interpretovaní najpodstatnejšieho bodu umeleckého diela – človeka, ľudského individua ako subjektu i objektu literatúry. V citovanej štúdii sa tento hrdina literatúry z prelomu storočí charakterizuje oproti predchádzajúcemu ako odpatetizovaný, „skôr pasívny ako konajúci, skôr úzkostne skúmajúci svoj vzťah ku skutočnosti ako organizujúci jej ‚vývin‘ a premeny“. Charakteristika sa však spresňuje: „A jednako nemožno povedať, že by z obrazu tohto nehrdinského hrdinu našej literatúry bol zotretý všetok ‚sociálny amalgám‘ (povedané termínom M. Gorkého), že by sa teda jeho obraz bol stal nejakou programovou manifestáciou ideovo-umeleckého ‚individualizmu‘. Autori mladej generácie si dobre uvedomujú sociálnu podmienenosť práve takejto podoby ľudského individua, pretože sami hlboko prežívajú rozjatrenú sociálnu problematiku svojej doby“¹⁴.

Modernú sociálnosť v slovenskej literatúre na prelome storočí tvorí teda nedeliteľná jednota a prítomnosť nového sociálneho fenoménu, proletariátu, ale aj chápanie individualizmu nie ako básnického gesta, ale ako javu hlboko sociálne motivovaného. Je to – najmä v próze – vždy viac povedomie a postoj ako tematická deklarácia, hoci

¹³ ŠMATLÁK, S.: K typológii slovenského literárneho realizmu. In: Dejiny slovenskej literatúry, zv. 4. Bratislava 1975, s. 96–97.

¹⁴ Tamže, s. 106.

– dokonca v próze básnikov Slovenskej moderny – sa pociťuje priamo vnútorná potreba vyjadriť nový sociálny fenomén aj tematicky. Zaujímavý doklad o tom je v liste Ivana Galla Ivanovi Kraskovi (z 27. 3. 1907), v ktorom sa sťažuje, že nemá dosť skúseností pre svoju literárnu tvorbu ani zo sféry spoločenskej, ani intímnej a pokračuje: „A hlavný nedostatok, ktorý aj Ty v sebe musíš cítiť, je, že nežijeme v našom prostredí. Čo píše Paľo v „Literárnych túžbach“, som vždy cítil a vedel. Človek slovenský je mi tak cudzí, iste vzdialenejší než dáky Francúz, lebo Nór. Tých poznám aspoň z literatúry... Pôjdem na Slovensko a celé prázdniny študovať budem ľudí. Príležitosť mám. Plná stoličková fabrika robotníkov proletárov aj ľudu vonkovského, ktorý bráni sa splynutiu s masami ostatných. Tí nosia kroj a zachovávajú staré obyčaje. Tento moment zmeny ma bude interesovať a z toho budem ťažiť aj pre činnosť literárnu...“¹⁵

Váha tohto dokladu pre našu argumentáciu o novej, modernej sociálnosti slovenskej literatúry na prelome storočí sa zväčšuje práve tým, že sa v ňom autor listu odvoláva na Paľove Literárne túžby, čo bol jeden z programových článkov v pohybe literatúry k chápaniu a zobrazovaniu sociálnej reality. Paľo (Bohdan Pavlů) v ňom písal: „Dnes vyrastáme z toho názoru, že ľud môže byť iba sujetom pre selanky. I na dedine odohrávajú sa srdce rozodierajúce drámy, a nie len pre príčiny novelistické, ale pre neznesiteľné sociálne, politické, hospodárske pomery. – Takéto všestranné pochopenie ľudu je cudzie nielen našej beletristike, ale i nášmu folklóru... – Slovenská beletria musí stať sa životnejšou, modernejšou, revolučnejšou, myslím myšlienkovú revolúciu, musí stať sa sociálnejšou. Naša literatúra, literatúra chudobného, bezprávneho, temer proletárskeho národa musí byť oduševnená, satureovaná tými istými ideami, na ktorých spočíva náš nový program národný, ideami úprimného demokratizmu.“¹⁶

„Nový program národný“ bol v tomto prípade program hlasistický, ktorý počítal aj s literatúrou, pravda, tu neznamenal taký prelom, ako vo sfére spoločensko-politickej.¹⁷ Formulácia Bohdana Pavlů veľmi presne vymedzuje aj hranice modernej sociálnosti: revolučnosť, ale iba myšlienková a v rámci „úprimného demokratizmu“. To treba podčiarknuť, lebo ďalšia nastupujúca generácia, už v pravom zmysle slova generácia dvadsiatych rokov, jej buržoáznodemokratická časť, vstupuje do literatúry skoro presne v šľapajách takto chápanej modernej sociálnosti, i keď ju už nemodifikuje iba ako variant národného programu, ale ako ideu „svetovosti“ a „univerzalizmu“ a revolučnosť chápe predovšetkým vo sfére „ducha a formy, obsahu“¹⁸.

¹⁵ Cit. podľa GÁFRIK, M.: *Próza slovenskej moderny* (1). In: *Litteraria X. Z Dejín a problémov slovenskej prózy*. Bratislava 1967, s. 75.

¹⁶ Cit. podľa: *Slovenská literárna kritika* 3 (editor Ivan Kusý). Bratislava 1981, s. 100.

¹⁷ Najdôkladnejšiu analýzu vzťahu hlasizmu a umenia urobil Ivan Kusý jednak v monografii o Votrubovi Cesta kritika, Bratislava 1957, jednak v príslušných kapitolách 4. zväzku *Dejín slovenskej literatúry* (Bratislava 1975), najmä na s. 13–84.

¹⁸ Viac o tom pozri v knihe NOGE, J.: *Hľadanie epickej syntézy*. Bratislava 1980, s. 24–25.

Staršie vývinové koncepcie, ktoré interpretovali socialistický realizmus ako priameho pokračovateľa tzv. kritického realizmu len akoby s „pridanou“ socialistickou ideológiou, robili to najmä na základe tematickej nadväznosti a na základe kritického postoja k buržoáznej spoločnosti. Nepočítali – ani v slovenskom prípade – s tými transformáciami sociálneho obsahu, individuálnej psychológie i estetického ideálu, ktoré sme spomínali vyššie a na základe ktorých je kontinuitnosť vývinu hlbšia a pevnejšia ako na základe tematických nadväzností. Pravda, aj tu nejde o bezproblémovú kontinuitu, ale o proces oveľa zložitejší. Veď je všeobecne známy fakt, že práve v dvadsiatych rokoch nastupujúca proletárska literatúra jednoznačne odmieta tradície slovenského realizmu 19. storočia. Od začiatku iný je však jej vzťah k literatúre jej generačných rovesníkov. Niektoré diela z nej prijíma ako diela súbežcov (Urbanov Živý bič), iné si jednoducho nevšímá a s ďalšími polemizuje (Rázus a i.). Pritom autori týchto diel sa pokladajú (a aj sami to o sebe prehlasujú) za pokračovateľov tradícií literárneho realizmu, väčšina z nich však práve v tej modifikácii, ktorú sa usiluje vystihnúť pojem „moderná sociálnosť“, teda nie v zmysle bezproblémového „dokončievania“ či rozvíjania kukučínovskej alebo vajanskovskej línie prózy.

Ako teda treba chápať pojem „sociálna próza“ v kontexte slovenskej literatúry dvadsiatych rokov a čo – koncepcne, nie taxatívne – doňho patrí?

V dvadsiatych rokoch v próze ešte veľmi intenzívne doznieva tvorba príslušníkov realistického pokolenia (Kukučín, Vansová, Timrava, Jégé, Jesenský, z mladších Rázus, Gregorová a i.). Ani jedno dielo z ich poprevratovej tvorby – okrem niekoľkých poviedok Hany Gregorovej – nemôžeme jednoznačne klasifikovať ako sociálny román alebo sociálnu novelu, ale istá časť tvorby – najmä Kukučínova románová kronika Mať volá, Jégého romány Cesta životom, Alina Országhová a S duchom času (vyšli až v tridsiatych rokoch) sa pokúša riešiť aj sociálne a sociálno-psychologické problémy práve na princípe konfliktu individua a spoločnosti.

Hoci väčšina súčasníkov, aj väčšina literárnohistorických výkladov brala Kukučínovu tvorbu z dvadsiatych rokov len ako anachronický presah realizmu 19. storočia do storočia dvadsiateho, bez hlbších vnútorných väzieb s jeho sociálnou i literárnou problematikou, nie je to celkom tak. Románovou kronikou Mať volá sa Kukučín dokonca čiastočne pričlenil aj k tým úsiliam modernej prózy, ktorých podstatou bolo kolektivistické chápanie hrdinov. Jeden z mála významnejších ohlasov, ktoré tento román v kritike vyvolal, uviedol: „Podľa neho dnes hýbu svetom masy. Popudy a pohnútky vychádzajú a sa vylupujú zo záujmov veľkých spoločenských a národných celkov a túhy, ambície a ideály týchto telies stoja horizontálne vyššie ako túhy a záujmy jednotlivcov.“¹⁹ Nebolo by seriózne viesť priame súvislosti a analógie medzi „kolektivistickými“ motívmi Kukučínovho poprevratového románu a neskoršími, respektíve paralelnými úsiliami sociálnej a socialistickej prózy dvadsiatych rokov. Je tu

¹⁹ ŠVEC, M.: *Mať volá nie je románom?* *Národné noviny* 11. 4. 1928.

diametrálna odlišnosť v ideových východiskách a princípoch. Bolo by však chybou nekonštatovať, že Kukučínovo chápanie, aj keď na pohľad ideovo vzdialenejšie a rozpornejšie, tvorí vážnejšiu a koncepcnejšiu i štruktúrnejšiu väzbu medzi slovenským literárnym realizmom a modernými smermi i v tomto ohľade ako sociálne motívy napríklad u Tajovského alebo u iných realistických prozaikov. Dokonca aj istý „mýtotočivný“ postup, ktorý sa uplatnil v Kukučínovom poprevratovom diele, nachádzame, aj keď v odlišnej podobe, i v dielach prozaikov nastupujúcich v dvadsiatych rokoch a nemožno ho celkom nebrať na vedomie (v „legendickej podobe“) aj v niektorých dielach a motívoch ranej tvorby Petra Jilemnického a v prozaických pokusoch iných autorov proletárskej prózy (Okáli, Tomášik-Dumín a i.). Ešte výraznejšie korešponduje Kukučínovo poprevratové dielo, najmä román Mať volá a cestopisy, s tvorbou prozaikov dvadsiatych rokov motívmi hľadania domova²⁰.

Novú modifikáciu dostávajú sociálne motívy aj u Timravy. Podstatná časť jej diela už pred prevratom je stelesnením „modernej sociálnosti“ tak, ako ju realizovala druhá vlna slovenského literárneho realizmu, ale jej poprevratové diela, najmä Skon Paľa Ročku, Dve doby a z tridsiatych rokov Záplava už ukazujú, ako sociálne postavenie, sociálny „osud“, priamo determinuje aj osobnú i spoločenskú morálku. A aj to, čo na pohľad vyzerá len ako prejav osobnej morálky – napríklad vzťah Paľa Ročku k matke – je určované jeho sociálnym postavením, jeho biedou. Ba poviedka Dve doby, zobrazujúca v dvoch častiach pomery pred prevratom a po prevrate, ale obe „doby“ s rovnakým podtitulom Otroci, je vlastne akýmsi „prehodnotením“ tohto symbolu oproti tomu, ako ho využili v tvorbe Ivan Krasko a Janko Jesenský, je viac zdôraznením sociálno-ekonomických determinácií oproti sociálno-psychologickým určeniam²¹.

Ak zostaneme pri symbole „otrokov“ v zmysle národnom, sociálnom i psychologickom, tak charakteristickým znakom tej prózy dvadsiatych rokov, ktorú môžeme určiť aj prívlastkom „sociálna“, je proces sebauvedomovania u „otrokov“, „vzbura otrokov“. Je to spoločný, ale zároveň aj ostro diferencujúci moment najmä v tvorbe

²⁰ O postavení Kukučínovho diela v dvadsiatych rokoch obšírnejšie pozri v záverečnej kapitole monografie NOGE, J.: Martin Kukučín tradicionalista a novátor II. Bratislava 1975, s. 331–340.

²¹ V súvislosti s Kraskom a Jesenským o tom S. Šmatlák napísal: „A tak nie symbol Prometea, potrestaného za revoltu proti bohom a za to, že im ukradol oheň života a daroval ho človeku, ale symbol „otroka“ stáva sa príznačným pre umelecké pomenovanie spoločenskej väzby človeka v literatúre mladého pokolenia. Pravda, aj tento symbol je ideovo ambivalentný, významovo dvojznačný: z jednej strany vyjadruje objektívnu nemožnosť i subjektívnu neschopnosť vymaniť sa zo siete spoločenských i morálnych konvencií meštiackeho sveta a konštituovať sa ako slobodný človek, dobývajúci svoje ľudské šťastie (napríklad v Jesenského novele Otroci z roku 1905); na druhej strane však vyjadruje utajenú energiu sociálnej i osobnej revolty, čakajúcej na „ston poplašného zvona“, aby mohla vykonať spravodlivú pomstu na „otrokárovi“ (Kraskova báseň Otroci z roku 1906) ...“ In: Dejiny slovenskej literatúry, zv. 4. Bratislava 1975, s. 106–107.

prozaikov, ktorí nastupujú v dvadsiatych rokoch (Urban, Hronský, Jilemnický) alebo o niečo starších (Gregorová, Rázus, Hrušovský). Determinujúcim faktorom je vo väčšine prípadov vojna. Sociálna próza dvadsiatych rokov je silne spojená s vojnovými udalosťami; Urbanov Živý bič je román vojnový a zároveň sociálny, ba aj sociálne a socialistické motívy Jilemnického Víťazného pádu majú svoju determináciu vo vojnových skúsenostiach Maťa Horoňa.

Aj Rázusove Svety sa motivicky „odrážajú“ z posledných dní vojny a prvých dní povojnového zlomu (čím sa Urbanov Živý bič končí), ale táto živelná „vzbura otrokov“ neprerastie do procesu sociálneho sebauvedomovania dediny, ale v jednej línii je to sociologicko-folkloristický dokument a v druhej ideovo-politická polemika o pomeroch na slovenskej poprevratovej dedine.

Próza Martina Rázusa predstavuje v medzivojnovom období posledný pokus zvládnuť protirečivú problematiku povojnových sociálnych, ekonomických i politických pomerov z pozície ucelenej národno-demokratickej, „zjednocujúcej“ koncepcie. V románovej kronike Svety ju aplikoval priamo na súčasnosť, v historických románoch, najmä v Odkaze mŕtvych, sa o to pokúsil prostredníctvom historickej alegórie. To už však bolo až v polovici tridsiatych rokov a na tento román zareagoval aj DAV. V obsiahlej ideovej analýze pod názvom Odkaz pre mŕtvych nepodpísaný autor, ktorého redakcia v perexe uviedla ako človeka „z radov mladých slovenských evanjelikov“, obnažuje ideové a umelecké slabiny Rázusovej harmonizátorskej koncepcie. Práve pre toto „harmonizátorstvo“, ktoré sa aj sociálne zápasy usilovalo podriaďovať akýmisi normám tradície a kresťanskej morálky, bola väčšia časť tvorby Martina Rázusa, autora, ktorý bol zo slovenských spisovateľov dlho jediným prispievateľom Robotníckych novín, pre socialistickú literatúru neprijateľná. V podstate s týmto jeho sociálne harmonizátorským postojom polemizoval už roku 1925 v krátkej glose Prepáči mi Martin Rázus... Laco Novomeský²².

Ako je vo väčšine Rázusových próz sociálny moment slabý, alebo ladený do sociálnej harmónie, tak časť prózy Hany Gregorovej sa dá zaradiť práve pod konvenčne chápaný pojem sociálnej prózy. Už pred prevratom sa jej východiskom stal osvetársko-výchovný feminizmus (v zbierke noviel Ženy, 1912), ktorý ju však viedol aj k zobrazovaniu krutého sociálneho postavenia ženy v spoločnosti; v poprevratovom období sa jej sociálna agitácia zblížovala aj so socialistickými myšlienkami. Takýto charakter majú viaceré poviedky a črty v jej zbierkach Môj svet (1920), Pokorní ľudia (1924) a Zo srdca

²² Na passus z nateraz neidentifikovaného Rázusovho článku, kde sa písalo: „Nechutné sociálne zápasy a z nich plynúce spoločenské otrasy, spolitizovanie občianskeho života až do najzapadnutejších kútov horských dedín spustošili kedysi úrodné pole oduševneného spevu.“ Novomeský reaguje: „Nečakali sme od „starých“, že sa stanú pribojníkmi hocičoho nového, že nám pomôžu zabíjať dncšok, ale v mene maľovaných hrncov, výšiviek a pesničiek zatracovať prirodzený pud človeka (sebazáchovy), to je už mnoho. Verím, že nikto nikdy nebude zazlievať hocijak ostrý spôsob volený na znemožnenie dačoho takého. Nikdy a nikto!“ Citované podľa NOVOMESKÝ, L.: Manifesty a protesty. Bratislava 1970, s. 34.

(1930) i jej sociálny román *Vlny duše* (1933). Napriek pokrokovej myšlienkovkej orientácii sa jej próza nestala súčasťou zápasov o modernú socialistickú literatúru, pretože ani filozofickou, ani umelecko-estetickou úrovňou nekorešpondovala s cieľmi a ideálmi proletárskej a socialistickej literatúry. To len potvrdzuje, že sama tematická a motivická orientácia na sociálne otázky nebola dostačujúca na nadviazanie kontaktov medzi národnodemokraticky orientovanou literatúrou a literatúrou socialistickou, že inšpirujúci dotyk a kontinuita sa uskutočňovali v zložitejších poznávacích, estetických i umelecko-realizačných štruktúrach.

V týchto súvislostiach treba aspoň okrajovo naznačiť novú, či novšiu podobu literatúry „pre ľud“ v dvadsiatych rokoch. V procese žánrovej diferenciácie vznikajú diela, ktoré napríklad aj taký sociálny problém, akým bolo v skutočnosti i v literatúre vystahovalectvo, riešia spôsobom dobrodružnej literatúry (napr. román Petra Suchánskeho *Stratení ľudia* z roku 1935) alebo diela, ktoré aktuálne spoločenské otázky nastoľujú sentimentálno-rozprávkovým spôsobom. Na margo románu Ferka Urbánka *Báj ružosadu* kritik Ján Hamaliar uviedol: „Je písaný pre ten ľud, ktorý zo skalnatej pôdy spod Tatier čarí s potom v tvári svoje živobytie, ktorý sa každým dňom do úmoru unavuje. Báj ružosadu má byť tým prostriedkom, ktorý má náš pospolitý ľud preniesť aspoň na moment zo skutočného trpkého života do vyššieho sveta blaženosti a zabudnutia.“²³ Teda „zabudnutie“ na „skutočný trpký život“, to bol cieľ časti tejto „ľudovej“ prózy. Lenže práve proti takémuto chápaniu cieľa a poslania ľudovej literatúry bojovala najpokrokovejšia a revolučná časť spoločnosti i literatúry.

Problém literatúry „pre ľud“ sa dostal o desaťrocie neskôr aj na stránky DAVu v súvislosti s prózou Joža Nižnánskeho. Do diskusie zasiahol aj Laco Novomeský tak principiálne, že jeho formulácie môžu byť ideovým východiskom pre socialisticky chápaný pojem literatúry „pre ľud“: „A nie je vyriešením vzťahu medzi literatúrou a širokými ľudovými vrstvami, keď sa zahodia všetky poznania vydané vývinom kultúrnej tvorivosti a literatúra pre ľud sa zúži do viac-menej senzačnej zápletky... Nejde o to, konečne, aby ľud čítal hocičo, len aby čítal. Ide o to, aby to, čo číta, roznechovalo jeho predstavivosť, rozširovalo jeho obzory, podnechovalo v ňom túhy po poznaní od vecí už objavených až po ten stupeň súčasného kultúrneho stavu, kde sa objavuje dosiaľ nepoznané. Ide o to, aby to, čo číta, oslobodzovalo ho, menilo jeho myseľ, cibřilo vkus, nabádalo k rozvinutiu citového a zmyslového života, ktorý — hoci dnes potlačený materiálnou starosťou a duševnou zaostalosťou — je v podstate ľudskej bytosti! Ide skratka o to, ako sprístupniť najširším vrstvám ľudovým to, čo tvorí dnešný zmysel *vsutku* novej a *vsutku* modernej literatúry.“²⁴ Možno povedať, že tieto vysoké princípy určené „literatúre pre ľud“ boli aj princípmi, ktoré platili pre „medziliterárnu komunikáciu“ medzi buržoáznodemokratickou a vznikajúcou socialistickou literatúrou i pokiaľ ide, napríklad, o zobrazenie sociálnych problémov súčasnosti.

²³ Slovenské pohľady 1925, s. 704–705.

²⁴ NOVOMESKÝ, L.: Heslá, ktoré nechcú byť rozborom... DAV 9, 1936, č. 9, s. 3–5.

Už sme naznačili, že v takýchto reláciách je kontinuita a vzťah medzi vrcholnými predstaviteľmi a dielami „modernej sociálnosti“ z prelomu storočí plodnejší a inšpirujúcejší ako vzťah s prózou súčasníkov, ktorej možno síce dať prívlastok sociálna, ale ktorá nedosahuje ideové a umelecké parametre „vsutku novej a vsutku modernej“ literatúry.

Ale aj v nesocialistickej próze dvadsiatych rokov boli autori a diela, ktoré sú — hoci nie tematicky, ale zmyslom — sociálne a usilovali sa byť aj naozaj nové a naozaj moderné. Pravda, často práve to, čo sa tvárilo a v niektorých kruhoch sa aj prijímalo ako nové a moderné, bolo vo svojej ideovej a sociálnej podstate nielen staré, ale aj retrográdne. Tu treba mať na pamäti celý zložitý komplex smerov a prúdov v literatúre dvadsiatych rokov, vplyvy impresionizmu, expresionizmu, silnú vlnu neoromantizmu, ale temer súčasne s ňou aj akéhosi neonaturalizmu, neraz u toho istého autora. Na tomto mieste však budeme z tohto zložitého prúdu sledovať len to, čo korešponduje s pojmom „sociálna próza“ i keď vždy s vedomím, že sa nedá oddeliť od celku diela toho-ktorého autora i od celku literárneho procesu²⁵.

K autorom, ktorých dielo sa najčastejšie charakterizovalo termínmi impresionizmus, expresionizmus, psychologizmus a lyrizmus, patrili Tido J. Gašpar, Janko Alexy, Štefan Letz a Ivan Horváth. O Gašparovi kritik povedal, že v jeho knihe je „sociálny problém vo fragmentoch“ a platí to o všetkých štyroch spomínaných autoroch, hoci v rozdielnej miere. Najmenšie sú tieto „sociálne fragmenty“ u Alexyho a majú najmä tón nostalgie a súcitu, viac ich je u Gašpara, kde sa pohybujú od verbálneho iluzionizmu až po kalendárový sentimentalizmus a najviac ich nájdeme v nepočetnej tvorbe Š. Letza, kde už možno hovoriť o začiatkoch sebauvedomovania a živej solidarity „otrokov“, ak máme nadviazať na symbol, ktorý sme si zvolili. V Horváthovej tvorbe sú tieto motívy v podtexte väčšiny jeho noviel a vyúsťujú do postojov blízkych socialistickej próze.

Rozpornosť Gašparovej prózy, jej novátorského tvarového a štýlového prínosu a zastaranosť až „nemožnosť“ obsahov a postojov naznačil Edo Urx už roku 1926 v recenzii zbierky *Buvi-buvi*. Hodno z nej odcitovať podstatnú časť, pretože je dokladom toho, ako všestranne, z viacerých hľadísk sa mladá socialistická literatúra konfrontuje s celým pohybom národnej literatúry a aký dôraz pritom kladie najmä na zobrazenie sociálneho zápasu. Edo Urx napísal: „Slovenská próza sa dnes konečne dostáva na nové cesty po rokoch zachvátených záduchom epigónstva. A T. J. Gašpar vedľa Jána Hrušovského, Petra Jilemnického, Daniela Okáliho a ešte niekoľkých mladých prozaikov sú prvými kliesniteľmi a dlaždičmi týchto ciest. V *„Buvi-buvi“* sú zatiaľ len formové náznaky novej slovenskej prózy a tie pokladám za jediné plus v tvorbe T. J. Gašpara, ktorého pasujú naši kritici, ožiarení touto novotou hneď za najlepšieho slovenského prozaika — oprávnene, ale s výhradou... A to nové, zatiaľ len

²⁵ V syntetickom prehľade som sa pokúsil tieto problémy naznačiť v príslušných kapitolách piateho zväzku *Dejín slovenskej literatúry* (1984).

vo forme, v tvare, tisne sa aj do oficiálnej slovenskej tvorby vo veršoch (Nižnánsky, Smrek, Lukáč) aj prózy (Gašpar, Hrušovský), kým u neoficiálneho DAVu prenikol formu aj obsah.

„Buvi-buvi“ je kniha próz, zatiaľ najhodnotnejšia z Gašparových kníh. Má tam poviedky, rozprávky v pravom slova zmysle až vraždiace kalendárovou konvenčnosťou. Takú „Hanu“ poznáme z rôznych rodinných kalendárov minulého desaťročia. A keď to prečítaš, hľadáš to plus a vrátiš sa k próze celkom neepickej „Na peľasti posteľe Márie Imaculaty“. To je, pravda, niečo, čo síce nemá už nič spoločného s našimi starými alebo neostárými prozaikmi, ktorí dosiaľ ovládali samopašne pole (už dávno celkom neoprávnene). Ale nemá to ešte dosť mocných styčných bodov s prózou novou, akej si žiada nová doba, prózy vypiatej dynamickou živelnosťou dní rozbúrených sociálnymi zápasmi, ktoré sú dnes najaktuálnejšou otázkou každého moderného človeka...“²⁶ Gašparov tvarový prínos teda Urxovi nezastrel podstatnú otázku: obsahovú zastaranosť tejto prózy, najmä absenciu sociálnej dynamiky doby.

Je zaujímavým, ale charakteristickým detailom, že o dva roky neskôr, roku 1928, s takýmto hodnotením Gašpara nepriamo polemizoval E. B. Lukáč, keď napísal: „Obsahove rozhodnou novotou bol jeho extrémny individualizmus. Akási úžasná adorácia „výnimočných“ ľudí mužských i ženských jednako.“ A ešte: „Novelu takého sociálneho cítenia, ako je spomínaná „Žofka“ alebo „Hana, ktorá vypovedala životu“ nenapísal ani jeden z našich mladých spisovateľov, vyznávajúcich socialistické krédo.“²⁷

Nie náhodou Urx požadoval „dynamiku sociálnych zápasov“ a Lukáč vyzdvihoval „sociálne cítenie“, v iných prípadoch sa hovorilo o sociálnom súcite. Už v tejto terminológii je principiálny rozdiel v postojoch i cieľoch. Socialistická literatúra hľadala „styčné body“ s tou časťou buržoáznodemokratickej prózy, ktorá sa usilovala – hoci zo svojich pozícií – postihnúť dynamiku sociálnych zápasov, to sebauvedomovanie a prvky vzbury „otrokov“, ale striktne odmietala prózu sociálneho súcitu a sentimentálne postoje. Neskôr spomedzi davistov to jednoznačne, v úvode ku kritike Poľa neoraného, sformuloval Josef Rybák: „Preč s touto literatúrou, ktorá budí súcit a vyvoláva slzy, ktorá ukazuje ubiedených chudákov a brutálnych vykorisťovateľov, ktorá predstavuje kapitalistu ako tučnú sviňu.“²⁸

Ako z podobných inšpiračných zdrojov vznikala literatúra protichodnej ideovej i umeleckej kvality, dá sa demonštrovať na poviedkach, inšpirovaných správami z novín, z ich „chýrnikov“. T. J. Gašpar má v zbierke Pri kráľovej studni (1929) novelu Srdce Anky Vankovej. Je to príbeh slovenskej slúžtičky, na ktorej nešťastnou náhodou

začnú horieť šaty. Nevolá však o pomoc, aby nevyľakala deti svojich domácich, radšej sama zhorí. Nie je vylúčené, že je to „skutočná udalosť“, ibaže jej sujetové dotvorenie na sentimentálno-hrdinský a výchovný príbeh je jednoznačne autorské. Na druhej strane Peter Jilemnický sa napríklad k poviedke Vrah tiež inšpiroval novinovou správou o vražde lorda Verversa. Urobil z nej však ľúbostno-detektívny príbeh, ktorého sociálny tón nebol sentimentálno-súcitný ani patetický, ale sociálno-kontrafakčný, pritom však bez akejkoľvek transparentnosti. Rozdielnosť nevyplýva len z rozdielnosti spisovateľských naturelov, ale z principiálne rozdielných ideovo-umeleckých postojov.

Z expresionistických a psychologizujúcich pozícií pristupoval k sociálnej problematike Štefan Letz. Niektoré jeho novely (Nahý vojak a Metál invalida Krchniača) demonštrujú akoby „nahú ľudskosť“ bez prívlastkov a spoločenských väzieb. Avšak jeho najlepšia a najrozsiahlejšia novela Obyvatelia dvora (1925) už v názve (obyvatelia) signalizuje istý kolektivismus, ktorý je skutočne aj zmyslom celej novely. Príbeh má detektívno-kriminálnu zápletku. Na dvore nájomného domu nájdú zabitého inžiniera Darvaša, ktorý sa pokúšal chodiť za mladou ženou železničného hamovkára Hruboša. V tomto príbehu je však obsiahnutý konflikt medzi „prednou“ časťou dvora, kde žije železničarska honorácia a „zadným dvorom“, kde žijú rušňovodiči, kuriči a hamovkári. Keď jeden z rušňovodičov upozorňuje Hruboša, že mu niekto chodí za ženou, hovorí: „Niekto sa nám mieša do života“ a keď žandári vyšetrujú vraždu, „Železničiari mlčali a len v duši si podali ruky“. Sú to všetko prejavy triednej, hoci ešte nie uvedomelej, len živlne pociťovanej solidarity a súdržnosti ľudí, „ktorí si patria chlebom a osudom“. Napriek tejto živelnosti – u postáv i u autora – je konflikt novely Obyvatelia dvora jedným z príznakov kvalitatívnych premien v slovenskej novelistike dvadsiatych rokov, jej poznávania, že sebauvedomovanie ľudí sa už neuskutočňuje predovšetkým na národnej a národnostnej báze, ale najmä na sociálnom a triednom základe. Tu je aj jedno zo styčných miest medzi prózou sociálnou v pravom zmysle tohto slova a prózou socialistickou.

Iné podoby, aj pokiaľ ide o východiská v riešeníach, má sociálna problematika v novelách a románoch Jána Hrušovského a Gejzu Vámoša. Hrušovský prišiel do literatúry z tradičného martinského prostredia (časopisecky publikoval už pred prevratom) s neoromantickými predstavami a koncepciami, aby postupne, najmä pod vplyvom zážitkov z prvej svetovej vojny, prešiel k expresionistickej modifikácii svojho neoromantického východiska s tendenciou „oslobodiť“ umenie a človeka v ňom od spoločenských vzťahov a súvislostí, aby ich – najmä v románoch Muž s protézou a Peter a Pavel na prahu nového sveta – nahradil psychologicko-biologickými súvislosťami a determináciami. Najmä v tomto vyústení je istý vzťah medzi jeho a Vámošovou tvorbou, ktorá však mala od začiatku podstatne iné, antitradicionalistické východiská.

V Hrušovského novelách a románoch sa prelínajú dve zložky: neoromantický postoj podložený ešte aj iracionalisticky filozofickým a psychologizujúcim chápaním javov

²⁶ BISS, M. C.: T. J. Gašpar: Buvi-buvi. DAV 2, 1926, č. 1, s. 18.

²⁷ LUKÁČ, E. B.: Pred románom Gašparovým. Mladé Slovensko 8, 1928, č. 7–8, s. 54–56; glosa pred textom úryvkov Gašparovho románu Hudec leta, ktorý však zostal nedokončený.

²⁸ RYBÁK, J.: Slovenskí spisovatelia a komunizmus. DAV 4, 1931, č. 1, s. 5–6.

a na druhej strane až reportážne dokumentárnym opisovaním javov. To mu umožnilo postihovať aj sociálne javy v ich vonkajšej podobe, s pokusom o prienik do individuálnej psychológie, ale nie do podstaty sociálnych mechanizmov. V novelách z Talianska Pompiliova *Madonna* (1923) je zachytená pôsobivo otrasná bieda rímskych „vydedencov“, ktorá je však nakoniec vyladená do zmierenia sa s takýmto životom a postavením. To, čo prežívajú títo ľudia z periférie života, nie je rezignácia, ale akoby tichá radosť. Tento falošný tón radosti pochádza z absencie úsilia o prienik k spoločenským príčinám a podstatám a zostáva len vo sfére psychológie jednotlivca. Nepresvedčivosť týchto sociálno-psychologických obrázkov možno dokumentovať na novele *Tanečnica*. Barová tanečnica sa pri výstupe zraní, ale v produkcii musí pokračovať: „Úsmev tanečnice Cap Good patrila toho večera výhradne tučnému burziánovi v lôží, čo sa tak drzo pásol svojím melancholickým pohľadom na jej okrúhlych líniách.“ Je to pre značnú časť prózy týchto rokov, ktorá ašpirovala aj na prívlastok „sociálna“, dosť charakteristický detail. Je v ňom úsilie usvedčovať, ale súčasne i naivita pri odkrývaní vzťahov a ich príčin, je to ten typ prózy, ktorý je v súcite sentimentálny a kapitalistu zobrazuje ako „tučnú sviňu“.

Nasledujúce Hrušovského zbierky noviel *Zmok* (1925) a *Dolorosa* (1925) sú tematicky rôznorodejšie ako Pompiliova *Madonna*, ale pokiaľ ide o sociálnu rovinu, aj v nich sa jeho základné gesto dá charakterizovať len ako súcit a dobročinnosť, nie ako sociálne sebauvedomovanie, nie ako vnútorné i spoločenské „vystieranie sa“ pracujúceho človeka. Keďže jeho romány *Muž s protézou* a *Peter Pavel na prahu nového sveta* sú programovo „ľudským dokumentom“ v zmysle „nahej ľudskosti“ bez spoločenských determinácií, zato s predimenzované podanými biologicko-psychologickými determináciami, je jasné, že o sociálnej problematike v nich ťažko hovoriť inak, ako v podriadenosti týmto faktorom. Nie div, že ak autor do týchto súvislostí chce uviesť aj elementy novej revolučnej ideológie a jej predstaviteľov, nevyhnutne mu z toho vyjde deformácia, o ktorej Daňo Okáli v súvislosti s románom *Peter Pavel na prahu nového sveta* hovoril, že v ňom autor vraj vysedel boľševika (Buscha), ktorý tára abstraktné nezmysly.

Vklad Jána Hrušovského do slovenskej medzivojnovkej prózy nemožno ani poprieť, ani bagatelizovať, najmä pokiaľ ide o prehĺbenie psychológie postáv i pokusy umelecky sa zmocniť „iracionálnych“ a „osudových“ síl, ktoré pôsobia v živote individua. Pokiaľ však ide o skutočné, reálne príčiny a motivácie osudu človeka, spočívajúce v spoločenských podmienkach a v dynamike súvekeho sociálneho procesu, tu – napriek jednotlivým sociálnym motívom – jeho próza neznamenal ani nóvum, ani nemala styčné miesta s úsiliami socialistickej literatúry.

Tieto atribúty však mala próza Gejzu Vámoša, ktorá v sklone k biologickému determinizmu, preklzujúcemu až do naturalizmu, korešpondovala aj s prózou Jána Hrušovského, ale v akcentovaní mravných a spoločensko-triednych rozporov toho obdobia ju veľmi prevyšovala. Oproti Hrušovského sociálnej harmónii a súcitu Vámoš stavia až krutú analýzu a nezastretú kritiku spoločenských pomerov, pravda,

k poznaniu hybných síl sociálnych procesov v ich podstate, a nie iba v javových podobách, neprenikol ani on. Ale v postojoch, často otvorene a deklaratívne, hlásil sa ako súbežec s úsiliami socialistických spisovateľov.

Vámošove názory na celý komplex mravných, sociálnych, filozofických i psychologických problémov tých čias sa najjednoduchšie prejavili v jeho románe *Atómy Boha* (1928). Označovali ho za román z lekárskeho prostredia, za „najnihilistickejší slovenský román“ (Krčméry), hovorilo a hovorí sa o jeho biologizme a naturalizme, ale zriedkavejšie sa chápe ako román sociálny. A predsa: Vámoš ostro vníma paradoxy meštiackeho sveta a morálky, ale do diela ich vkladá len ako tézy, heslá, úvahy; pracujúceho človeka si pritom všima najmä tam, kde ho okolnosti vytlačili na perifériu sociálneho diania: „Revúca bieda na celej zemi. Stotisíce nezamestnaných v každom štáte! Vojny, kde povraždili milióny zdravých dospelých, nevinných ľudí. Periférie miest, nálezince a dediny hemžia sa zbytočným, úbohým ľudským materiálom, ktorý prišiel na svet nevolane, či náhodou a ktorý je odsúdený ak nie na smrť hladom, teda na biedne živorenie.“ Proti tomuto veľkému spoločenskému zločinu sa kruto paradoxne stavia povinnosť súdneho lekára „rozbehnúť sa za hnílym, odhodným trojmesačným embryom na smetišti dediny“, zalarmovať četníkov a žiadať, aby zločinnú matku obesili. Tu sa nastavuje krivé zrkadlo zákonom buržoáznej humanity, jej dvojakej morálke.

Vámoš neprenikol k podstatným príčinám týchto krutých sociálnych a mravných paradoxov, ale iba na ich pozadí sa dajú správne interpretovať aj všetky „háklivé“ otázky prostitúcie, pohlavného života a pohlavných chorôb, ktoré sa v súvislosti s románom *Atómy Boha* najčastejšie spomínali a „zavrhovali“. V Zurianovom rozhodnutí spáchať samovraždu, keď sa predtým sám úmyselne nakazil gonoreou, aby mohol sledovať jej priebeh a liečiť ju, nemožno vidieť len gesto autorovho „apriórneho pesimizmu“; je to predovšetkým odraz neriešiteľnosti spoločenských a mravných problémov z tých svetonázorovo-filozofických hľadísk, na ktorých Gejza Vámoš stál.

Tón a konflikty, ktoré vniesol Vámoš románom *Atómy Boha* do prózy dvadsiatych rokov, boli nové. Búrili a poburovali, ale – nerevolucionalizovali. Zobrazil nové a ďalšie príčiny, ktoré človeka dvadsiateho storočia držali v „otroctve“ – okrem sociálnej biedy i pudy, vášne, sex – ale ani on nezaznamenal, ako sa tento všelijako zotročený človek „vystiera“, ako sa jeho perspektívou neodvratne stáva po vzbure aj revolta a revolúcia. Lenže toto poznanie v dvadsiatych rokoch len ťažko a pomaly prenikalo aj do ostatnej našej prózy, hoci sama skutočnosť ním bola priam nabitá. Sám Vámoš na konto slovenskej literatúry dvadsiatych rokov, už na ich konci v článku *Mám písať o Anglii* konštatoval s jemu vlastným sarkazmom: „Značná časť našej prózy a valná väčšina básnickej tvorby dnes, čo sa témata týče, vzbudzuje dojem, že pochádza od slepých, hluchých, vlastným pohlavím alebo večerným vankom pobalamútených tokajúcich tetrovov, pre ktorých drásavé otázky vývoja a celý svet frapujúca, do prasknutia napnutá nervozita prosto neexistuje. Niet chleba, žrádla, gangsterstva, korupcie, ponížujúcej servility beštiálneho konkurenčného zápasu. Sú

len barokove krásne vety o dojímavej láske svätej Leokádie, bolestná túžba hrdinného Slabomyslína a nebyť Milka Urbana, bolo by u nás ako v pohádke.²⁹

Táto diagnóza je príkra, ale pokiaľ ide o sociálne problémy, ako ukazuje aj tento náčrt, nie ďaleko od pravdy, najmä ak je reč iba o tvorbe na buržoáznodemokratickom krídle literatúry. Pravidelne vo všetkých dobových diagnózach sa však objavuje výnimka – Milo Urban. Kvôli úplnosti, kvôli významu, kvôli mnohým spoločným, ale predovšetkým diametrálne odlišným črtám musíme do úvahy pribrať ešte aj tvorbu ďalšieho spisovateľa, J. C. Hronského. Už len preto, že vzťah socialistickej prózy a jej reprezentantov k týmto dvom predstaviteľom medzivojnového realizmu bol v dvoch veľkých fázach slovenskej socialistickej literatúry – do roku 1945 a po roku 1945 – diametrálne rozdielny. V dvadsiatych a tridsiatych rokoch bol Milo Urban súbežcom socialistickej prózy, boli tu nielen styčné miesta, ale aj vzájomné vplyvy. Po roku 1945 bol Urbanov vplyv na našu prózu skoro nulový, zato vplyv Hronského poetiky a s ňou i životného postoja, najmä v šesťdesiatych rokoch, sprostredkované aj cez naturistickú prózu, je evidentný.

Kým ťažisko a význam Urbanovej prózy je predovšetkým v dvadsiatych rokoch, keď vznikla podstatná časť jeho novelistiky i dva rozhodujúce romány *Živý bič* (1927) a *Hmly na úsvite* (1930), ťažisko Hronského prózy – i keď kvantitatívne bohatej i v dvadsiatych rokoch – sa čo do významu posúva do prvej polovice tridsiatych rokov, keď vychádzajú jeho najdôležitejšie zbierky noviel *Podpolianske rozprávky* (1932), *Tomčíkovci* (1933) a *Sedem srdc* (1934) i jeho najlepšie romány *Chlieb* (1931) a *Jozef Mak* (1933). Ak tu chceme naznačiť len tú časť problematiky ich prózy, ktorá v užšom i širšom zmysle korešponduje s označením sociálna próza, respektíve sociálna problematika v próze a jej vzťah k socialistickej próze, i tak tento „časový posun“ medzi ťažiskom Urbanovým a Hronského platí³⁰, ba dokonca pre vzťah socialistickej literatúry, prózy i kritiky k dielu týchto autorov je determinujúci. Milo Urban i novelistikou i dvoma najdôležitejšími románmi vstupoval do literatúry paralelne s úsiliami mladej proletárskej prózy a jej hlavného predstaviteľa Petra Jilemnického a vstupoval práve v znamení tých sociálnych ideálov, ako proletárska próza, hoci nie na tej istej ideologickej platforme. To mu bránilo doviesť svoje sociálne idey a ideály k socialistickejmu riešeniu, sebauvedomovanie a vzbura „otrokov“ dostúpili uňho síce k revolte, ale bez revolučnej perspektívy, naopak, už v *Hmlách na úsvite* sa perspektíva sociálneho sebauvedomenia kolektívu mení skoro na „retrospektívu“ silného individualizmu jednotlivca, navyše v mnohom s mysticko-iracionálnou motiváciou viery a osudu pred spoločenským poznaním. I s takýmto rozporným pohľadom na sociálnu

²⁹ *Elán* I, 1931, č. 9, s. 5.

³⁰ Tu ide skutočne len o naznačenie problematiky. V oveľa širšom rozsahu a komplexnejšia je analýza – a to aj vo vzťahu k socialistickej próze – v knihe NOGE, J.: *Podoby realizmu v medzivojnovnej próze. Od sociálnej reality k socialistickejmu realizmu*. Bratislava 1983.

problematiku tých čias bol však Urban čiastočne súbežcom a čiastočne objektom polemiky vznikajúcej a upevňujúcej sa socialistickej prózy a jej kritiky.

Nič takého nemohlo vzniknúť v prípade Hronského. Poviedkovou a novelistickou tvorbou z dvadsiatych rokov až priveľmi pokojne nadviazal na tradície domáceho realizmu, hoci vôbec nie epigónsky. Okrem toho práve tejto časti jeho tvorby chýba skoro úplne spoločensko-historická motivácia a determinácia, pohybuje sa v polohách humorno-anekdotických a – tam je jeho prínos – aj emocionálno-psychologických. To na proletársku literatúru nemohlo vplývať ani inšpirujúco, ale ani nevyvolávalo polemiku, nanajvýš „zaregistrovanie“, ako sa to stalo v prípade Hronského prvého románu *Žltý dom v Klokoči* (1926), ktorý v recenzii pod príznačným názvom *Román malých osudov* „zaregistroval“ (aj to nie v socialistickej časopise) Daňo Okáli ako „naivný realizmus“, „idylu“ ako román, ktorý „je verným dokumentom psychiky a sociológie malomeštiactva u nás“³¹. Keď v tridsiatych rokoch Hronský vydal svoje najzávažnejšie sociálne romány *Chlieb* a *Jozef Mak*, socialistická próza v románoch Petra Jilemnického mala už svoju pevnú ideovú, ale aj umeleckú postać a orientáciu a Hronského tvorbu si všímala len okrajovo. Prítom však svojou filozofiou „trvania“, „prežitia“, „vydržania“ čohokoľvek a za akýchkoľvek podmienok dosť závažne zasiahla do podôb slovenského sociálneho románu nielen v tridsiatych rokoch, ale, ako sa už povedalo, cez prózu naturizmu aj do prózy šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov až po súčasnosť³². Je to závažný komplex otázok v dejinách slovenskej socialistickej prózy, respektíve v procese jej väzieb s nesocialistickou literatúrou, ale v Hronského prípade celkom zjavne presahuje časové vymedzenie našej témy.

Podrobnejšie sa však musíme vrátiť k sociálnym aspektom novelistiky i románovej tvorby Mila Urbana, lebo ona v našej téme predstavuje najhlavnejší bod, v ktorom sa zbiehajú, cez ktorý prechádzajú dve problémové línie: transformácia „modernej sociálnosti“ v próze dvadsiatych rokov až po hranice revoltujúcej sociálnosti a druhá línia: dotykové miesta tejto revoltujúcej sociálnosti so sociálnou a socialisticou revolučnosťou. Je to prechodný bod medzi minulosťou a budúcnosťou slovenskej prózy v zmysle diachronickom, ale je to aj styčný bod v zmysle synchronickom.

Sociálny moment je prítomný už v Urbanovej najranejšej novelistike, ktorá vyšla len časopisecky, pravda, len ako východisko, ako zasadenie do konkrétneho času, priestoru a pomerov, a nie ako problém, ako jadro epického konfliktu. Ako sám spomína na genézu novely *Typograf*, dal sa inšpirovať prostredím a atmosférou rodiny tlačiarenského robotníka, ale to, čo ho zaujímalo neboli jej sociálne problémy, ale „človečina“, takpovediac individuálna a sociálna psychológia na spôsob Dostojevského. Keď v iných súvislostiach spomína, ako naňho vplývala Kraskova poézia, ale i Bezruč, Ady a iní symbolistickí básnici, je dosť zrejmé, že okrem sociálno-psychologického prieniku

³¹ Pôvodne roku 1927. Cit. podľa diela OKÁLI, D.: *Výboje a súboje*, Bratislava 1973, s. 159.

³² Najnovšie o tom pozri KUSÝ, I.: *Mináčova Generácia – križovatka slovenského románu*. Slovenská literatúra 1982, č. 3, 4, s. 242–249 a 335–341.

boli jeho zámerom aj hnutia ľudskej duše, ktoré mali aj inú ako sociálnu motiváciu, ktoré boli problémami živých a skutočných ľudí, ale ich korene boli v citoch, pudoch, vášňach, ktoré sa u Urbana často nahrádzajú len slovom „čosi“.

Vo všetkých Urbanových novelách i v tých najlepších ako sú *Súmrak*, *Rozprávka* o Labudovi alebo *Staroba* sú vo východiskách obsiahnuté aj tieto sociálno-psychologické momenty, ale len zriedka momenty sociálne, t. j. zobrazovanie chudoby a biedy. V takomto zmysle možno za sociálne pokladať vari len tri posledné poviedky zo zbierky *Z tichého frontu*: *Pred dražbou*, *Drevený chlieb* a *Človek, ktorý hľadal šťastie*. Sú však už zo začiatku tridsiatych rokov a sú poznamenané žurnalizmom.

Novelistiku Mila Urbana v nijakom prípade nemožno pokladať len za „prípravu“ na románovú spisbu; predstavovala a predstavuje vážny vklad do slovenskej novelistiky, do tej jej časti, ktorej neproklamovaným, ale realizovaným zámerom bol prienik do vnútornej štruktúry človeka, do jeho bytostného ustrojenia, do racionálne, ale často aj iracionálne motivovaných citových hnutí i konkrétnych činov. Pri tomto prieniku sa umeleckými prostriedkami a postupmi odkrývali faktory psychologické, biologické, ale i historicko-spoločenské a sociálne, najčastejšie vo vzájomnej súhre, pričom novelistika z buržoáznodemokratického krídla literatúry kládla väčší dôraz na psychologické a biologické faktory a proletárska, socialistická literatúra na faktory spoločensko-historické a sociálne. Spoznávanie vnútorného štatútu človeka dvadsiateho storočia, ba človeka vôbec, nebolo však samoúčelné, bolo nevyhnutným krokom k spoznávaní spoločenských, v najširšom zmysle slova sociálnych väzieb a podmieností tohto človeka, jeho miesta a úlohy v systéme spoločnosti. Na to však už spravidla priestor poviedky či novely nestačil, na to už bol potrebný románový priestor.

Aj keď sme v próze dvadsiatych rokov, najmä v ich druhej polovici, zaznamenali niekoľko románov s takýmto zameraním (*Kukučín*: *Mať volá*, *Rázus*: *Svety*, *Vámoš*: *Atómy Boha*), skutočný posun a presun v štruktúre slovenského realistického románu znamenal až *Živý bič* Mila Urbana. Je to v nedeliteľnej jednote román vojnový a sociálny, je to román sociálneho sebauvedomovania dediny. Zobrazil vojnu ako hrozný „bič“ na ľudí, ale vystihol aj jej revolucionizujúci vplyv na zmýšľanie i konanie ľudových mas, lebo v symbolike románu „živým bičom“ v pointe nie je vojna, ale práve prebudený a vzbúrený ľud. V *Hmlách* na úsvite toto sociálne sebauvedomenie pracujúceho človeka má aj ďalšie impulzy najmä v ideách komunizmu, s ktorými *Sedmík* dlho a z presvedčenia sympatizuje, aby však v závere z vôle autora videl jediné riešenie v akomsi mravnom rigorizme a sebaobrození jednotlivca. „*Sedmík* prestane veriť všetkým heslám a teóriám, ktoré hlásajú spásu sveta z predpokladov mimo jednotlivca. Len osobným mravným preporodením a dôverovaním sebe samému možno vytvoriť znesiteľnejšiu skutočnosť.“³³

³³ MRÁZ, A.: Milo Urban *Hmly na úsvite*. Pôvodne Slovenské pohľady 1930. Cit. podľa MRÁZ, A.: *Medzi prúdmi I*. Bratislava 1969, s. 24.

Živý bič znamenal v próze dvadsiatych rokov maximálne vzopätie „modernej sociálnosti“ až po skutočnú, sociálne motivovanú „vzburu otrokov“, ak máme pokračovať v symbolike našej literatúry zo začiatku 20. storočia. *Hmly* na úsvite sa pokúsili odкрыť aj jej ďalšie zdroje, možnosti, ba nevyhnutnosť prechodu od revolty k revolúcii, od živelného sebauvedomovania sa k uvedomelému poznaniu miesta pracujúceho človeka v spoločnosti a perspektívy tejto spoločnosti. Pred skutočným revolučným poznaním však autor i hrdinovia „cúvli“ do oblasti morálnych, a nie sociálnych zákonitostí a chtiac-nechtiac sa ocitli znova na tých pozíciách a na tom stupni riešenia, ktorý dosiahla už naša realistická próza najmä v *Kukučínovej* koncepcii človeka a spoločnosti.

Príznačná je aj rozdielna kritická percepcia a interpretácia dvoch Urbanových románov. Sociálne revoltujúci a revolucionizujúci *Živý bič* najpozitívnejšie a vysoko ocenila najmä marxistická literárna kritika, kým najpravavicovjšie krídlo buržoáznej kritiky (J. K. Matejov a i.) malo voči nemu najviac ideových i umeleckých výhrad. Naopak, voči *Hmlám* na úsvite najvážnejšie výhrady vyslovila marxistická kritika a pravícová kritika ich hodnotila vyššie ako *Živý bič*.

Možno povedať, že celá, alebo temer celá slovenská literatúra dvadsiatych a tridsiatych rokov si uvedomovala centrálné postavenie sociálnej problematiky v živote jednotlivca i spoločnosti, nevyhnutnosť zobraziť ju v takomto význame a postavení aj literárne, ale iba menšia časť – a dá sa povedať, že v tridsiatych rokoch len jej socialistická časť – vedela hľadať a nachádzať aj východiská a perspektívy. Veľmi presne to vyslovil v referáte na kongrese slovenských spisovateľov v Trenčianskych Tepliciach roku 1936 L. Novomeský: „Všimnime si len, ako sa vtlača napríklad sociálna problematika do slovenskej literatúry. Je to generálny jav a jeho pôvod treba hľadať v intuitívnom vycítení faktu – zo strany najmä mladých slovenských literárnych dejateľov – že v tejto oblasti je nielen najpálčivejší problém epochy, ale že tu niekde je aj východisko z jej zmätkov. Ale je až zarážajúce, ako je tento najživší problém dneška v bežnom priemere slovenskej literatúry neživý, papierový a úbohý. Halda básnických a prozaických kníh slovenských spisovateľov z posledných rokov naplnených sociálnou problematikou nepovedala zatiaľ skoro nič, len to, že tu niekde niečo je, ale čomu my nerozumieme!...“³⁴ Ak porovnáme toto hodnotenie Ladislava Novomeského z roku 1936 s konštatovaním Gejzu Vámoša z roku 1931, ktorý ironicky naznačil, že slovenská literatúra sa tvári – okrem Urbana – akoby sociálnych problémov nebolo, môžeme povedať, že práve na prelome dvadsiatych a tridsiatych rokov sa sociálna problematika posunula ako téma do centra pozornosti. Ak však postavíme otázku ako porozumela a zobrazila literatúra podstatu sociálneho problému súvekej súčasnosti, tak medzi Vámošovým a Novomeským diagnostikovaním niet podstatného rozdielu, je len istý posun v tom, že Novomeský hovorí o „bežnom

³⁴ NOVOMESKÝ, L.: *Manifesty a protesty*. Bratislava 1970, s. 242.

priemere“, a teda nepriamo naznačuje, že existuje okrem neho aj nadpriemer, a to vtedy, keď sa autori pokúšajú o pochopenie sociálnych otázok a o prienik do ich podstaty a určujúcich determinantov.

*

Vyšli sme z toho, že sociálna próza je len čiastkovým problémom v zložitých ideovo-umeleckých i poetologických otázkach, ktoré súvisia s genézou a formovaním slovenskej socialistickej literatúry najmä v dvadsiatych rokoch. Stretávajú sa v nej hľadiská kontinuity i perspektívy, hľadiská svetonázorové i otázky umeleckej metódy. Ak teda hovoríme, že sociálna próza je len čiastkový problém, tak najmä v žánrovom a tematickom zmysle. Ale vec — ako vyplývalo aj z Novomeského hodnotenia — treba postaviť a vidieť aj „obrátene“: sociálna otázka, dynamika a protirečenia sociálneho vývoja a sociálnych faktov a najmä konfliktov sa v medzivojnovom období stávajú centrálnym bodom celej literatúry bez ohľadu na jej druhové a žánrové členenie. V tomto zmysle to už nie je čiastkový problém, ale hlavné ohnisko, cez ktoré sa dajú a majú uchopiť aj ostatné čiastkové otázky. Práve preto sme sa usilovali naznačiť kontúry problému v takomto chápaní aj pri sociálnej próze dvadsiatych rokov, pravda, bez aspirácií na syntetický výklad.

Isté syntetizujúce závery v tomto smere však už v našej literárnej vede existujú a sú výsledkom predchádzajúcej širokej i hlbkej analýzy. Jeden vyslovil Stanislav Šmatlák v záverečnej kapitole knihy Program a tvorba a naznačuje najmä ideovo-umelecké aspekty sociálnej problematiky v medzivojnovnej literatúre: „Ak z jednej strany táto literatúra, napriek tomu, že jej autori politicky zotrvávajú na pozíciách buržoázneho demokratizmu, musí strhávať masku falošnej humanity a pokrokárstva z tváre vlastného meštianstva, ktoré sa usiluje naučiť sa čím skôr vládnuť a tak dohnať zameškané — pričom táto literatúra to *musí* robiť, aby si zachovala štatút umeleckej výpovede o skutočnosti (pripomeňme si napríklad niektoré divadelné hry Ivana Stodolu alebo Jesenského román Demokrati) — tak z druhej strany záujem literatúry o zobrazenie drobného pracujúceho slovenského človeka, zväčša dedinského, zasa nevyhnutne rúca akékoľvek ilúzie o sociálnej spravodlivosti ‚nových‘ spoločenských a politických pomerov, a to aj vtedy, keď autori týchto diel boli svetonázorovo vzdialení od ideí revolučného socializmu alebo dokonca keď ich odmietali. A znovu: ich diela *museli* rúcať ilúzie o sociálnej spravodlivosti ‚nových‘ čias, ak si chceli uchovať — na pozadí konkrétnej historickej podmienenosti — isté objektivizovateľné parametre umeleckej pravdivosti. (Pripomeňme si tu aspoň také romány, ako sú Hronského Chlieb či Jozef Mak.)“³⁵

Druhý syntetizujúci záver (ale zároveň perspektívu), vyslovil Ján Števíček vo svojej Eseji o slovenskom románe, kde analyzoval jeho cestu od realizmu k naturalizmu. Je to

³⁵ ŠMATLÁK, S.: Program a tvorba. Bratislava 1977, s. 243.

záver na širšom ideovo-umeleckom pozadí, ale špecifikovaný najmä v zmysle románovej poetiky: „V povojnovom období ovládli slovenskú spoločnosť sociálne problémy vo vnútri národnej spoločnosti, aj keď národná problematika, sformovanie národa, nezostala bez vplyvu na spôsob ich riešenia. Ale práve tak, ako vtedy národná, teraz sociálno-triedna hladina spoločnosti bola búrlivá, neustálená, kumulujúca v podstate všetko, čo v slovenskej spoločnosti zostalo historicky nevyzreté. Spoločnosť ako románová téma pre prevahu historických, formujúcich zreteľov nad stabilnými (a teda spoločenskými v užšom zmysle slova) bola umelecky len ťažko zvládnuteľná. Vyjadriť pohyb spoločnosti epicky, v určitom ucelenom *příbehu*, v celku jedného života, bolo možné iba tak, že sa román oprel jednak o to, čo naozaj existovalo a pôsobilo svojou naliehavou prítomnosťou, totiž o výrečné sociálne fakty, vyjadrené zvyčajne formou reportáže a jednak o víziu nesplneného v individuálnom ľudskom osude, čo zasa vnútilo románu tvar lyrickej balady. Aj tu teda došlo k rozporu medzi tým, čo je dané a tým, čo je románovou víziou, k rozporu, riešenie ktorého bolo závislé v zásade od ideologickej pozície autora.“³⁶

Prienik do sociálnej problematiky sa teda v medzivojnovnej literatúre javí jednoznačne ako nevyhnutný predpoklad jej umeleckosti, ba ako nevyhnutný predpoklad rozvíjania románového žánru. Cesta od „modernej sociálnosti“ literatúry z rozhrania storočí k „socialistickej a socialisticko-realistickej“ literatúre dvadsiatych a tridsiatych rokov sa potom aj v širšom kontexte nejaví len ako jedna z možných ciest, ale ako cesta nevyhnutná.

Pre vznik a genézu modernej slovenskej socialistickej a socialisticko-realistickej literatúry práve preto, že nie je imputovanou, ale prirodzenou a organickou i kontinuitnou súčasťou celého zložitého literárneho i spoločenského procesu, treba brať do úvahy všetky zložky tohto procesu. Len literatúra, ktorá sa rodila a zrodila v takomto procese mala možnosť a silu formovať a transformovať tento proces v celej národnej literatúre v zmysle svojich zámerov a koncepcií, integrovať ho najprv na protifašistickom a demokratickom základe, čo sa jej podarilo už v polovici tridsiatych rokov a dovŕšiť ho na socialistickej platforme, čo sa uskutočnilo po roku 1945.

³⁶ ŠTEVČEK, J.: Esej o slovenskom románe. Bratislava 1979, s. 264.

Социальная проза двадцатых годов и ее отношение к социалистической литературе

ЮЛИУС НОГЕ

Резюме

Проблема, определяемая названием настоящей работы, является в комплексе изучения социалистической литературы лишь частичной, но она имеет важное значение с диахронической точки зрения, если иметь в виду историческую преемственность, а также с синхронической точки зрения на отношение к современной мещанско-демократической прозе. На рубеже девятнадцатого и двадцатого столетий в словацкой прозе еще нет социального романа (в смысле „изображения рабочих слоев“), но в ней уже присутствует — больше в рассказах, чем в романах — отчетливая тенденция, которую современная марксистская литературная историография назвала „современной социальностью“. Ее характеристика имеет важное значение для понимания отношений реализма 19-го и 20-го столетий, а также для понимания преемственности социалистической и социалистическо-реалистической литературы не только с так называемым „критическим“ реализмом, а также с „современным реализмом“ межвоенной прозы.

Среди авторов первой волны литературного реализма социальные мотивы отчетливо выделяются особенно в послевоенном творчестве М. Кукучина, в частности в повести „Мать зовет“, которую часть современной критики приняла как „коллективистскую повесть“. Новую модификацию приобретают социальные мотивы у авторов второй волны литературного реализма, в частности у Тимравы и Тайовского. В межвоенный период последнюю попытку справиться с противоречивой социальной проблематикой с позиции цельной национально-демократической, „объединяющей“ концепции представляет проза Мартина Разуса. Социальная проблематика, хоть и в новой художественной трактовке, но все-таки лишь отрывисто, проявилась в произведениях авторов, концепции которых находились под влиянием главным образом экспрессионизма, а также импрессионизма и натурализма (Гашпар, Алекси, Летц, Хорват, но особенно Грушовский и Вамош). Социалистическая литература искала „точки соприкосновения“ с той частью буржуазно-демократической прозы, которая стремилась — пусть даже только со своих позиций

— постичь динамику социальных схваток, показать элементы „бунта рабов“, причем категорически отвергала прозу социального сочувствия и сентиментальные позиции.

Автором, который с буржуазно-демократических позиций наиболее глубоко и наиболее художественно проник в динамику социальных схваток, уже современная марксистская критика считала Мила Урбана, в частности его роман „Живой бич“. Это роман военный, но одновременно ярко социальный, что в прозе двадцатых и даже еще в тридцатых годов у нас довольно часто взаимосвязано и взаимно обусловлено. Однако, в следующих частях своей трилогии романа Урбан отошел от этой позиции. Второй крупный прозаик — Й. Ц. Гронский — более выразительно пришел к социальной проблематике лишь в своем творчестве тридцатых годов, особенно в романе „Хлеб“. Но в то время социалистическо-реалистическая проза имела уже свои определенные концепции и успешные романы Петра Йилемницкого, поэтому творчеству Гронского она уделяла незначительное внимание.

Проникновение в социальную проблематику в литературе межвоенного периода однозначно выступает как неизбежная предпосылка ее художественности и даже как неизбежная предпосылка развития романа как жанра. Путь от „современной социальности“ литературы на рубеже 19-го и 20-го веков к „современной социалистичности“ литературы двадцатых и тридцатых годов в более широком контексте выглядит не как один из возможных путей, а как неизбежный путь.

Die soziale Prosa der zwanziger Jahre und ihre Beziehung zur sozialistischen Literatur

JÚLIUS NOGE

Zusammenfassung

Das durch den Titel der Studie bestimmte Problem ist im Komplex der Erforschung der sozialistischen Literatur nur partiell, doch es ist vom diachronischen Gesichtspunkt wichtig, was die historische Kontinuität anbelangt und vom synchronischen Gesichtspunkt in bezug auf die zeitgenössische bourgeois-demokratische Prosa. Um die Wende des neunzehnten zum zwanzigsten Jahrhundert existiert in der slowakischen Prosa noch kein sozialer Roman (im Sinne der „Darstellung der Arbeiterschichten“), doch es ist schon in ihr – mehr in den Erzählungen als in den Romanen – die klare Tendenz anwesend, die die gegenwärtige marxistische literarische Historiographie die „moderne Sozialität“ benannte. Ihre Charakterisierung ist für das Begreifen der Beziehungen des Realismus des 19. und 20. Jahrhunderts, jedoch auch für das Begreifen der Kontinuität der sozialistischen und sozialistisch-realistischen Literatur nicht nur mit dem sog. „kritischen“ Realismus, sondern auch mit dem „modernen Realismus“ der Zwischenkriegsprosa wichtig.

Von den Autoren der ersten Welle des literarischen Realismus treten hauptsächlich die sozialen Motive in dem Nachkriegswerk von M. Kukučín, besonders in seinem Roman *Mať volá* (Die Mutter ruft) markant hervor, den ein Teil der zeitgenössischen Kritik als einen „kollektivistischen Roman“ empfing. Eine neue Modifikation erhalten die sozialen Motive bei den Autoren der zweiten Welle des literarischen Realismus, hauptsächlich bei Timrava und Tajovský. In der Zwischenkriegszeit stellt den letzten Versuch, die widersprüchige soziale Problematik aus der Position der in sich gefügten nationaldemokratischen, „vereinheitlichenden“ Konzeption, die Prosa von Martin Rázus dar. Die soziale Problematik zwar in neuer künstlerischer Wiedergabe – doch nur in Abrissen – äusserte sich auch in Werken jener Autoren, deren Konzeptionen in erster Linie vom Expressionismus, aber auch vom Impressionismus und Naturalismus beeinflusst waren (Gašpar, Alexý, Letz, Horváth, aber besonders Hrušovský und Vámoš). Die sozialistische Literatur suchte „Berührungspunkte“ mit jenem Teil der bourgeois-demokratischen Prosa, die sich bemühte – obzwar nur aus ihren Positionen – die Dynamik der sozialen Kämpfe zu erfassen, auf die Elemente der „Revolte der Sklaven“ hinzuweisen, wobei sie die Prosa des sozialen Mitleids und sentimentale Stellungnahmen strikt ablehnte.

Für den Autor, der aus bourgeois-demokratischen Positionen am tiefsten und am künstlerischsten in die Dynamik der sozialen Kämpfe durchgedrungen war, hielt schon die zeitgenössische marxistische Kritik Milo Urban, und zwar hauptsächlich seinen Roman *Živý bič* (Die lebendige Peitsche). Es handelt sich um einen Kriegsroman, der aber zugleich markant sozial ist, was sich in der Prosa der zwanziger und auch noch der dreissiger Jahre bei uns genug oft gegenseitig verbindet und bedingt. In den weiteren Teilen seiner Romantrilogie weicht aber Urban aus dieser Position ab. Der zweite bedeutende Prosaiker, J. C. Hronský, gelangte ausdrucksvoller zur sozialen Problematik erst in seinem Schaffen aus den dreissiger Jahren, vor

allem im Roman *Chlieb* (Brot). Doch damals hatte schon die sozialistisch-realistische Prosa ihre ausgeprägten Konzeptionen und erfolgreiche Romane von Peter Jilemnický, deshalb beachtete sie Hronskýs Schaffen nur ganz am Rande.

Das Durchdringen in die soziale Problematik äussert sich eindeutig in der Zwischenkriegsliteratur als eine unerlässliche Voraussetzung ihres Künstlerischen, ja als eine unerlässliche Voraussetzung der Entfaltung des Romangenres. Der Weg von der „modernen Sozialität“ der Literatur an der Jahrhundertwende bis zur „modernen Sozialistizität“ der Literatur der zwanziger und dreissiger Jahre erscheint im breiteren Kontext nicht nur als einer von den möglichen Wegen, sondern als unerlässlicher Weg.

Slovenská historická próza a otázky spoločenských konfliktov v medzivojnovom období

Viera Žemberová

Historickú prózu dvadsiatych a tridsiatych rokov sprevádza nová politická, spoločenská a kultúrna situácia, ktorú v literatúre predstavujú ešte autori druhej vlny realizmu, ďalej predstavitelia modernistických prúdov a formujúcej sa socialistickej literatúry. V prvých desaťročiach nášho storočia má už slovenská historická próza svoju žánrovú tradíciu, v epike formovanú už generáciou romantikov, ale s prihľadnutím na spoločenský dynamizmus a očakávané zmeny predsa sa jej spoločenská potreba a jej aktuálnosť¹ relativizuje. Historické námety sa navyše v naznačenej situácii úspešne adaptujú v iných literárnych druhoch. Širší kultúrno-politický záujem, ale najmä nejednotné autorské zázemie a jeho tvorivé ambície v nastupujúcich poprevratových generáciách cielavedome nielen prekračujú, ale aj odmietajú tradíciu a konvenciu historickej prózy, pretože mladí prozaici sa usilujú vstupovať do širšieho literárneho kontextu a orientujú sa vo väčšej miere na námety zo súčasnosti.

Situácia v medzivojnovom období², ktoré „nebolo etapou zásadných spoločenských prelomov“, sa vyznačuje generačným napätím a tvorivými ambíciami, na aké vnútorné skutočnosti a predpoklady v rozvrstvujúcom sa organizme „mladej“ národnej literatúry v prvom a druhom decéniu nestačili³. Pohyb literárneho života sa uskutočňuje

¹ Odvolávame sa na stav a poslanie historickej prózy v romantizme, kde sa stáva aj prostriedkom na formovanie a šírenie národného programu, ale aj umeleckým prezentovaním žánru. Námety zo súčasnosti po prevrate vytlačili historickú epiku, v čom treba vidieť prirodzený vývinový posun, ktorý navyše v slovenskej literatúre súvisí so špecifickými domácimi reáliami v kultúre, lebo popri tradičnej generačnej triáde (J. Gregorec) zaväzujú svetonázorové členenie (M. Tomčík), alebo vnútoliterárne organizovanie literárnej štruktúry podľa jej kultúrnych súradníc (P. Liba). Ťažisko problému spočíva v spoločenských, estetických a svetonázorových momentoch u každej tvorivej osobnosti.

² Medzivojnovú literatúru chápeme v súlade s Oskárom Čepanom, ktorý zahrnuje literárny vývin rokov 1918 až 1945 pod tento „provizórny termín“ a medzivojnovú literatúru hodnotí ako „obdobie, v ktorom sa v úplnosti nerealizovala ani jedna literárna štruktúra, dôsledne zavŕšená veľkým okruhom autorov“.

³ Otázku riešili Š. Krčméry, A. Mráz, M. Tomčík, J. Števec, I. Kusý, O. Čepan a i.

v niekoľkých politicky, filozoficky a esteticky paralelne pôsobiacich líniiach. Odvážne vstupovanie modernizmu – v estetickom aj svetonáhľadovom chápaní – do tradície a konvencií národnej literatúry upozorňuje na druhové a žánrové nejasnosti, ktoré sa nevyhnutne dostávajú na program dňa, hoci sa s nimi – ako aktuálnymi – pôvodne nerátalo.

Horizontálna, spoločensko-politická a vertikálna, umelecko-kultúrna situácia odsúvajú historickú prózu z epicentra pozornosti vznikajúcej „modernej“ národnej literatúry vo všetkých jej zložkách na okraj literárneho života. Vývin epiky kráča cez historickú prózu ako variant spoločensko-psychologickej prózy, pričom sa jej prostredníctvom reagovalo aj na potreby osvetového pôsobenia tak, ako ju nadošlovalo národné hnutie v predchádzajúcom storočí. Ústup historickej prózy z literárneho centra nie je však iba záležitosťou medzivojnového obdobia. Strácajúci sa záujem o historizmus – ako námet v epike – signalizuje už literárna prax od šesťdesiatych rokov minulého storočia, čo priamo súvisí s fyzickým „rednutím“ jadra romantikov, s oslabovaním pôvodnej funkcie historizmu v národnom programe a s výraznejším prienikom realistickej tvorivej metódy do literatúry. Zaväzuje tu aj skutočnosť, že v súlade s vonkajšími premenami obmieňa sa aj námetové zázemie v epike, a tak minulosť vystriedala prítomnosť, lebo v „predvojrovej próze bol rozpor medzi objektívnym zobrazovaním života a zosubjektívňovaním umeleckej látky do istej miery latentný. Po prevrate prebiehal otvorene a nadobudol potrebu generačných zápasov medzi staršími a mladšími spisovateľmi... rozvinul sa priamy boj proti tzv. dokumentárnosti prózy, proti chápaniu beletrie ako „obrazu zo života“ a ako výrazu spisovateľovej empirie... proti tomu dávala mladá generácia prednosť prózam s oslabenou dejovou základňou, s abstraktným sujetom a s vyakcentovaním zvláštnej významovej a citovej stránky jednotlivých beletristických žánrov“⁴.

Literárna prax z konca 19. storočia „rozložila“ pôvodný tvar historickej prózy a smerovala k popularizácii dobrodružného, sentimentálneho alebo hrôzostrašného príbehu z anonymných či regionálnych dejín. História sa stala iba príležitosťou na traktovanie týchto sujetov. Dobová literárna kritika pri rekonštrukcii historizmu v národnej literatúre zisťuje, že v čase romantikov sa literárne spracovania dejín stotožňovali s národným (generačným) oduševnením, a nie s ich racionálnym poznaním. Známy prístup romantikov k národnej minulosti má však hlbšie kultúrno-literárne korene. Šafárik „hľadal poslanie Slovanstva v humanizme“, minulosť Jánovi Kollárovi poslúžila „iba výstrahou“ a k dielu Hollého literárna kritika pripojila už adresnú skepsu „koho mal oduševniť jeho útek do ďalekej minulosti, oživej do tých čias temer neznámymi slovanskými bohmi?“⁵

⁴ TOMČÍK, M.: K druhovým problémom slovenskej medzivojrovej prózy. In: Na prelome epoch, Bratislava 1961, s. 195.

⁵ PAVLŮ, B.: Pokrokovosť a konzervativizmus na Slovensku. In: Slovenská literárna kritika 3, Bratislava 1981, s. 122–123.

Približne v rovnakom čase si Ján Lajčiak všima problém histórie a národa z iného uhla a zisťuje, že slovenská literatúra „má ráz optimistický a idealistický. A toto je veľká chyba“, pretože spisovateľ podľa neho má byť nielen „anatómom duše“, ale má sa „zapodievať aj filozofiou histórie“. Zisťuje však, že nik taký v našej epike nie je. Analýza historického vývoja národa a poznanie i racionálna rekonštrukcia genézy národných dejín je, ako dôvodí Ján Lajčiak potrebná, lebo „význam národa nezáleží v tom, akú cenu má on pre naše individuálne city, ale v tom, aký zmysel má v súvisle historických národov a historických dejov. Aký význam máme my v histórii národov? ... Ako stojíme my v intelektuálnom a morálnom ohľade?“⁶ Aktualizované názory Jána Lajčiaka a Bohdana Pavlu na literatúru a jej významovú podstatu pochádzajú z prvého decénia nášho storočia. Štefan Krčméry hovorí za renomovanú dobovú literárnu kritiku už o paradoxe, keď píše o historizme v epike, Andrej Mráz prekonáva „prekvapenie“ hľadaním širších súvislostí epiky a histórie v národnom literárnom kontexte, ale aj v autorskom diele. Michal Chorváth v dožadovaní sa „veľkej prózy“ zisťuje, že slovenská epika – a historická v tomto období programovo – „zachovala si do konca zvyšky tendenčnosti a ideovej propagandy“. Priznáva historickému žánru „mimoriadne dôležitú úlohu“ v slovenskom umení, pričom ho sleduje najmä cez „sociálnu strunu a hlboké pohnútky ľudských osudov“.

Michal Chorváth vyslovoval názor, že medzivojnovú literatúru reprezentuje sčasti „spoločensko-reformné hnutie hlasizmu, v estetike a filozofii pozitivizmus, ale aj „dravý“ nástup mladých okolo časopisu DAV a tí v súlade s Novomeským reagujú na literárne prúdy dvadsiatych rokov, teda aj na žáner historickej epiky“. Vyslovuje aj emocionálny postoj k danej veci, keď hovorí: „... rozčuľovalo ma tu vždy to zámerné uzavieranie sa, ten márný pokus vyžiť z vlastného historického fondu, ktorý bol nafukovaný do astronomických rozmerov tým väčšími, čím bolo zrejmejšie, že z toho kapitálu ani len živiť nebudeme môcť. Škriepili sme sa s týmto kurzom a ... odpor voči nemu bol našou vstupnou rečou do literatúry.“⁷

Slovenskú literatúru medzivojnového obdobia pracovne rozčleňujeme na etapu dvadsiatych, až prvej polovice tridsiatych rokov, kde dominuje historická próza „starších“ spisovateľov, ako napr. Martina Kukučína, Ladislava Nádašiho-Jégého, Martina Rázusa a na etapu druhej polovice tridsiatych rokov a prvej polovice štyridsiatych rokov, kde do žánru historickej prózy vstúpili „mladí“ autori, stúpenci protitradičnej a inováčnej poetiky. Do tohto okruhu prichádzajú viacerí autori, medzi nimi napr. Jozef Horák, Margita Figuli, Ľudo Zúbek, Štefan Gráf a iní. Historická próza medzivojnového obdobia spája svoju prítomnosť, aj ďalší vývin so situáciou spoločensko-psychologickej prózy, ktorá sa práve v tomto období preukázala nebývalou škálou námetových a poetických možností, „pretože starší spisovatelia zotrvali aj po svetovej vojne vo väčšine prípadov pri dedinskej tematike (alebo sa

z dobovej bezradnosti dávali na *historické* námety) a ani v estetickej oblasti neprechádzali nijakým experimentovaním. Preto sa podstata základných literárnych rozporov u nás, najmä v dvadsiatych rokoch, skoncentrovala na protiklady medzi konzervativizmom starších a umeleckými výbojmi mladej generácie, ktorá bola spočiatku vo svojej opozícii k starším prozaikom dosť jednotná“⁸. Medzi spoločenskou a historickou prózou existuje teda vývinový vzťah nadradenosti a podradenosti. Na túto okolnosť upozornil v inej súvislosti aj György Lukács, ktorý vo svojom diele *Historický román* napísal, že „len vývin spoločenského románu umožnil existenciu románu historickému“.

Málokedy sa v slovenskej próze dotyk spoločenského napredovania, umelecky zachytený v prítomnosti alebo ako dôsledok minulosti dá tak plasticky „demonštrovať“ ako práve na tvorbe Martina Kukučína, Ladislava Nádašiho-Jégého a Martina Rázusa. V novej kultúrnej atmosfére zastávajú post „klasikov“ tohto žánru, ale súčasne, a už iba v hybridnom tvare, usilujú sa na osobitý autorský spôsob pripomenúť závažnosť mimoliterárnej funkcie, akú pestovali naši romantici v literatúre a paralelne sa aj napájajú, podľa individuálnych tvorivých dispozícií na fungujúci estetický kánon. Martina Kukučína, Ladislava Nádašiho-Jégého a Martina Rázusa, ale iba v súkolí mechanického vydavateľského rozpätia, kde ide o roky 1922 až 1937, radí literárna veda pri riešení historického žánru v medzivojnovej literatúre k sebe, hoci ide o spojenie rozdielnych, no nie antagonistických tendencií v ich tvorbe. Umelecky a občiansky ich formovali okolnosti slovenského spoločensko-politického a kultúrneho života z konca minulého storočia. Netvorí generáciu a ani o blízkosti ich tvorby nemožno uvažovať bez toho, aby sa pri každom spomedzi nich, ako tvorcovi historickej prózy nepripomenuli aj podstatné rozdiely, ktoré určujú špecifické vlastnosti autorských individualít. Východisková báza je tu síce odvodená od racionálnych kritérií pozitivizmu a spočíva na umeleckej metóde realizmu⁹, ale znova s mnohými subjektívnymi odtieňmi; predovšetkým vo filozofickom priemete a v chápaní spoločenskej praxe pozitivizmu.

Pomyselná deliaca čiara svetonázorového a estetického charakteru vedie na jednej strane medzi Martinom Kukučínom a na druhej strane medzi Jégém a Rázusom. V silokrivkách týchto oblastí sa utvára „priestor“ na konštituovanie typologickej charakteristiky historického žánru dvadsiatych až tridsiatych rokov. Spomenulo sa, že v súradniciach typologickej „schémy“ sa ukáže, že ide o rozdielne, no nie protirečiacie koncepcie a tendencie v historickom žánri na začiatku medzivojnového obdobia.

Politický a umelecký tradicionalizmus Martina Kukučína predstavuje v historickom žánri národno-ideologickú koncepciu slovenskej histórie, pretože v poprevratovej tvorbe ho zaujíma najmä problém národa: „... všetko ostatné, čo Kukučín po prevrate

⁶ LAJČIAK, J.: Naše literárne úlohy. In: Slovenská literárna kritika 3, Bratislava 1981, s. 144–153.

⁷ CHORVÁTH, M.: Cestami literatúry. Bratislava 1979, ss. 66, 354–359.

⁸ TOMČÍK, M.: c. d., s. 200.

⁹ ČEPAN, O.: Ideovo-estetické problémy slovenského realizmu. In: Slovenská literatúra 29, 1982, č. 2, s. 118.

napísal – a na rozsah nie je toho málo – tematicky čerpá už len z minulosti, z čias štúrovských, z revolučných rokov meruňských a... z čias bachovského absolutizmu. Zmyslom však všetky tieto historické prózy... väčšinou chceli byť a do veľkej miery aj boli súčasné, aktuálne¹⁰. Estetickým a poetickým ustrojením sa Kukučínova historická próza „lomí“ na typ prózy poplatný postromantickým prúdom v historickej epike (postava, opis, kontrast, vonkajšie napätie, totalizovaný autorský rozprávač atď.), vedľa epiky, ktorá zužitkúva možnosti „moderného“ realizmu (charakter, psychologická sonda, vnútorné napätie, funkčný detail, dialóg atď.). Pod tlakom nedoriešeného národného problému Martin Kukučín vsúva do historickej prózy dvadsiatych rokov udalosti štyridsiatych až šesťdesiatych rokov minulého storočia. Kukučínovo chápanie historizmu a filozofiu harmónie determinuje apriórne ideová koncepcia, doplnená o polemickosť a nostalgiu. Pravda, pomocou takejto koncepcie, evokujúcej „ideu národnej autochtonnosti“, nebolo už možné adekvátne stvárňovať zložité otázky povojnového života v dvadsiatych rokoch.¹¹

Ladislav Nádaši-Jégé patrí k popredným osobnostiam slovenského realizmu z konca minulého storočia, ktorý po roku 1918 oživoval záujem o históriu, ale už v súlade s požiadavkami realistického výkladu dejín v literatúre. „Modernizmus“ historickej prózy L. N. Jégého sa preveruje na biologicko-filozofickej koncepcii dejín a človeka, akú odobroval pozitivistický determinizmus a sociologizmus. Prírodovedné a sociologické školenie (ale súčasne aj vysoká miera poznania, čiže odborné zázemie z dejín je vlastné spomenutým autorom pri práci s históriou v umeleckej próze), zužitkovanie niektorých aspektov naturalistickej tvorivej metódy a preverovania jedinej tézy vedie Jégého k permanentnému potvrdzovaniu biologického činiteľa ako rozhodujúceho nositeľa historického vývoja. Kukučína, Jégého i Rázusa vedú k záujmu o národnú minulosť, jej epickú reinterpretáciu (v Jégého prípade aj vedomé vychýľovanie za verifikovateľnú historickú udalosť) najmä mimoliterárne skutočnosti poprevratového Slovenska. Do kultúrneho „sporu“ tradicionalizmu a modernizmu vstupuje Jégé so statickou koncepciou večného (pudového) človeka ako fyzického typu (jeho opozíciou je intelektuál ako kultúrny, politicko-mocenský reprezentant dobovej spoločenskej konvencie) a rázovitým spoločenským prostredím. Z historického, časového a kultúrno-politického priestoru si vyberá stredovek a renesanciu, kde podľa autora niet núdze o príklady na vzopätie i úpadok intelektu a nechýba ani kultúrna dráma. V rámci svojej poetiky uprednostňuje princíp kontrastu a analytické postupy v časovej a kultúrnej vertikále historického priestoru. Čas chápe ako vhodnú rozlohu na argumenty za i proti, a to nielen v našich národných dejinách, ale aj v širšom dejinnom a geografickom kontexte. Kukučín smeruje k široko koncipovanému obrazu dobovej spoločnosti s jediným zámerom: zachytiť okolnosti a vyzdvihnúť činitele národného

úsilia v pohybe. Jégé v súlade s programovým zámerom predložiť plastické a pravdivé prostredie zatažené tendenčnou ideou práce za národ dopracuje sa k dobrodružno-zážitkovému typu historickej prózy. Posledný z trojice, Martin Rázus, spomedzi nich prispel do historického žánru medzivojnovnej literatúry najskromnejšie (v kvantitatívnom zmysle slova). Prijal realistickú koncepciu žánru, jeho tendenčnosť a interpretovanie histórie v súlade s osobným umeleckým ideálom, ale v rozpore s objektívnou spoločenskou realitou. Navyše v Rázusovej historickej próze tridsiatych rokov možno zachytiť prvotné stopy nastupujúcej lyrickej prestavby epických motívov, ktoré v nasledujúcom desaťročí v žánri dominujú (Horák, Rysuľa, Figuli), ale súčasne predznamenávajú aj „pokles realisticky akcentovanej historickej prózy na rebríčku hodnôt“¹² dobovej spoločenskej prózy.

Pre Kukučína a Rázusa ostáva vstup do reinterpretácie a výkladu histórie spojený so serióznosťou odbornej prípravy. Zvládnutie archívneho materiálu je predpoklad, ale pre Kukučína je rozhodujúca predsa len oživená empiria, sprostredkovaná a v prípade protagonistu jeho prózy dokonca aj osobná, ba až intímna. Pre Jégého je rozhodujúce osobné, profesionálne a filozofické zázemie a práca s „obnaženým fyzikom“ človeka Oravy, kým Rázus, ktorý obľubuje sedemnásť a osemnásť storočie, buduje svoje výklady na etickom profile postavy a na záväznej profesionálnej dôvere v pokoru a dobro. Kukučínova, Jégého a Rázusova historická epika má spoločný priesečník nielen v koncentrovanom záujme o slovenský národ (širší presah je len u Jégého), ale aj v tom, že tu ide o prózy, v ktorých sa pátra po zmysle života tak, aby sa čitateľ v priezore historickej skúsenosti dozvedel konkrétne a na „konkrétnom“ príbehu literárnej postavy (pomer historickej a nehistorickej postavy, otázka moderného historického vedomia), v čom sú aj autorom docenované hodnoty zobrazovaného spoločenského a osobného života.

Rázusov záujem o dejiny je záujem o bojujúceho a trpiaceho intelektuála alebo inteligentného predstaviteľa z radov ľudu v službách spravodlivosti a spoločenského dobra, osobnej slobody a humanity. V próze sa potom už len deklaruje platnosť i relatívnosť etickej normy, argumentuje sa výnimočnými duchovnými a morálnymi dispozíciami protagonistu vždy v intenciách svetonázorovej orientácie autora. V Rázusových biograficko-dokumentárnych prózach z histórie sa predváža význam historického poznania (aj s didaktickým akcentom) v ideologickom celku. Jégého historický človek je typ večného, teda „univerzálneho“ predstaviteľa spoločnosti, kým Rázusov i Kukučínov sú prototypy sui generis, ktoré sú ovládané a nechajú sa ovládať mravným zákonom. Etický kánon v Rázusovej historickej próze sa umocňuje o spisovateľov ideál absolútnej pravdy a ideál absolútnej bytosti. Martin Rázus je z trojice najmladší, a tak je len prirodzené, keď sa v jeho próze skláňa k syntéze z Kukučínovej idey autochtonného slovenského národa, Jégého historickej skepsy, ku

¹⁰ NOGE, J.: Martin Kukučín. In: Dejiny slovenskej literatúry III, Bratislava 1965, s. 700.

¹¹ ČEPAN, O.: Historický žánr. In: Dejiny slovenskej literatúry V. Bratislava 1984, s. 618.

¹² ŠTEVČEK, J.: Lyrizovaná próza. Bratislava 1973, s. 11.

ktorým sa pripája autorova osobná téza dejín v službách nacionálnej potreby¹³. V tejto súvislosti sa ukazuje ako primeraný postreh, podľa ktorého je „história možná len zo stanoviska tej doby, v ktorej je písaná“, pretože „minulosti rozumieme lepšie, ako ona rozumela sama seba“¹⁴.

Rozumieť prítomnosti prostredníctvom minulosti a pochopiť dejinné premeny, v tom ostáva jedna z príčin Kukučínových, Jégého a Rázusových historických próz, ktoré v medzivojnovnej literatúre pokračujú v kultivovaní prijatej tradície historického žánru. Epicky „pracujú“ na aktuálnom potvrdzovaní idey národa (otázka národného historického vedomia), ktorý je skúšaný v aktívnom boji (romantické scenérie, obliehanie, vojna, utrpenie), v mravnom konflikte (nepriateľova krutosť), ale aj vtedy, keď si protagonista prepožičiava nadľudské (fyzické, mravné) vlastnosti osamelého „hrdinu“ (hyperbolizmus scottovského typu). Riešenie vzťahu svetonázoru a umeleckej metódy dáva u každého z prozaikov individuálnu odpoveď na zastúpenie romantického a realistického elementu v umeleckej metóde, na vzťah pravdy a fikcie v práci s historickým materiálom, ale odpovedá aj na otázku, aká je miera prepojenia literárneho diela na svetonázor a na stupeň jeho adaptovania v umeleckej metóde¹⁵. Napokon v rámci jedného autorského diela sa nájdú dôkazy prepojenia minulosti a prítomnosti cez svetonázor a estetický systém v spoločensko-psychologickej a historickej próze, u Jégého v románoch Cesta životom a Adam Šangala, u Rázusa v prózach Svety a Odkaz mŕtvych.

Prax postromantickej a ranorealistickej koncepcie zapájania dejín a interpretovania historických reálií v tvorbe Martina Kukučína, Ladislava Nádašiho-Jégého a Martina Rázusa má okrem umeleckých ambícií aj politické, kultúrne a „osvetové“ poslanie. Na „sekundárnosť“ histórie v pláne prózy vplýva doznievajúca konvencia literatúry a konvencia realistickej metódy minulého storočia, ale aj estetická a filozofická orientácia spisovateľa. Koeficient „zafaženia“ historických zložiek v epike dvadsiatych až tridsiatych rokov, popri naznačenom znáročujú teoreticky nedoriešené otázky chápania a interpretovania historizmu v širších kultúrnych súvislostiach¹⁶. Opodstatnenosť tvorby a kultivovania historickej prózy v medzivojnovnej literatúre úzko súvisí s úrovňou tradičného a stupňom moderného národného historického vedomia¹⁷.

¹³ ŽEMBEROVÁ, V.: Štruktúra epického príbehu v poetike Jégého a Rázusovej prózy s námietom z histórie. In: Slovenská literatúra 28, 1981, č. 1, s. 33–41.

¹⁴ LAMAČ, M.: Výtvarné dílo Adolfa Hoffmeistra. Praha 1966, s. 1.

¹⁵ ČEPAN, O.: Ideovo-estetické problémy slovenského realizmu. Slovenská literatúra 29, 1982, č. 2, s. 117–126.

¹⁶ Vzťah historického poznania a historizmu, v ich rámci vzťah historického faktu a umeleckej fikcie, je predmetom mnohých historiografických prác. Pozitivisty sa azda ako prví usilovali precizovať vzťah historického poznania a historizmu (Ranke, Hughes, Carr). Marxistická historiografia chápe historické poznanie ako produkt písomných záznamov o historických udalostiach, kým historizmus vymedzuje ako teoretický produkt reflexie historických javov a procesov. Počiatky teoretického formovania historizmu súvisia so vznikom filozofie dejín, ale aj so scientizáciou historiografie (V. A. Ďjakov, L. P. Alexandrovová, I. K. Gorski, A. A. Beřskij, M. Maršik a i.).

Paradoxne konštatovaná nerozvinutosť, ba až absencia historického vedomia (dôsledok koexistencie poprevratového čechoslovakizmu a nacionalizmu, politického romantizmu a realizmu pri riešení politických, sociálnych a kultúrnych potrieb v novej štátnej forme), implikuje historickú prózu s posilneným didakticko-poznávacím zámerom a ideologickou funkciou estetického. Významovú uvoľnenosť v chápaní historického vedomia, jeho scientistickú, politickú a kultúrnu nedointerpretovanosť sprevádza rad otázok, ktoré obsiahnu termíny história, historický fakt a fikcia, lenže tie, ako dokazuje literárna prax, autori riešia individuálne a výsledok (konkrétny literárny text) ovplyvní predovšetkým typologickú príslušnosť prózy v škále medzivojnovnej literatúry.

Širší pojmový a užší poetický aparát, s ktorým historický žáner spoločensko-psychologickej prózy musí rátať, sa v ideológii diela napoí na noetiku autora a prezentuje jeho politickú, filozofickú a estetickú orientáciu ako formu spoločenského vedomia¹⁸. Dušan Pokorný interpretuje estetickú ideológiu ako zložku autorovho svetonázoru, ktorá absorbuje poznávaciu (Kukučín, Jégé, Rázus), hodnotiacu (Kukučín, Rázus) a výchovnú (Rázus, Jégé) vrstvu záujmov spoločenských tried (mutácia politického, konfesijného, estetického a profesionálneho prvku), no súčasne – užšie – reprezentuje aj druh hodnotovej orientácie a životných postojov tvorcu¹⁹.

Historická próza dvadsiatych až tridsiatych rokov ťaží z autorskej empirie, a tak spravidla história utvorí iba epický priestor (kulisa), v ktorom dostávajú príležitosť nie udalosti (činy histórie), ale postavy či už historické (Kukučín, Rázus), alebo nehistorické (Jégé). Aktualizácia minulosti nesie v sebe spravidla – a v našom prípade to aj platí – zárodoky anticipovanej budúcnosti. V Kukučínovej, Jégého a Rázusovej historickej próze vznikajú predstavy o budúcnosti ako dôsledok kritickej analýzy spoločnosti, z ktorej plynie potenciálne ideologické poslanstvo. Tu dominuje autoritativný rozprávač, ktorý v duchu aktualizácie cez sondy do národnej minulosti predkladá spoločnosti neraz aj nepríjemné otázky, v ktorých konkretizovaný ideologický názor má historicko-poznávaciu, no zriedkavejšie aj priamu postulatívnu hodnotu.

Skutočnosť, že história (súbor udalostí v čase a priestore) je pasívna a ostáva

¹⁷ Otázke historického vedomia sa venuje najmä Oskár Čepan v štúdiu Historický žáner, ktorej základná časť je v knihe: Dejiny slovenskej literatúry V. Bratislava 1984, s. 617 an. Autor zisťuje absenciu historického vedomia v medzivojnovnom období a reagovanie literatúry na túto skutočnosť kultivovaním tém zo stredoveku, slovenského feudalizmu a okruh štúrovských motívov.

¹⁸ Pojem ideológie interpretujeme v súlade s H. Markiewiczom (Aspekty literatúry. Bratislava 1979, s. 24–27), ktorý chápe ideológiu v umeleckom diele ako usporiadaný súbor ideí – všeobecných tvrdení, opisujúcich, vykladajúcich a hodnotiacich skutočnosť, ako aj návod na konanie, ktoré z týchto tvrdení vyplýva – a to súbor takých ideí, ktoré zodpovedajú uvedomovaným alebo neuvedomovaným potrebám a záujmom istej spoločenskej skupiny a sú podmienené jej triednym poslaním. Ideologické postuláty sa v literárnom diele rozpúšťajú, a to v takej miere a na takú úroveň, akou umeleckou osobnosťou je autor, alebo aká je miera tlaku ideológie spoločnosti na autora.

¹⁹ POKORNÝ, D.: Problém estetična. In: Studia aesthetica III, Praha 1982, s. 58.

v „tieni“ postáv, naznačuje aj postupné riešenie zastúpenia historického faktu a umeleckej fikcie. „Pasívna“ história a z nej vyňatá postava (historická i nehistorická, osobnosť aj bezvýznamná) v prvej polovici obdobia medzivojnovnej literatúry napovedá v prospech fikcie, ktorá si adaptuje aj verifikovateľné reálie z dejín v prospech estetického a filozofického princípu (Jégé). Výklad a prípadne možná analógia v dejinnom priestore vedú nielen k poznávaniu a hodnoteniu minulostného a prítomného. Hovoria aj o sekundárnosti poslania epiky (najmä inštruktážny príbeh), v rámci ktorého sa autorská empiria mení na spôsob diagnostikovania stavu a postulovania budúcnosti pre spoločnosť. Próza autorov dvadsiatych až tridsiatych rokov ponúka príležitosť interpretovať ju predovšetkým ako historickú epiku s vysunutou ideologickou a posilnenou poznávacou funkciou. Nová literárna prax dvadsiateho storočia poukazuje na archaizmus „starého typu“ historickej beletrie, dôvodiac, že „historický román starého typu, ktorý v podstate supluje populárne učebnice dejepisu“ – myslí sa na tvorcov W. Scotta, H. Sienkiewicza a A. Jirásku – „je dnes už nemožný... už len preto, že na takúto funkciu nestačí“.

V medzivojnovnej literatúre sa historická próza zo známych príčin nestala dominantným typom spoločensko-psychologickej epiky, ani cez ňu neprechádzali vývinové smerovania slovenskej epiky 20. storočia, a predsa práve na pôde historickej prózy sa zachytia alebo aspoň odrazia zmeny vo vzťahu autor – spoločnosť. Už fakt, že v necelých štyroch desaťročiach pracujú dva „bloky“ autorov s históriou v umeleckej literatúre, napovedá o „generačných“ alebo skôr „typologických“ prístupoch k transformácii dejín do literatúry. Hovoriť o jedinečnosti a jednoduchosti procesu adaptovania dejín do umeleckej literatúry by značilo dopúšťať sa prinajmenšom zjednodušenia a deskripcie. V medzivojnovnej literatúre sa presuny v historickej próze odohrali aj na pôde umeleckej metódy (realizmus rozširovaný o romantické, naturalistické, lyrizujúce a expresívne tendencie), pri výbere námety (prevažujú národné dejiny, ale posun ku koncu obdobia medzivojnovnej literatúry témy anonymizuje), pri práci s históriou v príbehu („pozadie“, teda príležitosť pre postavy; „popredie“ s témou a udalosťami), v ideologickom napojení (otázka historického vedomia, svetonázoru, historiografie), zanedbateľná nezostáva ani otázka žánru (inovovanie domácej skúsenosti o biografický román z minulosti) a plán poetiky diela (rozprávač, postava, kategória času).

Ukazuje sa, že toho, čo sa odohralo v žánri historickej prózy alebo jej prostredníctvom v literatúre medzivojnovného obdobia, nie je málo a nie je to ani také prosté. Najmä medzi autormi druhej polovice tridsiatych rokov a štvrtého desaťročia, kde sa neobchádzajú ani príležitosti vstúpiť do povojnového nadnárodného literárneho kontextu popri téme zo súčasnosti aj námety z histórie. Zámer sa podaril Ľudovi Zúbkovi v biograficko-historickom románe, Jozefovi Horákovi epizódami z regionálnej histórie a Margite Figuli metaforicko-symbolickými obrazmi z dejín. Historická próza v druhej polovici tridsiatych rokov v kontinuite s povojnovou tvorbou autorov rozpracúva predovšetkým ideovo-psychologický výraz historizmu, ale už s vedome

kontúrovaným sociálnym podložíom minulosti a dramaticky interpretovaným obrazom národných dejín. Výber tém neprekračuje námetovú škálu povojnovej historickej prózy (okrem Horákových Legiend – námet z dávnehoku), hoci historická próza rokov 1935–1945 zanovito zotráva pri historicky viac-menej nekonkrétnych témach²⁰. Polarita archaizujúceho a aktualizujúceho, ako aj dokumentárneho a fantazijného sa stupňuje v závislosti od komplikujúcich sa spoločenských udalostí. Realistický základ historickej prózy sa v tridsiatych rokoch neubrnil tlaku experimentov (lyrizmus, expresionizmus, symbolizmus), ktoré redukujú epický priestor pre dejiny aj príbeh, ale na druhej strane tento typ „historickej prózy“ spĺňa poslanie šlachetného oznamovateľa univerzálnych humanistických princípov v živote aj umení.

Autori historickej prózy po Martinovi Kukučínovi, Ladislavovi Nádašim-Jégém a Martinovi Rázusovi neutvorili jednoliatu skupinu, ani nešpecifikovali svoj prístup k histórii v literatúre, ba nevytvorili ani homogénny „prúd“ autorov historickej literatúry v dobovej epike, a predsa sú v nej latentne prítomní. V medzivojnovnej literatúre do tridsiatych rokov charakterizuje historickú prózu epickosť, dobrodružnosť, didaktizmus a ideová zakotvenosť.²¹ Od druhej polovice tridsiatych rokov sa typologická os (polarita konzervativizmu – modernizmu) rozkladá podľa zistení Oskára Čepana na realisticko-didaktickú (Kočanová, Plicka, Domasta), novorealistic-kú, ktorá značí krok vpred v žánri spoločensko-psychologickej prózy a prekonáva aj spôsob zapájania historickej prózy do širšieho spoločensko-kultúrneho kontextu (Zúbek, Horák) a typ experimentálnej historickej prózy (Rysuľa, Gráf, Figuli). Oskár Čepan signalizuje prirodzené pretrvávajúce historického žánru aj v čase nástupu poetiky naturizmu, keď poukazuje na význam torza historickej epiky v tvorbe Dobroslava Chrobáka. Napriek typologickej členitosti historickej epiky druhej polovice tridsiatych rokov sa nenarušuje jej vzťah k umeleckej skúsenosti a praxi historickej prózy z prvej polovice tridsiatych rokov, ale sa tvorivo prekonáva (mimoliterárnosť – literárna skutočnosť). Vývin v historickej epike naznačil ústup kukučínovského typu historickej prózy, hoci dokumentarizmus pretrváva ako jeden z vedúcich princípov adaptovania dejín predovšetkým v type didaktickej prózy. Za tvorivé odrazisko však „mladí“ prijali z poetiky Ladislava Nádašiho-Jégého postupy naturalistickej metódy a prácu s postavou (Ľudo Zúbek) a z Rázusovej koncepcie zase etický, humanistický a lyrizujúci postup v práci s národnými dejinami (Jozef Horák).

Historická próza v medzivojnovnej literatúre splatila kultúrnu a umeleckú daň obdobiu, v ktorom vznikala. I napriek limitujúcim dôsledkom vnútoliterárnej situácie a spoločenského vývoja reagovala na úrovni svojich možností na progresívny pohyb v organizme národnej spoločnosti a jej kultúry.

²⁰ ČEPAN, O.: Historický žánr. In: Dejiny slovenskej literatúry V. Bratislava 1984, s. 617.

²¹ „Tvorba nasledovníkov realistickej koncepcie historickej prózy nedosiahla však ako celok ani v prvej, ani v druhej poprevratovej generácii umelecké niveau svojich predchodcov.“ ČEPAN, O.: c. d., s. 618.

Словацкая историческая проза и вопросы общественных конфликтов между двумя войнами

ВЕРА ЖЕМБЕРОВА

Резюме

В работе намечены общественные, культурные и европейские взаимосвязи нашей прозы с историческими темами в литературе межвоенного периода. Упор делается на ситуацию в период двадцатых–тридцатых годов нашего столетия и на ситуацию в литературном организме, прежде всего в области эпики. Перемены исторической прозы исследуются на творчестве Мартина Кукучина, Ладислава Надаши-Еге и Мартина Разуса.

Интерес к словацкой исторической прозе приводит нас к объяснению внутрилитературных взаимосвязей в генерационной, эстетической и поэтической программе нашей эпики после 1918 года. Кукучин, Еге и Разус, несмотря на то, что мы учитываем различия в их литературном пути и в их поэтике, образуют в литературе межвоенного периода относительную „группу“ авторов произведений на историческую тему из области национальной истории. В новых общественных, политических и культурных условиях они применяют в национальной литературе основные черты историзма. На фоне этого обнаружения путем анализа отдельных текстов нами исследуется напряженность внелитературной и литературной действительности в концепции истории и художественной литературы в произведениях отдельных авторов.

В данной работе мы не стремились к тому, чтобы наметить существенные различия между „старыми“ и „молодыми“ авторами исторической эпики в межвоенный период, однако мы обращаем внимание на эту проблему, а именно в связи с исследованиями Оскара Чепана. Поэтому мы пытаемся произвести типологическое расчленение исторической эпики в тридцатые и сороковые годы нашего столетия. При этом мы обнаруживаем, что историческая проза межвоенного периода выполнила свою миссию и даже в этот период в ней наблюдается преемственность прогрессивного движения в организме национального общества и его культуры.

Die slowakische historische Prosa und die Fragen des gesellschaftlichen Konflikten in der Zwischenkriegszeit

VIERA ŽEMBEROVÁ

Zusammenfassung

Der Beitrag deutet die gesellschaftlichen, kulturellen und europäischen Zusammenhänge unserer Prosa mit den historischen Sujets in der Literatur der Zwischenkriegszeit an. Der Nachdruck wird auf die Situation in den zwanziger bis dreissiger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts und auf die Situation in dem literarischen Organismus, vor allem in der Epik gelegt. Die Umwandlungen der historischen Prosa verfolgen wir in dem Schaffen von Martin Kukučín, Ladislav Nádaši-Jégé und Martin Rázus.

Das Interesse für die slowakische historische Prosa führt uns zur Erläuterung der innerliterarischen Zusammenhänge in dem Generations-, ästhetischen und poetischen Programm unserer Epik nach dem Jahre 1918. Kukučín, Jégé und Rázus, obwohl wir die Unterschiede in ihrem literarischen Wege und in ihrer Poetik respektieren, bilden in der Zwischenkriegsliteratur eine relative „Gruppe“ von Autoren historischer Sujets aus der nationalen Geschichte. In den neuen gesellschaftlichen, politischen und auch kulturellen Verhältnissen applizieren sie die Grundzüge des Historismus in der nationalen Literatur. Auf dem Hintergrund dieser Feststellung verfolgen wir mit Hilfe der Analyse der einzelnen Texte die Spannung der ausserliterarischen und literarischen Realität in der Konzeption der Historie und der künstlerischen Literatur in den Werken einzelner Autoren.

In diesem Beitrag ging es uns nicht um die Andeutung der wesentlichen Unterschiede zwischen den „alten“ und „jungen“ Autoren der historischen Epik in der Zwischenkriegszeit, wir machen jedoch auf dieses Problem aufmerksam, und zwar in Übereinstimmung mit der Forschung von Oskár Čepan. Deshalb bemühen wir uns auch um eine typologische Gliederung der historischen Epik in den dreissiger und vierziger Jahren unseres Jahrhunderts. Dabei stellen wir fest, dass die historische Prosa der Zwischenkriegszeit ihre Sendung erfüllte und auch in diesem Zeitraum an die progressive Bewegung in dem Organismus der nationalen Gesellschaft und ihrer Kultur anknüpfte.

Podiel ruskej literatúry na utváraní predpokladov vzniku slovenskej socialistickej literatúry

Ema Panovová

Pri udomácnovaní ruskej literatúry na Slovensku na rozhraní 19. a 20. storočia sa umelecké a politické aspekty navzájom zložito prelínajú a podmieňujú.¹ Ruská pokroková literatúra znamenala posilnenie kritických prvkov nielen v literatúre, ale aj vo verejnom slovenskom živote, a to často aj proti subjektívnemu želanu a politickej orientácii tých, čo sa o udomácnovanie ruskej literatúry pričiňovali. Významné zjavy ruskej literatúry nemohli jednoducho prispôbiť vlastnému politickému a filozofickému krédu a nebolo ich možné ani celkom ignorovať.

Zložitý vzťah medzi literárnymi a politickými momentmi pri udomácnovaní ruskej literatúry sa prejavuje najmä v recepcii L. N. Tolstého na Slovensku na prelome 19. a 20. storočia. Vychádzajúc zo spoločenských potrieb a z potrieb domáceho literárneho vývinu, Tolstého kriticko-realistické dielo sprístupňujú aj predstavitelia najkonzervatívnejších kruhov, čím voľky-nevoľky posilňujú kritické tendencie vo vlastnom národnom spoločenstve a pomáhajú rozrušovať nimi samými rozširované idealizujúce predstavy o cárskom Rusku. Takéto poslanie plnili napr. preklady úryvkov z Anny Kareninovej (1907), Vojny a mieru (1912), zo Sevastopolských poviedok (1916), Hadži Murata (1919) a iné preklady, publikované v Slovenských pohľadoch. J. Škultéty tu uverejňoval napr. Tolstého práce a úvahy z posledného obdobia jeho života i náhľady tolstojovcov, ako boli Čertkov, Sergejenko, Biriukov a iní. Cárofilsky orientované konzervatívne kruhy na Slovensku uznávali Tolstého ako veľkého umelca, ktorý svojím génom preslávil Slovanstvo vo svete. S. H. Vajanský napr. vysoko oceňuje umelecké hodnoty jeho diela, ale súčasne ho odmieta ako odhaľovateľa „slabostí Slovanov“. Tolstého filozofické učenie neuznáva, pretože je v rozpore s jeho konzervatívnym svetonázorom a politickou líniou. Intenzívne vzťahy, ktoré sa vyvinuli

¹ Túto problematiku skúmame v štúdiu Ruská literatúra v slovenských časopisoch koncom 19. a na začiatku 20. storočia. In: Z dejín československo-slovanských vzťahov, Slovanské štúdie II, Bratislava 1959, s. 275–325.

na báze tolstojovstva, národnári zamlčujú, pretože sú pre nich z ideového hľadiska neprijateľné.

Liberálna buržoázia, ktorá s menom L. N. Tolstého vstupuje do historickej arény, ho vyzdvihuje ako etiku náboženského života, mravokárcu, povolaného svojím učením obroditi svet. Preto hlasisti kladú na prvé miesto teoretické aspekty jeho diela. Pripúšťajú kritiku pomerov v cárskom Rusku v jeho tvorbe. S konzervatívcami sa zhodujú v jednom: nemajú pochopenie pre Tolstého negáciu patriotizmu. Sociálna demokracia využíva Tolstého impozantný boj proti sociálnej nerovnosti a jeho antiklerikalizmus, no pritom nepreniká dosť hlboko do niektorých reakčných ideí L. N. Tolstého a nebojuje s nimi napriek tomu, že majú na Slovensku široký ohlas.

Tieto protiklady v prijímaní Tolstého sa vyhrocujú po roku 1905. Konzervatívne kruhy obviňujú Tolstého na jednej strane z toho, že svojím učením a dielom pripravil revolúciu, na druhej strane využívajú reakčnú časť jeho učenia v boji proti revolučným ideám. Citujú jeho názory o liberálnych a revolučných činiteľoch, o konzervatívnom roľníctve ako o rozhodujúcom faktore v dejinách i jeho odmietavé stanovisko k násiliu a k akejkolvek revolúcii.

Mimoriadne veľkú úlohu hrá Tolstého učenie v kruhoch mladej slovenskej inteligencie, ktorá si začína uvedomovať zložitú sociálne problémy slovenskej spoločnosti a hľadá cestu ich riešenia. Už roku 1890 Škarvan a Makovický zakladajú v Prahe tolstojovský krúžok a nadväzujú korešpondenciu s L. N. Tolstým. Keď sa Škarvan a Kukučín oboznámili s tolstojizmom ako ideovým hnutím, mohli konštatovať, že jeho myšlienky počuli už z úst ľudu². Tolstého učenie malo na Slovensku rýchlu odozvu aj preto, lebo Slovensko bolo z ekonomického a spoločenského hľadiska blízke pomerom v cárskom Rusku. Ďalším priaznivým predpokladom pre prijatie myšlienok L. N. Tolstého bola aj tradičná slovenská orientácia na Rusko. To sa prejavuje napokon aj na celkovom vývoji slovenského tolstojizmu od Salvových novín, usilujúcich sa zladit záujem o Tolstého sociálne učenie s tradičným vzťahom k cárskemu Rusku, vybudovanom na ideách Danilevského až po úplné akceptovanie Tolstého sociálneho učenia hlasistami bez ohľadu na dôsledky pre tradičné idealizovanie cárskeho Ruska (Štefánkove články v Hlase v rokoch 1900–1901). Vývinový proces od Danilevského cez Tolstého, filozofa patriarchálneho roľníctva, ku koncepciám predstaviteľa českej buržoázie Masaryka bol príznačný pre celé hlasistické hnutie³. No tento trend mal aj bočné a hlbinné prúdy, ktoré viedli od buržoáznej ideológie k socialistickým myšlienkam a revolučnému hnutiu. Príkladom takéhoto vývinu sú aj premeny v názoroch tolstojovca Ivana Hálka, ktorého lekárska prax na Kysuciach presvedčila o iluzórnosti Tolstého sociálneho učenia, v dôsledku čoho sa

² MRÁZ, A.: Z ruskej literatúry a jej ohlasov u Slovákov. Bratislava 1955, s. 152.

³ PANOVOVÁ, E.: Ruská literatúra v slovenských časopisoch koncom 19. a na začiatku 20. storočia. Tamže, s. 275–325.

postupne prebojoval k marxistickej svetonázorovej koncepcii⁴. Pritom tu hrala dôležitú úlohu aj určitá logika vo vývine tolstojizmu ako opozičného hnutia, ktoré sa stavalo kriticky k buržoáznym poriadkom i k cárskemu Rusku.

K dôkladnému osvetleniu tejto kapitoly slovenských dejín prispeli výskumy Štěpána Kolafa⁵. Odhalili styky, ktoré boli svojho času pre oficiálnych reprezentantov slovenského národného života nežiadúce a o rekonštrukciu ktorých nebol záujem ani v buržoáznej republike. Ide o kontakty slovenských tolstojovcov s ruskými tolstojovcami, sociálnymi demokratmi a anarchistami v emigrácii koncom minulého storočia. V čase, keď slovenské robotnícke hnutie nemalo ešte nijaké styky s predstaviteľmi ruskej sociálnej demokracie, nachádzajúcimi sa či už v Rusku alebo v emigrácii na Západe, obaja slovenskí tolstojovci, Škarvan a Makovický, nadväzujú na dlhé obdobie plodnú spoluprácu s predstaviteľom ľavého krídla ruskej sociálnej demokracie V. D. Bonč-Brujevičom⁶. Skontaktujú sa s ním ešte pred Leninovým príchodom do emigrácie a ich spolupráca trvá aj po tom, keď Bonč-Brujevič po rozkole ruskej sociálnej demokracie roku 1903 prechádza na stranu boľševikov a stáva sa blízkym Leninovým spolupracovníkom.

Začiatky tohto vzťahu spadajú do obdobia, keď Bonč-Brujevič spolupracoval pri vydávaní nelegálnych tolstojovských publikácií s Čertkovom v Anglicku. Škarvan v tom čase býval u Čertkova a Makovický, jeden z hlavných kolportérov tejto tlače a spojka s ruskými tolstojovcami, prichádzal tiež k Čertkovovi⁷. V tomto vzťahu vidí Š. Kolafa právom závažnú kapitolu nielen slovensko-ruských, ale aj slovensko-českých a česko-ruských pokrokových stykov, ktoré napriek svetonázorovým rozdielom a vzájomným výhradám trvali viac ako dvadsať rokov. V porevolučnom období sa Bonč-Brujevič usiloval vydať Makovického Jasnopolianske zápisky (časť sadzby z roku 1928 s jeho kladnou recenziou vyšla postupne v rokoch 1955, 1958 a 1960)⁸ a osobne mal zásluhu na tom, že Makovického bratanec Vladimír Krivoss, s ktorým sa takisto zoznámil u Čertkova, dostal zodpovednú prácu tlmočníka na Komisariáte zahraničných vecí ZSSR⁹.

Hoci Bonč-Brujeviča, revolucionára a materialistu, oddeľovala od maloburžoázných utopistov Škarvana a Makovického značná svetonázorová priepasť, ich

spolupráci, predovšetkým v literárnej oblasti, to neprekážalo. Podľa vzoru moskovského tolstojovského vydavateľstva Posrednik vydáva Makovický dve edície: Poučné čítanie (1896–1898) a Poučná bibliotéka (1898–1901). Skúsenosť, ktorú získal pri vydávaní Tolstého ľudovýchovných poviedok, filozofických úvah a pod., uplatňuje aj pri vypracovaní plánov českej edície Posrednika. Makovického aktivita v tejto oblasti sa prejavila aj smerom do Ruska. Keď Tolstoj roku 1904 pripravoval tzv. Kruh čítania pre prostý ľud – boli to vybrané a na každý deň roztriedené myšlienky o viere, živote a konaní – navrhol Makovický zahrnúť do tohto čítania myšlienky Chelčického, Husa, Komenského, Neruda a i.

Z hľadiska témy tejto štúdie je zaujímavé to, že revolucionár Bonč-Brujevič hodnotí tolstojovské vydavateľstvo Posrednik, ktoré bolo Makovickému vzorom, z hľadiska potrieb robotníckeho hnutia v podstate kladne. Píše: „V tom čase neexistovali takmer nijaké iné legálne vydavateľstvá. Existujúce vydavateľstvá, ako i tie, ktoré sme sa pokúšali založiť... sa hneď vládou zatvárali, len čo prekročili určitú hranicu politickej ostražitosťi. A uprostred tejto reakčnej temnoty, zahaľujúcej Rusko tých čias, bol Posrednik nesporne jednou z najdôležitejších pochodní osvetly práve najširších ľudových mas bez ohľadu na to, že z nášho hľadiska mal vo svojej činnosti celý rad záporných stránok.“¹⁰ Toto hodnotenie platí do istej miery aj pre Makovického vydavateľskú činnosť, ktorá bola v súdobých slovenských podmienkach tiež „dôležitou pochodňou osvetly“ čitateľa z ľudu.

Okrem vlastnej vydavateľskej činnosti slovenskí tolstojovci mohli prispievať – a robili to ochotne – aj do sociálnodemokratických časopisov (Tupého Nová doba a Zora) i do tolstojovského časopisu Svobodnoje slovo a Listky Svobodnogo slova, ktoré vychádzali v Londýne. Škarvan dával prednosť tlačí anarchistov, ale s radosťou uverejňoval aj v sociálnodemokratickej tlačí¹¹. Aj Makovický prispieval do sociálnodemokratického časopisu Nová doba a jeho redaktor František Tupý sa zasa obracal o pomoc na predstaviteľov pokrokovej maloburžoáznej inteligencie, okrem iných aj na tolstojovcov.

Tolstojovcov spájala so sociálnou demokraciou a robotníckym hnutím sociálny program, rozdeľovala ich základná filozofická orientácia. Škarvan v liste Makovickému z roku 1897 píše, že je „zajedno s revolucionármi a anarchistami v otázke predstavy o usporiadaní vonkajšieho života“, t. j. že aj on odmieta štát, cirkev, súkromné vlastníctvo a privilégiá jedného človeka nad druhým, ale ak je pre revolucionára hlavný svet materiálny, tak pre neho je hlavné „vo večnosti, v duchu“¹². Tieto názorové rozdiely sa prejavovali vo vzťahoch a výhradách tak z jednej, ako aj z druhej strany. Preto sa Makovického a Škarvanova spolupráca s Novou dobou a Zorou

⁴ Porovnaj TKADLEČKOVÁ, J.: Ivan Hálek – tolstojovec. In: Z ohlasov L. N. Tolstého na Slovensku. Slovenské štúdie IV, Bratislava 1960, 208–215.

⁵ Š. Kolafa vychádza z podrobného výskumu slovenských a ruských materiálov; najmä z doteraz neuverejnených spomienok Bonč-Brujeviča Iz Moskvy za hranicu uložených v archíve Bonč-Brujeviča v rukopisnom oddelení Štátnej knižnice ZSSR V. I. Lenina v Moskve.

⁶ KOLAFA, Š.: Styky ruské emigrace se Slováký a Čechy v letech 1897–1900. Praha 1977, s. 144.

⁷ KOLAFA, Š.: K souhvězdí ruské literatury (D. Makovický u Tolstého, Čechova a Gorkého). Praha 1974, s. 150.

⁸ U Tolstého (1904–1910). Jasnopolianskije zapiski D. P. Makovickogo, kn. I., Moskva 1979, s. 75 a 81.

⁹ KOLAFA, Š.: Vladimír Krivoss ve slovensko-ruských stycích. In: Československo-sovětské vztahy IV, Praha 1975, s. 121, 137 a 144.

¹⁰ BONČ-BRUJEVIČ, V. D.: Iz Moskvy za hranicu (1896–1899), s. 125–127. Š. Kolafa uvádza citát z tohto rukopisného cestopisu.

¹¹ KOLAFA, Š.: Styky ruské emigrace se Slováký a Čechy v letech 1897–1900. Praha 1977, s. 59.

¹² Tamže, s. 93.

priveľmi nerozvinula. No i tak sa ich prostredníctvom zavrhnuté neoficiálne Rusko, Rusko anarchistické a socialistické, stáva na Slovensku známym a blízkym. Dokladom toho sú publikácie vydavateľstiev ruských tolstojovcov v osobnej Hviezdoslavovej knižnici. Možno povedať, že slovenskí tolstojovci vzbudili nevídaný záujem o sociálne otázky a pomohli preklenúť priepasť, ktorá delila slovenské národné kruhy od nastupujúcej proletárskej a socialistickej literatúry. Škarvan a Makovický sprostredkovali preklady pokrokovej, sociálno-kriticky zameranej tvorby ruských spisovateľov, ktoré vychádzali v slovenských a českých, domácich i krajanských časopisoch a aj opačne, preklady slovenských, českých, ale aj maďarských autorov na publikovanie v ruskej i západnej tlači.

Škarvan, ktorý odišiel roku 1897 do Ruska, odtiaľ v nasledujúcom roku s Čertkovom do Anglicka a neskôr do Švajčiarska, mal Tolstého práce z prvej ruky. Preto sa stalo, že rad Tolstého spisov vychádzal po slovensky prv ako v iných jazykoch. Tak vyšlo necenzurované vydanie románu *Vzkriesenie* skoro súčasne v Anglicku a na Slovensku, a to vo vlastnom náklade Makovického, pretože Škarvan nesúhlasil s cenzúrnymi zásahmi, ktoré chcel urobiť do textu *Škultéty*. Bol to vôbec prvý cudzojazyčný preklad úplného znenia tohto Tolstého románu. Vďaka tomuto predstihu čítali Škarvanov slovenský preklad aj v Čechách.

Škarvan prekladal okrem Tolstého aj V. M. Garšina, I. F. Naživina, A. P. Čechova, M. Gorkého (roku 1902 preložil Gorkého *Pieseň o sokolovi*). Makovický zasa sprostredkoval preklady diel Tolstého, Čechova a Gorkého do slovenčiny a češtiny, a to najmä po svojej ceste na Krym, kde sa roku 1901 ako spojka medzi tolstojovcami v Rusku a v emigrácii stretol s týmito tromi spisovateľmi. Tak sa zaslúžil napr. o Foustkov preklad Gorkého *Meštiakov*, ale aj opačne, o popularitu Holárkových kresieb v Rusku, o ich vydanie spolu s ruskými textami v tolstojovskom časopise *Svobodnoje slovo* v Anglicku i v americkej krajanskej tlači. Medzi slovenskými a ruskými tolstojovcami doma i v zahraničí propagoval aj iné práce zodpovedajúce tolstojovskej ideológii.

Spolupráca slovenských tolstojovcov s predstaviteľmi nelegálnych hnutí presahuje rámec umeleckej literatúry. Škarvan a Makovický veľa pomáhali Bonč-Brujevičovi roku 1903, vtedy už bolševikovi a blízkeho spolupracovníkovi Lenina, pri príprave práce *Nazareni* v Vengrii i Serbii. Makovický mu odovzdal svoje práce i materiály na túto tému a zároveň príslušné výstrižky zo slovenskej, českej, maďarskej, srbskej i rakúskej tlače. Škarvan, ktorý sa tiež istý čas venoval tejto otázke, preložil pre Bonč-Brujeviča tieto materiály do ruštiny. Navyše ako znalec sociálnych a politických pomerov v Rakúsko-Uhorsku bol cenným poradcom Bonč-Brujeviča. Makovický i Škarvan sa zapodievali roľníckym sektárskym hnutím na podnet L. N. Tolstého a Bonč-Brujevič vychádzal zo záujmov a poverenia bolševického krídla po druhom zjazde Ruskej sociálnodemokratickej robotníckej strany, a to v zhode s rozhodnutím rozširovať medzi sektárskym hnutím roľníkov socialistické idey. Bol tu teda zhodný predmet záujmu tolstojovcov i revolučných sociálnych demokratov, i keď sa v jeho

interpretácii zásadne rozchádzali¹³. Táto spolupráca je výrečným svedectvom širokej pôsobnosti slovenských tolstojovcov v podmienkach ešte nerozvinutého robotníckeho hnutia a absencie jeho stykov so sociálnymi demokraciami v Rusku a v západnej Európe. Touto ochotou spolupracovať bez sektárskej neznášanlivosti s najširším okruhom opozičných ideových hnutí, s ktorými boli čo i len niektoré styčné body, vyznačovali sa okrem Makovického a Škarvana aj Hálek i ďalší tolstojovci.

Bezprostredná zaangažovanosť slovenských tolstojovcov na podujatiach tolstojovskej emigrácie sa prejavila aj v hmotnej a kádrovej pomoci. Makovický, vtedy lekár v Žiline, a jeho brat z Ružomberka poskytli Čertkovovi pôžičku na zakúpenie strojov pre tlačiareň v Purleighu. Pre túto tlačiareň mal Makovický nájsť sadzača, čo sa mu podarilo za pomoci Ivana Háalka. Bol ním jeden z dvoch pražských typografov Škrekr, ktorý sa stal neskôr sprostredkovateľom stykov medzi ruskou a českou sociálnou demokraciou a podľa predpokladu Kolafu mal zrejme podiel na uvedení Tolstého hry *Vláda tmy* (preložil ju V. Mrštík roku 1887) na scéne českej dělnickéj Typografickej besedy ešte pred jej uvedením vo Viedni a Berlíne¹⁴. Škrekr, člen Dělnické akademie, sa roku 1899 v Anglicku stretol s Bonč-Brujevičom, ktorého informoval o situácii v českej sociálnej demokracii. Do Práva lidu posielal počas svojho pobytu v Anglicku preklady Tolstého prác (napr. *Otroctvo našej doby*) a bol v styku s redaktorom tohto časopisu Krejčím, s ktorým sa Lenin stretol za svojho pražského pobytu.

Kritika existujúcej sociálnej nerovnosti ich zbližovala so sociálnou demokraciou a anarchistami a vo výhradách, ktoré mali voči dvom tézám Tolstého učenia – odmietanie vlastenectva a hlásanie zásady neprotiviť sa zlu – sa zasa zhodovali s martinským krídlom slovenských národných kruhov. Pri svojej otvorenosti tak smerom doľava, ako aj doprava mohli a skutočne udržiavali kontakty aj s takým predstaviteľom cárofilských kruhov, akým bol Makovického bratanec Vladimír Krivoss, ktorý pôsobil v Rusku od roku 1886 a na prelome storočia bol petrohradským cenzorom¹⁵.

Spomínaná spolupráca medzi tolstojovcami a predstaviteľmi revolučnej sociálnej demokracie v emigrácii ukazuje predsvedčivo, že napriek vzájomným výhradám neexistovala medzi oboma stranami neprekročiteľná bariéra, ktorú by sme azda mohli predpokladať, keby sme Leninovu kritickú analýzu tolstojovstva spätne dogmaticky uplatňovali na toto obdobie a nebrali do úvahy Leninovu metódu hodnotenia tolstojovstva. Veď Lenin, poukazujúc na kriľavé rozpory v názoroch Tolstého a objasňujúc ich ako výraz rozporov vnútri ruskej spoločnosti, píše, že ich treba

¹³ KOLAF, Š.: K předrevolučním slovenským stykům s představitelem ruské sociální demokracie V. D. Bonč-Brujevičem. In: Československo-sovětské vztahy V, Praha 1976, s. 41–56.

¹⁴ KOLAF, Š.: Ohlas díla L. N. Tolstého v českém a slovenském prostředí. In: Acta universitatis Carolinae. Philologica 3–5, Praha 1979, s. 113.

¹⁵ Je symptomatické, že V. Krivoss v svojej hre Tolstojovec vykreslil Škarvana ako „obeť tých, ktorí chcú rozbiť... cárske samoderžavie a v ktorých niet vlastenectva ani za deravý groš.“

posudzovať nie z hľadiska súčasného robotníckeho hnutia a súčasného socializmu (i také hodnotenie je nevyhnutné, ale nestačí), ale z hľadiska protestu proti narastajúcemu kapitalizmu¹⁶. Preto aj pri hodnotení pôsobenia slovenských tolstojovcov na prelome storočia nemožno nehistoricky uplatňovať súčasné kritériá. Ak vychádzame z Leninovho metodologického postoja, musíme slovenským tolstojovcom priznať, že celým svojím pôsobením upozornili na naliehavosť riešenia sociálnych problémov.

Osobitnú kapitolu pôsobenia Tolstého diela tvoria jeho ľudovýchovné poviedky. Osobitnú preto, lebo slovenský čitateľ z konca 19. storočia spoznáva L. N. Tolstého predovšetkým prostredníctvom prekladov didaktických poviedok. A tak nie náhodou stávajú sa tieto predmetom sústredenej pozornosti našich bádateľov¹⁷, a nie náhodou aj v prácach, venovaných vzťahu slovenských spisovateľov z prelomu storočia k Tolstého umeleckému odkazu, vystupujú do popredia ich väzby k jeho ľudovýchovným poviedkam¹⁸.

V dôsledku sociálno-politickej atmosféry druhej polovice 19. storočia a prvých desaťročí 20. storočia sa v rôznych krajinách zhodne pociťovala potreba literatúry pre ľud, ktorá súvisela so záujmom získať si ľud – u nás predovšetkým roľnícke masy – ako spojenca v politickom zápase. Hoci existovali rozdielne politicky determinované koncepcie a predstavy o literatúre pre ľud, Tolstého ľudovýchovné poviedky z osemdesiatych rokov konvenovali všetkým smerovaniam. Tak to bolo i na Slovensku. Akceptovali ich martinské i oficiálne (maďarónske) kruhy, hlasisti i sociálni demokrati a rovnako aj predstavitelia rozličných konfesíí. Ich ideovo-etické posolstvo, morálne zásady vychádzajúce z tradičnej morálky, boli prijateľné pre predstaviteľov rozličných orientácií.

Rýchlu a trvalú cestu k slovenskému ľudovému čitateľovi našli ľudovýchovné poviedky L. N. Tolstého aj v dôsledku toho, že vychádzali v ústrety čitateľskej

konvencii prostého človeka, a to témou, fabulou, kompozíciou a metaforickým vyjadrovaním, zložkami blízkymi u nás ešte živej a bohatej folklórnej tradícii¹⁹. Teda nie novosť Tolstého etických princípov, tém, umeleckých prostriedkov bola predpokladom ich rýchlej recepcie, ale to, že domáce literárne konvencie mohli ľahko substituovať tradičné idey a folklórne i iné konvencie, ktoré Tolstoj vo svojich poviedkach tvorivo uplatnil.

Pôsobenie Tolstého ľudovýchovných poviedok spadá na Slovensku do situácie, ktorú charakterizuje realistické smerovanie literatúry a s ním spojená orientácia na ľudového čitateľa²⁰. Za týchto okolností sa tieto poviedky stávali „lákavým a podnetným vzorom, ako treba zužitkovať fondy ľudového života pre umeleckú tvorbu, aby z nej mal osoh aj sám ľud, aby ona bola ľudu prístupná“²¹, aby sa stávali „katalyzátorom ďalšieho vývinu prózy“²² a tešili sa osobitému ohlasu medzi mladou inteligenciou²³. Také výroky slovenských spisovateľov ako „V Tolstého ľudovýchovných poviedkach mám večný vzor...“²⁴, nás oprávňujú usudzovať o spolupôsobení Tolstého ľudovýchovných poviedok pri zápase o realistickú koncepciu slovenskej literatúry, a to tým viac, že to potvrdzujú zistenia bádateľov o tvorbe viacerých slovenských spisovateľov z prelomu storočí. Tolstého pôsobenie na Kukučína sa označuje ako „vývinovo plodné“. Hoci Kukučín umeleckú štruktúru svojich noviel neprispôboval tolstojovským ľudovýchovným poviedkam, ale písal skôr povesti ako malé, tendenčne zamerané poviedky pre ľud, predsa ho s Tolstým zblížovali v ideovej a etickej oblasti viaceré črty²⁵ a zhodne s ním si všímal, ako hovorí a vyjadruje svoje myšlienky ľud, čo nesporne posilňovalo realistické črty jeho tvorby. Tajovského zblížuje s Tolstým kritický postoj k sociálnym neduhom, on „veľkorysejšie (ako Kukučín – pozn. E. P.) splnil kritické umelecké zobrazenie spoločenskej reality... aspoň pokiaľ ide o sociálny obsah literatúry“²⁶. Sám sa hlásil bez výhrad k Tolstého ľudovýchovným poviedkam. Pre neho bolo Tolstého dielo „najmä obsahujúce morálno-filozofické závery pre život veľmi príťažlivé“ aj keď im „nepodliehal a kládol

¹⁶ Porovnaj LENIN, V. I.: Lev Tolstoj jako zrcadlo ruské revoluce. Spisy. Zv. 28, Praha 1957, s. 209.

¹⁷ LIBA, P.: K recepcii tolstojovskej poviedky na Slovensku. Slavica Slovaca 9, 1974, č. 2, s. 129–143; JEHLÍČKA, M.: Osudy lidových povídek Lva Tolstého u nás před první světovou válkou. In: Metodologie literárnovědných prací. Praha 1982, s. 183–202; LESŇÁKOVÁ, S.: Tolstojovské a iné populárne edície na Slovensku koncom 19. a začiatkom 20. storočia. Slavica Slovaca 1, 1966, č. 4, s. 357–369; PANOVOVÁ, E.: Tolstého ľudovýchovné poviedky a možnosť ich rôznorodého literárneho pôsobenia. Slavica Slovaca 19, 1984, č. 2. LESŇÁKOVÁ, S.: L. N. Tolstoj a slovenská realistická literatúra. In: LESŇÁKOVÁ, S.: Slovenská a ruská próza. Bratislava 1983.

¹⁸ PETRÍK, V.: Literárna činnosť Nádašiho v 80. a 90. rokoch. In: Jégé v kritike a spomienkach. Bratislava 1959, s. 117–151; ČEPAN, O.: Doktríny a dielo. Tamže, s. 208–253; ČEPAN, O.: Kukučín a tradície poromantickej prózy. In: Kukučín v kritike a spomienkach. Bratislava 1957, s. 95–130; ROSENBAUM, K.: Tajovský a Tolstoj. In: Z ohlasov L. N. Tolstého na Slovensku. Slovanské štúdie IV, Bratislava 1960, s. 141–151; ĎURIŠIN, D.: K náhľadom S. H. Vajanského na dielo a činnosť Tolstého. Tamže, s. 83–117; ŠTEVČEK, J.: Kukučínov vzťah k Tolstému. Tamže, s. 117–141; PANOVOVÁ, E.: Jesenský a Tolstoj. Tamže, s. 151–163; NOGE, J.: Martin Kukučín tradicionalista a novátor. Bratislava 1962.

¹⁹ LIBA, P.: c. d., s. 137.

²⁰ Tieto ľudovýchovné poviedky boli skoro súčasne predmetom záujmu aj českej literárnej verejnosti. Ich recepcii na Slovensku však na rozdiel od Čiech nepredchádzalo osvojenie si veľkých umeleckých diel Tolstého, jeho románov vyznačujúcich sa psychologickým realizmom. Toto čakalo ešte na čitateľský záujem i na svojich prekladateľov. Rozdielny je aj charakter literárneho pôsobenia Tolstého ľudovýchovných poviedok na Slovensku a v Čechách a vôbec intenzita, s akou zasahujú do literárneho procesu.

²¹ MRÁZ, A.: L. N. Tolstoj u Slovákov. Bratislava 1950, s. 13.

²² ČEPAN, O.: Doktríny a dielo. In: Jégé v kritike a spomienkach. Bratislava 1959, s. 211.

²³ LESŇÁKOVÁ, S.: Slovenská a ruská próza. Bratislava 1983, s. 22.

²⁴ VOTRUBOVÁ, Š.: Vzťahy F. Votrubu a J. G. Tajovského. In: Jozef Gregor Tajovský v kritike a spomienkach. Bratislava 1956, s. 171.

²⁵ ŠTEVČEK, J.: Kukučínov vzťah k Tolstému. In: Z ohlasov L. N. Tolstého na Slovensku, Slovanské štúdie IV, Bratislava 1960, s. 139.

²⁶ Tamže, s. 139.

si otázniky²⁷. Dôležité je však, že u Tolstého sa učil „hovoriť pravdu o spoločnosti“²⁸. Božena Slančíková-Timrava priznávala, že jej najmilšou knižkou bola Tolstého klasická poviedka *Obuvník* a sama písala v duchu Tolstého ľudovýchovných poviedok do kalendárov. Podobne aj Smetanayovi, Somolickému i ďalším je spoločné odhodlanie písať pre ľud prostriedkami blízkymi ľudu a zo zorného uhla ľudu. V otázke témy tejto literatúry sa názory rozchádzali. Jedni písali pre ľud o ľude (výrazným predstaviteľom tejto tendencie bol Kukučín), druhí tvorili pre ľud čítanie tradičného typu, t. j. rozprávky, legendy, podobenstvá prispôbené výchovným cieľom (Tajovský). Podstatné je však to, že napriek týmto individuálnym rozdielom badať tu pôsobenie Tolstého poviedok, a to zhodne v smere upevnenia realizmu a kritických prvkov v slovenskej próze²⁹. Toto pôsobenie ponad individuálne rozdiely bolo možné preto, lebo do istého času sa Tolstého dielo vnímalo na Slovensku práve tak ako v Čechách ako humanistické posolstvo bez bližšej analýzy jeho jednotlivých ideových zložiek. Platí to spočiatku tak pre Vajanského, ako aj pre sociálnodemokratickú tlač³⁰. Postupne sa však prejavuje značná diferenciacia a polarizácia postojov k Tolstého filozofii. Na jednom póle stoja takí spisovatelia ako Nádaši-Jégé a Janko Jesenský. Obaja, duchom najkritickejší a najnezávislejší, si vysoko cenili Tolstého umelca, no stavali sa skepticky až posmešne k „tolstojovštine“³¹. Opačný pól predstavujú slovenskí stúpenci Tolstého – Makovický a Škarvan. Medzi týmito krajnými pólmi bol celý rad odstupňovaných postojov voči tolstojizmu tak v národnárskych kruhoch, ako aj medzi hlasistami. Všetky tieto rozdiely v postojoch ako výraz postupujúcej spoločenskej diferenciacie sa pri vyrovnávaní s Tolstého filozofiou a pod jej vplyvom ešte viac prehlbovali.³²

²⁷ ROSENBAUM, K.: Tajovský a Tolstoj. In: Z ohlasov L. N. Tolstého na Slovensku, Slovanské štúdie IV, Bratislava 1960, s. 147.

²⁸ Tamže, s. 145.

²⁹ Na rozdiel od Slovenska nachádzali Tolstého ľudovýchovné poviedky v Čechách styčné body s neoromantickou literatúrou epochy symbolizmu a s tradíciou českej beletristiky sedemdesiatych až osemdesiatych rokov, v ktorej prekvital žáner satiricko-alegorickej poviedky i legendy s exotickými námetmi (Zeyer, Vrchlický, Čech a i.). Toto zdanlivo protichodné literárne pôsobenie týchto poviedok, na jednej strane smerom k realizmu, na druhej k symbolizmu a neoromantickým tendenciám, vždy v súlade s vývinovými potrebami oboch literatúr, spočívalo v samom ich charaktere, ktorý umožňoval orientovať sa buď na ich realistické črty (opísanie deja, miesta a pod.), alebo na ich alegorickosť, črtu vlastnú ruskej literatúre osemdesiatych rokov, smerujúcej k realizmu expresívnemu a neoromantickým tendenciám.

³⁰ ĎURIŠIN, D.: K náhľadom S. H. Vajanského na dielo a činnosť L. N. Tolstého. In: Z ohlasov L. N. Tolstého na Slovensku. Bratislava 1960, s. 88.

³¹ PETRÍK, V.: Literárna činnosť Nádašiho v 80. a 90. rokoch. In: Jégé v kritike a spomienkach. Bratislava 1959, s. 117; PANOVOVÁ, E.: Jesenský a Tolstoj. In: Z ohlasov L. N. Tolstého na Slovensku, Bratislava 1960, s. 151–163.

³² JEHLÍČKA, M.: Osudy lidových povídek Lva Tolstého u nás před první světovou válkou. In: Metodologie literárnovědných prací. Praha 1982, s. 186–187.

Explózia záujmu o idey L. N. Tolstého vystriedala dlhodobé pôsobenie slovanofilstva, ktoré pretrvávalo ešte i popri tolstojizme. Súčasne sa už kryštalizujú idey liberálno-buržoáznej inteligencie, ktorá s tolstojovcami istý čas kráča spoločne (roku 1890 začínajú pôsobiť Škarvan a Makovický a roku 1898 vzniká časopis *Hlas*). A zasa viaceré nosné názory a črty spájajú tolstojovcov s rodiacou sa sociálnou demokraciou.

Fakty teda svedčia na jednej strane o kontinuitnosti tolstojovského hnutia a na druhej strane o jeho veľkom význame pre polarizáciu spoločenského života hovorí rad črt, ktorými je späté tak s predchádzajúcim, ako aj nasledujúcim progresívnym smerovaním.

So slovanofilmi spájala tolstojizmus predovšetkým idea mesianizmu; na báze nedostatočne rozvinutého kapitalizmu v Rusku i u nás hľadali slovanofili pre Slovanov východisko zo sociálneho i národnostného útlaku, tolstojovci ukazovali zasa cestu z mravnej krízy pre celé ľudstvo. Obe hnutia boli utopistické, a to v tom zmysle, že stavajúc sa odmietavo ku kapitalistickým poriadkom, hľadali riešenie problému v patriarchálnom usporiadaní spoločnosti. Odmietanie západných teórií o usporiadaní spoločnosti a vyzdvihovanie úlohy ľudu, to boli idey, ktoré Tolstoj zdieľal so slovanofilmi a pozitívne hodnotil ako čosi svojbytné, ruské. Pritom neschvaľoval ich monarchizmus, nacionalizmus, pravoslávie³³.

Tieto črty, spájajúce Tolstého učenie so slovanofilmi, utvárali priaznivé predpoklady na intenzívne pôsobenie tolstojizmu na Slovensku, v krajine s dávnymi tradíciami slovanskej vzájomnosti³⁴. Vďaka týmto črtám bol prechod mladej slovenskej inteligencie k tolstojizmu organický. To sa týka aj Makovického, ktorý vyšiel z martinských kruhov a ktorému otázky národa, ľudu neprestávali ležať na srdci. A zasa predpokladom historickej otvorenosti slovenských tolstojovcov voči sociálnej demokracii a revolučnému hnutiu bola v prvom rade ich kritika existujúcich sociálnych pomerov. Cez slovenský tolstojizmus došlo teda k zblíženiu medzi ruskou a domácou sociálnou demokraciou, slovenskou i českou a k sprostredkovaniu plodných osobných kontaktov najmä v oblasti publicistiky. Toto hnutie s nadnárodnou koncipovaným sociálnym a etickým programom vážne narušilo tradičný obdivný a nekritický vzťah Slovákov k cárskemu Rusku a otvorilo nielen cestu k robotníckemu hnutiu, ale pomohlo prekonávať aj národnostné bariéry.

Preto môžeme o úlohe slovenských tolstojovcov povedať to, čo hovorí historik o mieste L. N. Tolstého v slovenskom národnoobranom zápase, totiž, že zásada mravného sebazdokonaľovania (prítomná aj v ľudovýchovných poviedkach – pozn.

³³ MAKÁŠIN, A. S.: Jasnopolijskije zapiski D. P. Makovickogo – monumentálny istočník biografii L. N. Tolstogo. In: Slavianskije literatury, Materialy k VIII. meždunarodnomu sjezdu slavistov, Moskva 1978, s. 340–346.

³⁴ PANOVOVÁ, E.: L. N. Tolstoj a A. S. Chomiakov – problémy a príčiny intenzity ich recepcie na Slovensku. Slovenská literatúra 25, 1978, č. 6, s. 680–692.

E. P.) sa samozrejme nemohla stať programom boja pracujúcich, „...avšak napriek tomu zohral (L. N. Tolstoj – pozn. E. P.) nemalú úlohu pri otrásení pozícií buržoázie. A to podporovalo spoločenský pokrok“³⁵. Revolučný dosah Tolstého umenia bol zrejmý aj A. Matuškov. Na otázku, čo máme od Tolstého čakať, Matuška odpovedal: „Dielo Tolstého prerastalo zámer svojho pôvodcu: čo sa on pokúšal domyslieť v teórii, domýšľali iní – aj z jeho podnetu – v praxi... Hoci teda bolo tak, že videl sily zla, ale kázal neprotiviť sa im; že obviňoval a obžalúval, ale nežiadal trest, jednako je revolučný dosah jeho umenia a učenia zrejmý...“³⁶.

Podobne ako v prípade L. N. Tolstého je aj recepcia, kritika, či zamlčovanie diel a názorov F. M. Dostojevského determinovaná v dvoch protichodných skupinách slovenskej inteligencie ich rozdielnymi politickými postojmi a filozofickými náhľadmi.

Kým konzervatívne kruhy (Národné noviny a Slovenské pohľady) propagujú časť tvorby L. N. Tolstého a odmietajú jeho filozofiu, pokiaľ ide o Dostojevského, naopak akcentujú fakt, že „prilipol k národnej a náboženskej pozitívnej idei“, že sa stal „hlavným stĺpom petrohradského slovanského občestva“, vyzdvihujú jeho reakčné slovanofilstvo (tzv. počveničestvo) a „titánsku borbu s mátohou anarchizmu“, ale sú zdržanlivé voči umeleckému dielu, ktoré je neraz výrazom pobúrenia nad ľudským utrpením, tragickými prejavmi a dôsledkami sociálnej nespravodlivosti. Vajanskému chýba v Dostojevského románoch „úhol umiernenosti“ pri zobrazení neradostnej skutočnosti, a preto literárne dielo tohto ruského klasika slovenským čitateľom nepribližuje a neosvetľuje. Škultéty po prvej svetovej vojne označuje Dostojevského literárne dielo dokonca za jednu z príčin Októbrovej revolúcie. Vajanský zasa, veriac v silu pôsobivosti Dostojevského reakčnej filozofie a dúfajúc, že táto filozofia by bola časom ovplyvnila aj jeho literárnu tvorbu, súhlasne cituje ruského kritika: „Nech počije Dostojevskij ešte 15–20 rokov, nebolo by bývalo revolúcie z roku 1905“³⁷.

Hlasisti Dostojevského umeleckú tvorbu prekladajú a popularizujú, ale ignorujú jeho reakčné slovanofílske koncepcie. Prúdy uverejnili úryvky z Bratov Karamazovcov a z Denníka spisovateľa. Na tento záujem hlasistov o Dostojevského mal vplyv Masaryk, ktorý sa kladne staval k Dostojevskému a hľadal a nachádzal uňho aj argumenty proti revolúcii. V zhode s ním aj hlasisti pozitívne oceňovali u Dostojevského diskreditovanie revolucionárov a odmietanie materializmu.

Intenzívnejší záujem o Dostojevského umelecké dielo, vyznačujúce sa prehĺbeným psychologizmom pri svojráznom stvárňovaní obetí sociálnych neuduhov, badať u nás až

³⁵ KOLAFA, Š.: Místo L. N. Tolstého ve slovenském národně-obranném zápase na sklonku minulého a počátku našeho století. In: Československo-sovětské vztahy IX, Praha 1980, s. 97.

³⁶ MATUŠKA, A.: L. N. Tolstoj. In: Profily a portréty. Bratislava 1972, s. 198–199.

³⁷ Tejtó problematike sú venované štúdie: ČERVENÁK, A.: Vajanskij i Dostojevskij. In: Česko-ruskije i slovacko-ruskije literaturnyje otnošenija, Moskva 1968, s. 217–228; ČERVENÁK, A.: Dostojevskij na Slovensku, Slovenské pohľady 8, 1971, č. 11, s. 30–36; ČERVENÁK, A.: Slovenská medzivojnová literatúra a F. M. Dostojevskij. In: Vztahy a súvislosti slovenskej a ruskej literatúry. Bratislava 1976, s. 228–234.

na začiatku dvadsiatych rokov. Hoci celkové pôsobenie jeho diela sa zďaleka nevyrovná pôsobeniu L. N. Tolstého alebo Čechovovej tvorby, predsa nachádza A. Červeňák³⁸ v predprevratovom období „znepokojujúce impulzy“ umeleckého a myšlienkového odkazu F. M. Dostojevského už u Vajanského (Kotlín), Martina Kukučína (Neprebudený), Boženy Slančíkovej-Timravy (Bez hrdosti) i Nádašiho-Jégého. Toto pôsobenie vidí v recipovaní problematiky sociálneho determinizmu, transformovaného do podoby ideologického (Vajanský) a sociálno-etického (Kukučín, Timrava) románu ako prienik k podstate národnej skutočnosti, zatiaľ čo medzivojnoví spisovatelia nadväzujú na tie stránky Dostojevského, ktoré odhaľujú rozpoltenosť a tragickosť sveta a človeka. Predpoklad pre túto blízkosť utvorili prejavy krízy spoločnosti (v Rusku po reforme 1861, na Slovensku po roku 1918), ktoré vyvolali pocity beznádejnosti. Rozdielne triedne motivované reakcie viedli v tvorbe proletárskych spisovateľov k recepcii sociálnych podnetov z Dostojevského tvorby (autori lyrizovanej prózy), zatiaľ čo iní autori, aj autori blízki konfesionálnym skupinám, venujú pozornosť chorobnosti ľudskej psychiky, idealistickej filozofii a pod. Konkrétne prejavy blízkosti v tvorbe Jána Hrušovského, Mila Urbana, Gejzu Vámoša sa však vzťahujú už na roky po vystúpení davistov.

Po mohutnej vlne záujmu o tvorbu N. V. Gogoľa v osemdesiatych rokoch badať v deväťdesiatych rokoch jej prechodný pokles. Jeho ohlas ustupuje pred popularnosťou A. P. Čechova, L. N. Tolstého³⁹. Za redakcie S. H. Vajanského Národné noviny temer nevenovali pozornosť Gogoľovmu dielu; uverejnili iba dva preklady Juraja Maru z Večerov na chutore. Z nich preložil aj Kukučín Noc pred Božím narodením. Až nástup hlasistov podnietil recepciu Gogoľových satirických diel. Známy je pokus Vavra Šrobára (v polovici deväťdesiatych rokov) preložiť Mŕtve duše (preklad tohto diela vyšiel až roku 1923); roku 1900 preložil Fedor Jesenský Revízora. Zo starších spisovateľov pridružuje sa k nim Kukučín s prekladom Kepeňa. V tomto období vstupuje do slovenskej literatúry nová generácia spisovateľov – Jesenský, Tajovský a iní, ktorých výraznejší kritický charakter tvorby utvára predpoklady pre blízkosť s Gogoľom satirikom a zasa naopak, podnety Gogoľovho diela sa zúčastňujú na prehlbovaní kriticismu slovenskej literatúry.

No čím širšiu pôsobnosť a väčší ohlas si medzi čitateľmi získava spoločensko-kritická časť Gogoľovej tvorby, tým viac sa kritika konzervatívnych kruhov usiluje oslabiť tento účinok zdôrazňovaním Gogoľovho svetonázoru z konca jeho života. V prvých desaťročiach nášho storočia bolo Gogoľovo dielo predmetom ostrých polemík. Boli vyvolané strachom konzervatívnych kruhov z kritickorealistickej spisby vôbec, ktorej pripisovali istý podiel na takých udalostiach, ako bola porážka Ruska vo vojne

³⁸ VAJANSKÝ, S. H.: F. M. Dostojevskij, Národné noviny č. 20, 16. 2. 1911, s. 3. Porovnaj PANOVOVÁ, E.: Ruská literatúra v slovenských časopisoch koncom 19. a na začiatku 20. storočia. In: Z dejín československo-slovanských vzťahov, Slovanské štúdie II, Bratislava 1959, s. 286–287.

³⁹ ĎURIŠIN, D.: Slovenská realistická poviedka a N. V. Gogoľ. Bratislava 1966, s. 153–233.

s Japonskom a prvá ruská buržoázno-demokratická revolúcia roku 1905. Navyše sa obávali, že táto odhaľujúca literatúra skompromituje pred Západom slovanský svet. Týmto momentmi a súčasne zvýšeným záujmom o Gogoľa, ktorý dostal nový impulz pri príležitosti stého výročia spisovateľovho narodenia (roku 1909), si možno vysvetliť snahu konzervatívnych kruhov v polemike s Belinského kritikou Vybraných miest prezentovať Gogoľa ako „maják viery“⁴⁰.

Liberálna buržoázia obdivuje a popularizuje Gogoľa ako veľkého spisovateľa a kritika spoločnosti; prijíma kladne spomínaný preklad Revízora a na rozdiel od Vajanského sa stotožňuje s Belinského kritikou Gogoľovho poblúdenia na konci života. Vajanský zasa vidí v postavách Gogoľovho Revízora a Mŕtvych duší „duše blízke... s hlbokými, čisto ľudskými črtami...“, lebo „čo i zavalené sú hriechami, majú dušu, sú to smiešni patróni, ale ďaleko nie tak diabolicky zlí, ba ani tak hlúpi ako kričiaci a ryčiaci predvoj kultúrtregrov a pirátov moderných“⁴¹.

Na rozdiel od tvorby dosiaľ spomínaných ruských spisovateľov tvorba A. P. Čechova nenaráža u nás na také silné politické a ideologické bariéry. Jej odozva na Slovensku, hoci čiastočne diferencovaná, je veľmi intenzívna a všeobecná, a to tak u konzervatívcov, ako aj u liberálov a sociálnych demokratov, pričom je takmer okamžitá; mnohé poviedky sa u nás prekladajú v tom istom roku, ako boli uverejnené v ruských časopisoch. Prostredníctvom Čechova sa prebudil súčasne záujem aj o ďalších spisovateľov-demokratov z konca storočia, ako sú Kuprin, Garšin, Korolenko, ktorí podobne ako Čechov zobrazujú s láskou a sympatiou život demokratických vrstiev spoločnosti. Pre túto novú sociálnu a literárnu situáciu na Slovensku je symptomatické aj sociálne zloženie prekladateľov ruských spisovateľov-demokratov; sú to typograf Ján Štróbl (pseudonym J. Klen), obuvník J. Chrobák a predovšetkým bývalý podomový obchodník v Rusku Juraj Maro.

Maro, hlavný prekladateľ Čechovovej tvorby, obracia sa k tvorbe spomínaných spisovateľov programovo. Je totiž toho názoru, že slovenská literatúra potrebuje demokratických hrdinov. V liste Halašovi z 1. mája 1905 tým zdôvodňuje svoj výber, kde dáva prednosť Grigorovičovej poviedke Zimný večer, vyvolávajúcej súcit so životom poddaných roľníkov, pred Tolstého Ránom zemänovým⁴². Tvorba ruských spisovateľov-demokratov bola súzvučná s tým, o čo sa usilovali u nás predstavitelia druhej generácie slovenského realizmu. V orientácii na túto tvorbu spájali sa čitateľský záujem novej sociálnej vrstvy, ktorá sa dostáva do popredia, s literárnymi potrebami, ktoré tento záujem odrážali⁴³. Hoci Čechovove novely uverejňujú časopisy všetkých

⁴⁰ VAJANSKÝ, S. H.: Nikolaj V. Gogol (1890–1909). Národné noviny 1909, č. 41; PANOVOVÁ, E.: c. št., s. 287.

⁴¹ VAJANSKÝ, S. H.: Gogol a západní farizeji. Národné noviny č. 37, 1902, s. 4–5.

⁴² PANOVOVÁ, E.: Juraj Maro – prekladateľ ruskej literatury. In: Česko-ruské i slovensko-ruské literaturné oštieňia. Moskva 1968, s. 177–190.

⁴³ Bližšie o tom LESŇÁKOVÁ, S.: Tajovský a Čechov. In: Cesty k realizmu. Bratislava 1971, s. 87–148; LESŇÁKOVÁ, S.: Predrevrátová slovenská literatúra a Anton Pavlovič Čechov. In: Slovenská a ruská

politických smerovaní, predsa sa aj vo vzťahu k nemu prejavuje svojrázna ideovo-politická diferenciácia slovenskej spoločnosti.

Vajanský vyslovuje poľutovanie nad tým, že Čechovov pohľad na ruskú spoločnosť je pesimistický. Preto sa záplava prekladov v Národných novinách obmedzuje predovšetkým na raného Čechova, autora humoristických noviel. No zrelého Čechova neprijímajú ani hlasisti. Im zasa nevyhovuje preto, lebo svojimi novelami rozptyľuje ich ilúzie o buržoáznej spoločnosti. Iba Robotnícke noviny uverejňujú dve sociálnokriticky ostro vyhotené poviedky z Čechovovej tvorby. Aj maďarizačné Slovenské noviny poskytujú priestor najútočnejšej časti tejto tvorby. Motívy majú rozdielne. Kým orgán slovenskej sociálnej demokracie chápe Čechovovu tvorbu ako kritiku kapitalistickej spoločnosti vôbec, maďarizačnému časopisu je vítaná aj ako korektív panslavistických ilúzií o Rusku. Napokon tu treba ešte dodať, že Národné noviny napriek spomínaným výhradám uverejnili od roku 1901 do roku 1916 160 Marových prekladov Čechova⁴⁴.

Demokratickou orientáciou svojej tvorby, láskou k človeku z ľudu, vierou v pokrok a sociálnu spravodlivosť a realistickým charakterom svojej tvorby zaujal podobne ako Čechov aj A. I. Kuprin. Ako prvý ho prekladá Juraj Maro. V jeho výbere nechýbajú ani kriticky zaostrené poviedky (taká je napr. poviedka Sny s vidinou a predtuchou revolučných spoločenských zmien, ktorá si napriek tendenčným škrtom zachováva svoju údernosť), hoci aj vo vzťahu ku Kuprinovej tvorbe, podobne ako k tvorbe ostatných ruských spisovateľov-demokratov z prelomu storočia uplatňujú sa cenzúrne a autocenzúrne hľadiská konzervatívnych kruhov. Kuprinove diela číta s veľkým záujmom v ruskom zajatí aj Janko Jesenský. Hodnotí ho vysoko ako pokračovateľa tradícií kritického realizmu v Rusku. (Jesenský mal vo svojej knižnici 13 zväzkov Kuprina rozličných vydání.) Slovenskému videniu vecí nebol cudzí ani sentimentálno-utopistický charakter Kuprinovej kritiky kapitalizmu, ktorý sa čiastočne zhodoval s ilúziami slovenských spisovateľov nastupujúcich cestu realizmu.

Preklady z tvorby ruských autorov z konca storočia, v ktorej sa prejavuje istá degradácia ruského realizmu, ukazovali napriek istému tendenčnému výberu cestu k všestrannému zobrazeniu života, a to najmä demokratických vrstiev spoločnosti. Tým prispievali k zosilneniu kritických tendencií v domácej tvorbe, ktorá sa čoraz viac sústreďuje na nového hrdinu, človeka z ľudu a na jeho životné problémy.

V tomto období zjavného príklonu k dielam súvekých ruských spisovateľov-demokratov prejavuje sa u nás po prvý raz záujem aj o kritické dedičstvo revolučných demokratov, ktoré slovenské konzervatívne kruhy naďalej obklopujú mlčaním. Hlasisti sa hlásia k Belinského kritike Gogoľových Vybraných miest z korešpondencie s priateľmi. Bohdan Pavľu v štúdiu Literárne túžby⁴⁵ nastoľuje požiadavky ľudovosti

próza. Bratislava 1983, s. 34–47; PANOVOVÁ, E.: Čechov u Slovákov. Slovanský prehľad 1960, č. 1, s. 9–15.

⁴⁴ PANOVOVÁ, E.: Juraj Maro – prekladateľ ruskej literatury. C. d.

⁴⁵ PAVLŮ, B.: Literárne túžby. Slovenský obzor 1, 1907, č. 3 a 4.

literatúry, zdôrazňuje sociálne potreby ľudu, oceňuje človeka práce, kritizuje zaostalý tradicionalizmus, skleníkovú literatúru a vystupuje za životné demokratické umenie. Týmito požiadavkami vystihuje nielen skupinové záujmy, ale súčasne i potreby slovenskej literatúry. Avšak vo vývodoch pre slovenskú literatúru pohybuje sa Pavlů v rámci akéhosi abstraktného humanizmu, ľudovosti, ktorú Pisarev vyznával vtedy, keď zastával názor, že prácu ľudu má rozumne riadiť káder mysliacich ľudí, či už to budú statkári alebo kapitalisti. Kým ruskí revoluční demokrati zavrhovali mysticizmus a vychádzali pri rozbere spoločenských javov z materialistických pozícií, hlasisti zostávali vo filozofii idealistami a v politike liberálmi.

V polemike s náhľadmi konzervatívnych kruhov na poslanie umenia argumentuje Pavlů názormi Dobroľubova i Pisareva, víta úsvit novej éry, keď literatúra bude naplnená sociálnym ideálom. V tejto súvislosti spomína Gorkého ako významného hlásateľa moderných túžob demokratizmu. Je pozoruhodné, že Bohdanovi Pavlů pomohol Pisarev a Dobroľubov nepriamo pochopiť nový prúd ruskej literatúry a jeho najvýraznejšieho reprezentanta – Gorkého.

Mali sme už možnosť presvedčiť sa, že umelecky pôsobivé a spoločensky aktuálne literárne dielo si napriek výhradám ideového rázu napokon preráža cestu. Tak je to aj s tvorbou Maxima Gorkého.

Ak vezmeme do úvahy, že Gorkij vstúpil do ruskej literatúry roku 1892, že sa o ňom v Rusku začalo písať v rokoch 1895–1896 a že prvé dvojväzkové vydanie jeho próz vyšlo roku 1898, je rýchlosť, s akou reagovali na jeho tvorbu na Slovensku, mimoriadna. Už roku 1900 objavuje sa v Slovenských novinách prvý slovenský preklad z Gorkého, je to poviedka O čertovi⁴⁶, ktorá bola v Rusku po prvý raz uverejnená roku 1899. Úryvok z ďalšej Gorkého poviedky Ešte o čertovi, uverejnenej tiež roku 1899, prinášajú tie isté Slovenské noviny roku 1902 pod názvom Matka; úryvok z Gorkého hry Na dne, napísanej roku 1902, publikuje Slovenský denník už roku 1903. No aj ostatné preklady vychádzajú s nevelkým časovým odstupom; tak napr. legendu Dankovo srdce z poviedky Starucha Izergil z roku 1895 uverejňuje Slovenský týždenník roku 1905 atď.⁴⁷

Tento záujem prejavujú vládne Slovenské noviny, hlasistické i klerikálne orgány i kalendáre (Priateľ slovenskej rodiny – príloha Slovenského domového kalendára), Národné noviny a najmä sociálnodemokratická a neskôr komunistická tlač. Samozrejme i výber z Gorkého tvorby je do istej miery poznamenaný rozdielnymi triednymi postojmi, ale jeho umelecká pôsobnosť presahuje úzky rámec jednotlivých politických skupín. Pri celkovom pohľade a hodnotení prínosu jeho poviedkovej tvorby žiada sa preto poukázať na to, že jej recepcia zapadá organicky do toho širokého okruhu záujmu, súčasťou ktorého sú i ľudovýchovné poviedky Tolstého i humoristická tvorba

⁴⁶ Bibliografické údaje čerpám z knihy LESŇÁKOVÁ, S.: Maxim Gorkij v slovenskej kultúre. Bratislava 1961. Pôvodne Slovenské noviny (Hornýanského), č. 137, 24. 11. 1900.

⁴⁷ Tamže, s. 151–153.

Čechova, teda záujmu podmieneného demokratickým charakterom slovenskej literatúry i národného spoločenstva. Pritom sa pri recepcii všetkých troch ruských spisovateľov prejavuje sprostredkujúca úloha slovenských tolstojovcov.

Aj prvé impulzy pre priblíženie Gorkého umeleckého odkazu prichádzajú od slovenských tolstojovcov, od Škarvana ako prekladateľa viacerých Gorkého poviedok⁴⁸ a Makovického, ktorý za svojho pobytu na Kryme na rozhraní rokov 1901 a 1902 navštívil Gorkého. Táto návšteva mala ďalekosiahly význam pre zdomácnenie Gorkého diel v období do roku 1905 nielen na Slovensku, ale čiastočne i v Čechách. Krátko pred Makovického návštevou dopísal Gorkij hru Meštiaci, s uvedením ktorej boli v Rusku problémy ešte aj po cenzúrnych zásahoch. Makovický sa podujal sprostredkovať jej český preklad a inscenáciu a vďaka jeho prostredníctvu vychádzajú Meštiaci v preklade B. Prusíka u Šimáčka v Prahe roku 1902, teda v tom istom roku ako aj v Rusku v nakladateľstve Znanije⁴⁹. Fotografiu A. P. Čechova a Maxima Gorkého, ktorú si Makovický priniesol z pobytu na Kryme (spomína ju aj Tajovský vo svojej črte Na hostine, 1902), poslal Makovický pri zvesti o úmrtí Čechova do obrázkového časopisu Zlatá Praha, kde bola 14. augusta 1904 uverejnená. Makovický stál takto v pozadí významných kultúrnych udalostí nielen u nás, ale i v Čechách a Rusku. Sprostredkoval preklady, rozprával a približoval rozprávane i fotografiou.

Špecifikum prínosu tvorby M. Gorkého vyplýva z charakteru toho, čo sa z neho u nás prekladalo. Boli to diela intelektuálne náročnejšie na vnímanie ako to, čím vstupoval v tom istom období do slovenského kontextu L. N. Tolstoj a A. P. Čechov. Také poviedky ako O čertovi, Ešte raz o čertovi, Spisovateľ, ktorý si príliš mnoho domýšľal, Rozhovor čitateľa so spisovateľom, Spomienky na Čechova zväčša vyžadovali vzdelaného čitateľa, mali často podtext, ako aj iróniu, boli teda náročnejšie na dešifrovanie. Tým si musíme vysvetliť aj skutočnosť, že úryvok z poviedky Ešte o čertovi nazvaný Matka (uverejnený opätovne v rokoch 1902, 1903 a 1905) sa sústredil na príbehovú časť a vynechával všetky reflexie. V tom sa prejavuje diktát čitateľských potrieb⁵⁰. Intelektuálne náročnejšie sú aj relatívne početné články M.

⁴⁸ Škarvan preložil Pieseň o sokolovi (knížnica Hlasu 1901–2), O čertovi (Ľudové noviny 1903), O spisovateľovi, ktorý si príliš mnoho domýšľal (Hlas 1903), tieto preklady a navyše aj poviedku Čelkaš (1901) a r. 1904 Chán a jeho syn a Vývod poslal do pittsburského Slovenského denníka. Posledné tri preklady na Slovensku nevyšli. Roku 1920 poslal Škarvan Makovickému Gorkého fejtón o Tolstom, ktorý zostal tiež v rukopise. (Bibliografické údaje čerpám z citovanej knihy S. Lesňákovskej a o Škarvanovi a Makovickom z knihy KOLAFA, Š.: K souhvězdí ruské literatury. Praha 1974, s. 76–85 a 93–103.)

⁴⁹ Makovický zoznámil Gorkého s českým umelcom Horálkom. Jeho album Reflexie z katechizmu ukázal Gorkému, keď ho navštívil a sprostredkoval mu jeho zakúpenie. Makovický oboznámil Gorkého aj s najlepšimi hodnotami maďarskej literatúry. V súvislosti s tým žiadal Škarvana preložiť pre Gorkého balady Józsefa Kissa, Jánossa Aranya a Madáchovu Tragédiu človeka. Ruský preklad Madáchovej Tragédie človeka bol uverejnený v Znanii, ale nie v Škarvanovom preklade.

⁵⁰ Nie náhodou vyjadril sa I. Krasko o Gorkom ako o „najinteligentnejšom spisovateľovi“. LESŇÁKOVÁ, S.: c. d., s. 26.

Gorkého, ktoré uverejňuje od roku 1918 ľavicová tlač (od roku 1921, keď vznikla Komunistická strana aj komunistická tlač; Pravda, Spartakus)⁵¹. Na rozdiel od Tolstého ľudovýchovných poviedok určených predovšetkým roľníckym masám sú preklady Gorkého poviedok a článkov určené pokrokovej inteligencii i predvoju robotníckej triedy. Už v tom sa zraď nový prínos Gorkého, ktorý spočíva v pôsobení na socialistické uvedomenie. Toto intelektuálne pôsobenie dopĺňovala svojimi revolučnými romantickými náladami Gorkého poviedková tvorba z raného obdobia (Pieseň o sokolovi, Makar Čudra, úryvok zo Staruchy Izergil nazvaný Osloboditeľ, Maňva, Z dlhej chvíle a iné). Smelí slobodumilovní hrdinovia, vedomí si svojej ľudskej dôstojnosti, nepoddajní bosáci a v kontraste k nim nepríťažlivá, šedivá, bezfarebná meštiacka spoločnosť s jej morálkou, to všetko pôsobilo na čitateľov veľmi emocionálne a vzbudzovalo súcit, revolučný zápal, nálady, ktoré revolučné hnutie potrebovalo. Aj na tieto romantické poviedky zo života bosákov vzťahujú sa Leninove slová z Listov zďaleka o nesmiernom umeleckom talente Gorkého, ktorý „priniesol a ešte prinesie veľa osohu svetovému proletárskemu hnutiu...“⁵². Tvorí jeden celok s takými dielami, ako je román Matka, hra Meštiaci a i. s tematikou a tendenciou výrazne socialistickou a zodpovedajú celému radu slovenských vystúpení uvedomelo postulujúcich „sociálny aspekt v literatúre“.

Špecifický umelecký prínos M. Gorkého v porovnaní s pôsobením iných ruských spisovateľov spočíval teda v uvedení nových hrdinov z periferie spoločnosti do literatúry, v silnej citovej zainteresovanosti autora na ich osudoch, v romantickej zafarbenosti týchto príbehov, vyznačujúcich sa hlbokou ľudskosťou. Aj keď nemôžeme na Slovensku vyčísliť desiatky poviedok a črt inšpirovaných týmito poviedkami Gorkého, ako je to v prílohách českej robotníckej tlače⁵³, zodpovedá slovenský ohlas diferencovanosti slovenského kultúrneho života a jeho možnostiam. V tomto období sú jednoznačne inšpirované Gorkým iba poviedky J. G. Tajovského. No pozoruhodný je práve fakt, že Gorkij dáva podnety aj spisovateľovi, ktorý je spätý s dedinou, ktorý o nej píše a je tým aj ideologicky determinovaný. S Gorkým ho však spája silné sociálne cítenie, ktoré sa odráža aj v jeho tvorbe. A tak vidí Vajanský v Tajovského tvorbe, podobne ako i v tvorbe Gorkého „zneuctenie umenia“, iní zasa obviňujú Tajovského, že vnáša do slovenskej literatúry špinu, celkom tak, ako Gorkij do ruskej⁵⁴. Tajovského tvorbu dáva ako prvý do súvislosti s tvorbou Gorkého kritik jeho poviedky Ťžerník v Hlase z roku 1901, pričom hovorí o Gorkom ako o pozitívnom príklade pre

Tajovského. Iste je správne konštatovanie, že „hlasisti by z Tajovského mali radi slovenského Gorkého“⁵⁵. Je príznačné, že práve v životných skúsenostiach Gorkého vidia hlasisti to, čo je dôležité pre rozvoj talentu. „Talent potrebuje rozvinutie a toto sa môže stať len medzi ľuďmi...“⁵⁶

Konfrontácia Tajovského tvorby s tvorbou Maxima Gorkého sa stala produktívnou témou slovenskej literárnej vedy⁵⁷. Bol to „postoj ku skutočnosti, drastické a pravdivé výjavy zo skutočnosti“⁵⁸, ktoré vzbudzovali pocity blízkosti Tajovského ku Gorkému. Tajovského realistická poviedka so silným sociálnym nábojom pôsobila ponad všetky ideové rozdiely medzi Tajovským a revolucionárom Gorkým v smere rozvíjania sociálneho cítenia a uvedomenia slovenskej literatúry a spoločnosti.

Ak konfrontujeme postoj martinských kruhov a hlasistov ku Gorkého tvorbe, zistíme, že sa tu popri spätosti umeleckých a ideologických aspektov prejavuje aj určitá názorová zotrvačnosť. Staršie pokolenie zostávalo dosť dlho na prekonaných umeleckých koncepciách. Ak sa Vajanský búril proti vpádu životnej pravdy do literatúry už pri interpretácii starších ruských autorov a sám vo vlastnej tvorbe sa riadil viac tým, čo by v živote chcel vidieť, ako tým, s čím sa v skutočnosti stretával, a ak mu väčšmi záležalo na vonkajšej uhladenosti literárneho diela než na jeho vnútornej pravde, ľahko pochopíme jeho odmietavý postoj k tvorbe M. Gorkého. Je dôsledkom nielen ideologického konzervativizmu, ale i staršieho typu umeleckého myslenia, podľa ktorého pravdivý obraz života spoločnosti nepatrí do literatúry⁵⁹. Oba aspekty, ideologický aj umelecký, spájajú sa vo výroku Vajanského o talente Gorkého, ktorému „uškodil marxizmus“⁶⁰.

Pravda, nie vždy a nie u každého sa kryjú ideologické a umelecké koncepcie tak výrazne a dôsledne ako u Vajanského. Makovickému, napríklad, počas jeho návštevy roku 1901 na Kryme bol Gorkij osobne ako človek veľmi sympatický, sympatickejší ako to, čo píše⁶¹. A aj keď sa v otázkach umenia pre svoj konzervatívny postoj distancoval od Gorkého tvorby, predsa mu tento postoj nebránil vystupovať v úlohe sprostredkovateľa pri sprístupňovaní Gorkého diel, medzi nimi aj takých ako boli Meštiaci.

⁵⁵ LESŇÁKOVÁ, S.: c. d., s. 40.

⁵⁶ Ťžerník a iné články (rubrika Referáty, recenzia na Zábavné a poučné knižky, roč. II., zv. 2). Hlas 4, 1902, č. 6, s. 190.

⁵⁷ PIŠŮT, M.: Vplyv Gorkého na dielo J. G. Tajovského. Kultúrny život 1954, č. 42, s. 3; MRÁZ, A.: Príklad Gorkého (prednáška na večere M. Gorkého, 27. 3. 1953); LESŇÁKOVÁ, S.: c. d., s. 44–47; LESŇÁKOVÁ, S.: Cesty k realizmu: J. G. Tajovský a ruská literatúra. Bratislava 1971, s. 148–174; LESŇÁKOVÁ, S.: Jozef Gregor Tajovský a Maxim Gorkij. In: Slovenská a ruská próza. Bratislava 1983, s. 58–75.

⁵⁸ PIŠŮT, M.: Generačný profil J. G. Tajovského. Literárnohistorický zborník SAV, VIII, 46.

⁵⁹ Konštatuje to i S. Lesňáková v citovanej monografii o Gorkom, s. 32.

⁶⁰ Už nežijeme za čínskym múrom. Národné noviny č. 27, 6. 3. 1906, s. 1.

⁶¹ Makovický píše Škarvanovi v liste z 1. 2. 1902 toto: „Gorkij je prostý človek, lepší ako jeho spisy.“ Pozri KOLAFA, Š.: K souhvězdí ruské literatury, s. 80–81.

⁵¹ Socialisti, Dva typy revolucionářů, Dve kultury, Včera a dnes, úryvky z Nečasových úvah.

⁵² LENIN, V. I.: Listy z daleka. Ako dosiahnuť mier. Spisy XXIII, 310.

⁵³ BOTURA, M.: Maxim Gorkij a česká literatura dvacátých let. In: Velká říjnová socialistická revoluce v dějinách a kultuře Československa. Praha 1958, s. 264–269.

⁵⁴ VAJANSKÝ, S. H.: Veru už je na čase. Národné noviny č. 48, 25. 4. 1907. VOTRUBOVÁ, Š.: Vzťahy F. Votruba a J. G. Tajovského. In: Tajovský v kritike a spomienkach. Bratislava 1955, s. 157. Pozri bližšie LESŇÁKOVÁ, S.: c. d., s. 32.

U Jesenského, ktorý číta Gorkého koncom roku 1918 a začiatkom roku 1919 v Rusku, sa v hodnotení M. Gorkého neprejavuje ideologicky odmietavé hľadisko. Jesenský vníka citlivo do jemu intímne známeho sveta umenia bez toho, aby sa nechal ovplyvniť politickými momentmi. Vajanský iste nemal menšie predpoklady na vnímanie umeleckých hodnôt literárneho diela ako Jesenský. Jemu tu však išlo aj o obhajobu vlastnej literárnej praxe a vlastných teoretických východísk. Vášeň boja viedla jeho pero; neuplatňuje svoje estetstvo, ale osočuje Gorkého bez najmenej objektívnosti a vkusu a účtuje takto nepriamo s domácou opozíciou⁶².

Hlasisti sa dovoľávali tých autorov, ktorí boli pre Vajanského odíozni, medzi nimi i českých realistov a M. Gorkého. Aj u nich sa spájali koncepcie ideologické a literárne. Boli to však koncepcie nové, a hoci sa ideologicky rozchádzali s revolučnou sociálnou demokraciou, mali pre rodiacu sa socialistickú literatúru do istého času pochopenie. Bohdan Pavlů zdôrazňuje nevyhnutnosť novej literatúry, ktorej „pálčivá potreba sa cíti všade“, a tým vysvetľuje Gorkého literárny úspech nielen v Rusku, ale i v Nemecku a Čechách. Chápe ho ako zákonitú požiadavku doby a Gorkého spomína ako „významného hlásateľa moderných túžob demokratizmu“⁶³.

Recepcia a pôsobenie Gorkého mali okrem literárnej odozvy aj ideologické aspekty. Gorkij bol ako osobnosť predurčený na to, aby vyvolal rozličné reakcie a stal sa predmetom polemík a bojov. A to tým viac, že udalosti toho obdobia boli búrlivé, plné zvrátov a že Gorkého reakcie na ne neboli vždy jednoznačné. To umožňovalo najrozličnejšie postoje voči nemu; od úsilia zachrániť ho tendenčnou interpretáciou a tendenčným výberom z jeho diela pre buržoáziu až po využívanie jeho myšlienok revolučnou avantgardou.

Kým Gogola, Tolstého a Čechova orgány konzervatívnych kruhov, i keď s výhradami, ale predsa uverejňujú a ich „omyly“ sa usilujú ospravedlniť, Gorkého tvorbu nielen zamlčujú, ale pokúšajú sa vôbec spochybniť jej literárnu hodnotu. Z jeho tvorby neuverejnili do roku 1921 ani jednu ukážku. Až vtedy priniesli v preklade M. Gacka tri z jeho raných poviedok: Boles, Jemeljan Pilaj a Sponky a v preklade Fedora Jesenského poviedku Makar Čudra. Zrejme – ako na to poukázala S. Lesňáková – ich publikovali pod dojmom správ o domnelej roztržke Gorkého s boľševikmi. Hlasisti, ktorí sprvoti Gorkého temer bez výhrad akceptovali, sú najmä v porevolučných rokoch v prijímaní jeho tvorby oveľa zdržanlivejší, ba odmietaví. Pokiaľ Gorkij vyslovuje len sympatie k utláčaným a neprekračuje rámec kritiky cárskeho Ruska, ochotne ho uverejňujú (úryvky z hry Na dne, z romantickej poviedky Starucha Izergij a i.). No diela, v ktorých Gorkij prichádza k revolučným vývodom (román Matka, divadelné hry Meštiaci, Nepriatelia a i.) nespomínajú. Okrem triednych momentov hrajú pri prijímaní Gorkého istú úlohu aj momenty národnostné. A to sa prejavuje aj

v polemikách okolo neho. Vládné Slovenské noviny, ktoré priniesli prvý preklad z Gorkého, vyslovujú obavy o jeho osud vo väzení a radosť z jeho prepustenia. A sú to práve Robotnícke noviny (1905, č. 10), ktoré im ako vládne a maďarónskemu orgánu upierajú právo brániť Gorkého. Iba Robotnícke noviny sa cítia ideovo spriaznené s Gorkým ako proletárskym spisovateľom a vidia v ňom predstaviteľa toho Ruska, ktoré je im blízke. Uverejňujú úryvok z jeho románu Matka, novelu Štrajk z Talianskych rozprávok a propagujú české preklady. Svojim čitateľom radia, aby si zadovážili Gorkého sociálny román Matka. „Je to naše evanjelium, podané v románe“, píše v závere⁶⁴.

Novú vlnu polemík okolo Gorkého vyvolali u nás jeho Nečasové úvahy, v ktorých zaujal stanovisko k revolučným udalostiam 1917–1918. Hoci toto kritické stanovisko umožňovalo najrôznejšie interpretácie jeho vzťahu k Októbrovej revolúcii, nemohlo podstatnejšie a dlhodobejšie ovplyvniť charakter recepcie jeho tvorby. A spoločenským skupinám, ktoré sa už začali pozerať na Rusko cez sociálnu optiku, mohla aj táto Gorkého publicistika pomôcť pochopiť príčiny, charakter i dosah tamojších revolučných udalostí⁶⁵.

Na prelome 19. a 20. storočia prichádza k zmenám aj vo vzťahu slovenskej kritiky k ruskej poézii. Záujem o niektoré básnické zjavy zaniká, nové ho vyvolávajú a u dávno známych autorov upútavajú pozornosť také stránky ich tvorby, ktoré sa v minulosti obchádzali.

Koncom 19. storočia sa završuje dlhoročné pôsobenie slovanofilskej poézie A. S. Chomiakova; dostáva sa na perifériu literárneho procesu. O jeho lyriku sa zaujímajú druhoradí básnici (M. B. Sládkovičov, P. B. Horal) a čiastočne Vajanský v období svojej tvorivej stagnácie.

V samom záujme o ruské hnutie slovanofilov badať symptomatické zmeny, a to úsilie mladej generácie prehodnotiť slovanofilstvo a upozorniť na opozičné prvky z jeho raného obdobia. Tak napríklad Slovenský obzor v redakčnej poznámke k článku A. Skabičevského Slaviofilstvo v Rusku píše, že oproti tým, ktorí zbožňujú samodržavie, obskurantizmus a vládny teror, chce redakcia „ukázať na heroickú periódu počiatkov tohto smeru, keď slovanofilstvo borilo sa za zjavnej nepriazne a perzekúcie od ruskej vlády za lepšiu budúcnosť Ruska...“⁶⁶

Od deväťdesiatych rokov a najmä od roku 1895 celá básnická generácia a širšie kruhy slovenskej inteligencie prejavujú záujem o Puškinove diela,⁶⁷ v ktorých básnik v duchu „romantizmu novšieho“ (V. G. Belinskij) rieši vzťah medzi osobnosťou

⁶² Pozri citovaný článok Vajanského Veru už je načase. Národné noviny č. 48, 26. 4. 1907.

⁶³ PAVLŮ, B.: Literárne túžby. Slovenský obzor 1907.

⁶⁴ Maxim Gorkij. Robotnícke noviny 2. 4. 1914.

⁶⁵ BOTURA, M.: Maxim Gorkij a česká literatura dvaciatých let. C. d., s. 113.

⁶⁶ SKABIČEVSKIJ, A.: Slaviofilstvo v Rusku. Slovenský obzor 1908, č. 1–2, s. 52.

⁶⁷ PANOVOVÁ, E.: Puškin v slovenskej poézii do roku 1918. Bratislava 1966, s. 119–243; PANOVOVÁ, E.: Preklady z Puškinovej poézie do slovenčiny v poprevratovom období. In: Slovenská a ruská literatúra. Bratislava 1973, s. 282–93.

a spoločnosťou, t. j. o Eugena Onegina, Poltavu, Kaukazského zajatca, Cigánov a tiež o Lermontovovho Démona. Tento záujem je vyvolaný tým, že aj v slovenskom národnom spoločenstve dozrieva konflikt medzi slobodymilovným hrdinom a neuspokojivými spoločenskými poriadkami a začína sa uplatňovať kritický pohľad do vlastných radov. V tejto situácii sa stáva životný pocit puškinovského „hrdinu doby“ blízkym a pochopiteľným, lebo korešponduje so životnými pocitmi značnej časti slovenskej inteligencie. A tak impulzy z Puškinových poém a najmä z Eugena Onegina, ktorý vyvolal najväčší ohlas, pomáhajú svojou epickou líniou objavovať prostriedky, ako zachytiť a realisticky stvárniť súčasnú spoločenskú atmosféru a konkrétne spoločenské typy a v lyrike zasa pomáhajú udomáčniť sa novým témam.

Pri realizovaní oboch týchto druhov stretávajú sa dve básnické generácie s rozdielnymi umeleckými programami, ktoré ovplyvnili aj charakter ich orientácie vo vzťahu k Puškinovi. Prvú orientáciu reprezentujú S. Bodický a P. O. Hviezdoslav – parnasista, druhú predstavujú symbolisti. Obe tieto orientácie spájajú predstavitelia básnickej medzigenerácie M. B. Sládkovičov a P. B. Horal. Kým parnasisti prekladajú Puškinove poémy, symbolisti a ich predchodcovia sa orientujú na lyriku. Prvých zaujíma vzťah individua a spoločnosti, druhých ľúbostná lyrika, slobodymilovná tematika i príležitostné verše.

Hoci úsilie parnasistov pri sprístupňovaní Puškinových poém vyúsťuje svojimi podnetmi v poémach Jesenského a Podjavorinskej s tematikou z vyšších spoločenských kruhov, v ktorých národná otázka stále ešte zatláča do úzadia sociálne otázky, predsa je aj zo skúmaného aspektu pozitívnym prínosom. Podnety Puškinových poém prinášajú totiž okrem ľahkosti a virtuóznosti v opisovaní charakterov, prostredia a civilnosti vo vyjadrovaní pocitov a nálad aj kritický pohľad na slovenské meštiactvo. Tieto podnety nezostali nezužitkované ani v neskoršom období v satirickom zobrazení tých istých vrstiev, no už z triedneho hľadiska. Impulzy Puškinových väčších básnických skladieb sú však širšie; vyžarujú napríklad aj z tragicky sa končiaceho sociálneho konfliktu Puškinovej veršovanej drámy Rusalka. Tento konflikt, hoci transponovaný do rozprávkových polôh, je čo do podstaty blízky konfliktu Hviezdoslavovej Hájnikovej ženy.

V záujme o Puškinovu lyriku možno tiež diferencovať medzi orientáciou staršej a mladšej slovenskej generácie. Puškinove básne, venované zmyslu poézie a básnika v spoločnosti, prihovárali sa svojou burcujúcou i uvedomujúcou pôsobnosťou nielen Hviezdoslavovi a iným básnikom staršej generácie, ale prejavili sa ako poézia priamej výzvy inšpiratívne aj u tých básnikov, ktorým už neskôr išlo o socialistické uvedomenie, o prebojovanie socialistického ideálu proletárskej poézie. Mladá generácia nadväzuje na nich v duchu doby svojím záujmom o Puškinove slobodymilovné básne.

Lyrika príležitostná, ľúbostná, blízka symbolistickej generácii, svojím charakterom nedávala podnety poézii bezprostrednejšie slúžiacej sociálnemu ideálu. Tieto preklady, ktoré boli súčasťou reakcie mladých na vysokú poéziu parnasistov, sprístupňovali

nového lyrického hrdinu, civilného, bez pózy kazateľa, nový prístup k slovu a nastoľovanie každodennej problematiky. A tým pôsobili do istej miery na „zdemokratičnenie“ básnického slova a umeleckých postupov vôbec. V tomto smere sa rozvíjala najmä básnická tvorba Janka Jesenského.

Literárna situácia na Slovensku na prelome storočia a proces zmien v prijímaní poézie má odraz aj v publicistike; výklad Puškinovho básnického dedičstva sa stáva dokonca predmetom polemiky.

Vajanský vyzdvihuje u Puškina to, že „niet na ňom prášku zloby, žravej nenávisti, náruživej zjednej zlosti, ani len voči nepriateľom a zúriacim vrahom, nieto toho, čo nás ostatných Slovanov tak bôľno-neprijemne poráža u veľkého inak básnika poľského“⁶⁸ (Mickiewicz – pozn. aut.). Je to súčasne polemika pro domo suo s literárnymi a sociálnymi koncepciami hlasistov.

Anton Štefánek vo svojom jubilejnom článku venovanom Puškinovi kladie naopak dôraz na básnikovu odbojnú poéziu a jeho rozpory s poriadkami cárskeho samoderžav⁶⁹. Kým pre Vajanského je Puškin básnikom spoločenskej idyly, Štefánek vyzdvihuje jeho odbojnosť, cituje Puškinovu slobodymilovnú báseň venovanú Čaadajevovi, hovorí o Puškinovom vyhnanstve a o jeho reakčných nepriateľoch.

V nových spoločenských podmienkach mení sa na Slovensku aj vzťah k Lermontovovi. Tvorba tohto básnika reflexie a spoločenskej kritiky, ktorý sa nikdy nezmieril so samoderžavným nevoľníckym systémom a ktorý bol v hlbokom rozpore so slovanofilskou koncepciou patriarchálnej štátnosti, bola taká jednoznačná, že sťažovala jeho ideovým odporcom akceptovať jednu jej časť a súčasne zamlčovať iné časti, ako to umožňovala mnohotvárná tvorba Puškinova. Preto cárske úrady za básnikovho života a dokonca aj po jeho smrti znemožňovali publikovanie niektorých Lermontovových diel. Len dva roky pred smrťou ho začali uverejňovať v Otečestvennych zapiskach, rok na to mu vyšla prvá zbierka veršov, oklieštená o časť tvorby; s jeho ranou subjektívnejšie ladenou tvorbou sa verejnosť zoznámila až po jeho smrti, s poémou Démon až roku 1856. Všetky tieto okolnosti ovplyvnili i oneskorené prijímanie Lermontovovej poézie v slovenskej literatúre a aj tento oneskorený záujem vykazoval diferencovaný prístup. Prvé rukopisné preklady B. N. Nezabudova sa orientovali výlučne na neskoršiu, objektívnejšie ladenú tvorbu.

Ďalším prekladom predchádzali kritické hodnotenia Vajanského a Škultétyho zo začiatku deväťdesiatych rokov. Vajanský má vážne výhrady voči ideovému zmyslu Lermontovovho diela: „Jediné, čo nás bôľne mýli, je ten strašný, žravý tón smútku a často i beznádejnosti, zloby na svet, prehorkej satiry, ktorá ide od srdca.“⁷⁰ Príčiny týchto nálad vidí v povahovom založení básnika. No dvojaký vzťah k literatúre ako k javu estetickému a ideologickému umožňoval Vajanskému uznať a pochopiť

⁶⁸ VAJANSKÝ, S. H.: Alexander Sergejevič Puškin 1799–1899. Národné noviny č. 66, 7. 6. 1899.

⁶⁹ ŠTEFÁNEK, A.: A. S. Puškin. Hlas 1900, s. 341 a 380.

⁷⁰ VAJANSKÝ, S. H.: Michail Jurievič Lermontov. Národné noviny č. 89, 1. 8. 1891.

umelecké kvality Lermontovovej poézie. Preto hodnotí jeho básneň Na smrť básnika, za ktorú sa Lermontov dostal do vyhnanstva, ako znamenitú, pričom sa o vyhnanstve nezmieňuje, ale hovorí iba eufemisticky o „pokute“ za ňu. Jozef Škultéty zdôrazňuje blízkosť medzi Lermontovovou tvorbou a ideológiou slovanofilov. Vyzdvihuje najmä ľudovosť jeho poézie a v tejto súvislosti osobitne Pieseň o kupcovi Kalašnikovovi, ktorej preklad objednáva u Hviezdoslava. Zdôrazňuje vlastenectvo, slovanské povedomie a náboženský cit Lermontova a ľutuje zhodne s Vajanským, že v jeho poézii je „primnoho stonov ubolenej a neobyčajne citlivej duše“⁷¹. Obaja obchádzajú spoločenskú podmienenosť a zmysel Lermontovovho romantizmu, podávajú jeho tendenčný výklad, ale básnika nezamlčujú.

A tak sa odteraz síce o Lermontovovi píše, ale s jeho poéziou sa čitatelia nestretávajú. Koncom storočia sa objavujú tri preklady ľúbostnej drobnej lyriky z raného obdobia, z toho dva v Slovenských novinách Hornánskeho. Zapadajú do vzrastajúceho záujmu o intímnu lyriku. K týmto prekladom sa pripájajú dva Hviezdoslavove preklady z roku 1912, a to Pieseň o kupcovi Kalašnikovovi a poémy Démon. V náznaku predstavuje tento výber tri hlavné oblasti záujmu, ktorými sa toto obdobie na prelome storočí vyznačuje. Je to intímna lyrika a väčšie básnické skladby, ktoré odrážajú konflikt slobodymilovnej osobnosti s vládnuou feudálno-buržoáznou spoločnosťou. Rozčarováním zo spoločenských pomerov stáva sa Lermontov blízky až básnikom Slovenskej literárnej moderny. No je príznačné, že aj priekopník tejto skupiny F. Votruba, prekladá tri básne len z Lermontovovej ranej subjektívnej lyriky a usiluje sa ho priblížiť iba ako básnika folklorizujúceho⁷². Zo slobodymilovných básní, ako sú Na smrť básnika, Žaloby Turka, Vadim a podobne, nepreložil nič, hoci by boli skvele dopĺňali jeho preklad Puškinovej Dediny, predchnutej duchom dekabrizmu.

Počnúc generáciou básnikov Slovenskej literárnej moderny možno hovoriť o prvých príznakoch akéhosi kultu Lermontova. Životný pocit týchto básnikov je blízky Lermontovovmu a ich lyrika je typologicky blízka jeho poézii. To dovoľuje hovoriť o bytostnejšom vzťahu tejto skupiny k nemu. Každý z básnikov Moderny – Jesenský, Krasko, Gall, Roy – uvádza medzi svojimi literárnymi láskami na poprednom mieste Lermontova.

Pokiaľ ide o N. A. Nekrasova, jeho tvorba zostávala u nás dlho nepovšimnutá. No v skutočnosti, hoci sa neprekladala, pôsobila, a to tým, ako básnik „zvláštnou silou a dojemnosťou ospieval ľudové bóle“⁷³.

Uvedme tu tri rôzne postoje k Nekrasovovej poézii, ktoré nám môžu tento názor potvrdiť. Keď Vajanský uverejnil v Národných novinách besednicu s názvom N. A. Nekrasov pri príležitosti spisovateľových 65. narodenín, vyzdvihol v nej ľudovosť jeho poézie, no súčasne si želal, aby bol Nekrasov „objektívnejší“ a „formálne dokonalej-

ší“⁷⁴. Podľa názoru Vajanského predmetom umenia nemôže byť len samý bôľ, samá temná stránka života⁷⁵.

Hviezdoslav poznal Nekrasovovu poéziu z výberu lipského vydavateľstva Reclam. Okrem tohto vydania mal v svojej knižnici aj špeciálny výber sociálnej poézie s venovaním „na pamiatku a inšpiráciu“. V tomto výbere zaujíma značné miesto Nekrasovova poézia, ktorú Hviezdoslav, ako to ukazujú jeho poznámky v knihe, čítal s veľkým porozumením⁷⁶.

O značnom dosahu a ohlase sociálneho aspektu Nekrasovovej poézie hovorí výrečne článok v Robotníckych novinách zo 6. februára 1913. Autor vidí v Nekrasovovi básnika rovnocenného s Puškinom a Lermontovom, nachádza v jeho poézii veľa sociálnych tónov. Najmä v básni Komu je v Rusku dobre? mu „zaznieva mohutný sociálny akord“. V závere článku konštatuje, že „básnik pomsty a bóľu“ je svojím súcitom s trpiacimi blízky proletariátu⁷⁷. V takto vyjadrenom vzťahu k básnikovi možno už vidieť predzvesť blízkosti sociálnej balady davistov k poézii Nekrasova.

Udalosti prvej svetovej vojny a vzostup revolučného hnutia v Rusku v danom období znamenali pre slovenských spisovateľov značnú osobnú i historickú skúsenosť, ktorá vzbudila väčšie porozumenie pre sociálne otázky v živote i literatúre a ovplyvnila slovenské vzťahy k Rusku. Odzrkadlilo sa to tak v tvorbe spisovateľov doma vo vlasti ako aj tých, ktorí sa ocitli vo víre prevratných udalostí v Rusku.

V tomto kontexte pokladáme za potrebné zastaviť sa pri vývoji Janka Jesenského v období vojnových rokov, ktoré strávil v Rusku. Čo je tu nové? Po príchode do Ruska sa Jesenský usiluje predovšetkým prehodnotiť svoj vzťah k cárskemu Rusku, ktorý si utvoril na základe obdivu k ruskej literatúre⁷⁸. Konfrontujúc ho so skutočnosťou, vyčíta si v neuverejnenej básni Ničevo zo 6. 8. 1915, že pôvodne podľa hol ilúziám. Je to proces príznačný pre dobu a odchovanca martinského rusofilstva. V dôsledku tohto sklamaní a túžby poznať a pochopiť Rusko vrhá sa vášnivo do štúdia ruských pomerov, dejín, chce ich poznať pravé a nezidealizované. Konfrontuje prečítané so skutočnosťou. Za necelé štyri roky pobytu v Rusku (1915–1919), ako zajatec v tábore

⁷⁴ Nekrasov nenadväzoval na kultúru verša, ktorú utvoril Puškin. Pestoval trojstopové metrum, v jeho lexike nachádzame prstonárodné naturalizmy, zatiaľ čo hviezdoslavo-vajanskovskej generácii bol vlastný jamb a vysoká lexika.

⁷⁵ VAJANSKÝ, S. H.: Tamže, č. 168, s. 2–3.

⁷⁶ Bol to výber usporiadaný P. Jakubovičom (L. Melšinom). Knihu mu venoval A. Družinin 25. 9. 1912.

⁷⁷ „Chlastanie v Rusku nemá miery / ale kto meral náš žiaľ? / či práci je miera? / Pálenka vraj nás poráža / a strasti neporážajú nás? / . Pozri Literatúra a revolúcia I. Robotníctvo a kultúra 1897–1923. Bratislava 1981, s. 229.

⁷⁸ PANOVOVÁ, E.: Janko Jesenský, účastník tzv. odboja v Rusku. Slovenská literatúra 1959, č. 4, s. 404–426; Janko Jesenský v ruskom zajatí. Slovanské štúdie III. Bratislava 1960, s. 143–165; Janko Jesenský v Rusku. In: Československo-sovětské literární vztahy v období meziválečném. Praha 1965, s. 183–203; Janko Jesenský a Velká októbrová revolúcia. In: Veliká říjnová revoluce socialistická v dějinách a kultuře ČSR. Praha 1958, s. 240–244.

⁷¹ ŠKULTÉTY, J.: Smrť Lermontova. Slovenské pohľady 1891, č. 9, s. 521.

⁷² VOTRUBA, F.: Lermontov a Samo Chalupka. Dennica 1910, č. 1, s. 15–16.

⁷³ VAJANSKÝ, S. H.: N. A. Nekrasov (besednica). Národné noviny č. 167 a 168, 10. a 12. 11. 1886.

i v civile vo Voroneži, redaktor legionárskych Slovenských hlasov v Kyjeve, Petrohrade, Moskve a Omsku, ako podpredseda Československej národnej rady v Rusku — precestuje v rozhodujúcich historických chvíľach pre túto krajinu Rusko krížom-krážom. Pod dojomom štúdií a osobných poznatkov začína ho prenikavejšie chápať; s vnímavosťou básnika prežíva revolučné nálady ľudu a sám sa stáva citlivejším na sociálne otázky. V tomto období vzniká jeho známa protivojnová báseň Či nikdy.

Ešte v Kyjeve ako člen Zväzu československých spolkov na Rusi orientuje sa na liberálne krídlo. Namiesto článku, v ktorom mal referovať o rôznych prúdoch vo zväze, píše a uverejňuje satirický epigram o sporoch vo Zväze... a oroduje za to, aby sa jeho členovia riadili záujmami ľudu. Z tohto obdobia pochádza satirická báseň Generálom, ktorá čo do revolučnosti v slovenskej poézii tohto obdobia nemá azda páru. Jesenský v nej v duchu revolučných nálad, ktoré ovládli masy ruských vojakov, vidí hrôzy vojny z triedneho hľadiska. Po tejto básni, ktorú cenzúra neprepustila, zostalo v Slovenských hlasoch z 19. 2. 1917 prázdne miesto.

Postoj Janka Jesenského k februárovej revolúcii je protirečivý. Prekladá Baľmontovu básň Jarný ohlas, ktorou básnik nadšene víta buržoáznodemokratickú revolúciu a súčasne sa v svojej vlastnej básni Pod rudým práporom — podobne ako Hviezdoslav v básni Jesenná noc — spytuje, „či zora slobody v ňom blčí červená, či nová hranica rozžatá otrokmi?“ V tomto období revolučných búrok vzniká Jesenského „úderná poézia buričského rozletu“ (A. Matuška), v ktorej útočí proti pasivite ľudu a fatalistickej viere v spasenie zvonku. Jesenský sa zaktivizoval v národno-revolučnom odboji a spozornel voči ruskej revolúcii. Ťažká si, že revolúcia priniesla Rusku anarchiu; jej neúprosnosť a tvrdosť nechápe.

Ako redaktor krajanských novín prežíval Jesenský Októbrovú revolúciu v Petrohrade. Pre pochopenie a hodnotenie jeho vtedajších politických postojov je tento fakt veľmi dôležitý. Je známe, že Lenin hovoril o Petrohrade tohto obdobia ako o „najboľavejšom mieste“, ktorého „obyvateľstvo najviac vytrpelo“ a v ktorom „najmenej vidieť narastanie nového života“. Radil aj Gorkému, aby zmenil miesto pobytu, lebo tu nemá možnosť robiť to, čo by umelca mohlo uspokojovať. Podľa neho „...v Piteri možno robiť politiku, ale Vy nie ste politik!“⁷⁹ Ak Gorkij na určitý čas cúvol, nedoviedol do hĺbky triedneho konfliktu, ale ak ho Lenin preto neodsúdil a nezavrhol, lež našiel pre jeho postoje vysvetlenie, marxisticko-leninská literárna veda by mohla takto pristupovať aj k dobovým názorom J. Jesenského, ktorý rovnako ako Gorkij nebol politikom, ale umelcom a navyše ešte básnikom národa očakávajúceho v revolučných rokoch 1917–1918 aj pomoc pri získaní národnej slobody od silného Ruska.

Janko Jesenský vysvetľuje charakter a korene svojho vtedajšieho odmietavého

⁷⁹ List Lenina Gorkému z 31. 7. 1919. In: Zborník Lenin o kultúre i iskusstve. Moskva 1956, s. 438–441.

stanoviska k socialistickej revolúcii najmä vo svojich publicistických článkoch. Boľševikom nevyčíta ich sociálne učenie, ale brestlitovský mier, ktorý si vykladá ako prejav ich údajnej nemeckej orientácie. Avšak po obnovení bojov sa stavia proti zasahovaniu československých légii do vnútorných záležitostí Ruska. Začiatkom septembra 1918 uverejňuje v Slovenských hlasoch pod nadpisom Pár slov o socializme článok, v ktorom objektívne informuje o vývoji ruskej sociálnodemokratickej strany boľševikov. V dôsledku toho všetkého stane sa Jesenský vedeniu zahraničného odboja nepohodlný a pod zámienkou, že má referovať Masarykovi o situácii v légiiach, ho posielajú spolu s inými, vedeniu nepohodlnými Čechmi domov.

Jesenský prejavil v tomto období v porovnaní s J. G. Tajovským samostatnejšie, kritickejšie postoje k vedeniu légii, menej podliehal ich oficiálnej ideológii. Tajovský bol „ľudovejší“ ako skeptický a kritický Jesenský, no súčasne bol naivnejší v prijímaní náhľadov oficiálneho vedenia légii a Slovenskej národnej rady v Rusku. Preto sprevádzalo Tajovského odchod do vlasti pozitívne hodnotenie v legionárskej tlači, kým Jesenského odchod prešla táto tlač úplným mlčaním.

V postojoch, myšlienkovom vývine a tvorbe Jesenského v Rusku prejavuje sa v koncentrovanej podobe to, čo je príznačné pre spomínané zmeny v slovenskej literatúre cez vojnu a najmä zmeny vo vzťahu k ruskej literatúre. Ide tu o proces od ilúzií o cárskom Rusku cez rozčarovanie pri bližšom styku so skutočnosťou až k novému vnímaniu i hlbšiemu pochopeniu ruskej literatúry. Jesenský prejavuje zjavné porozumenie predovšetkým pre kriticko-realistické črty ruskej literatúry 19. storočia, ktoré vníma vo svetle revolučných udalostí a ony mu zasa tieto udalosti približujú a pomáhajú lepšie chápať. Tento proces, ktorý u Jesenského výrazne prebiehal už vo vojnovom období, odzrkadlí sa širšie u slovenských spisovateľov i čitateľov po prvej svetovej vojne v novom vzťahu k ruskej klasickej literatúre, v novom prijímaní už známych autorov a porozumení pre tých, ktorí zostali dovtedy nepoznaní a neznámi.

Krátku etapu od roku 1918 až po vystúpenie davistov charakterizujú dve tendencie, ktoré ovplyvnili spoločenskú atmosféru, a tým aj literárne úsilia.

Spočiatku, keď „platili načas ilúzie, že v spoločenskom a politickom živote nemôžu vzniknúť nijaké vážne komplikácie“⁸⁰, vyzdvihuje mladá generácia literátov proti tradičnému ponímaniu poézie ako určitej formy národno-buditeľskej aktivity na prvé miesto individualitu tvorcu a veľkú pozornosť venuje výrazovým prostriedkom. Tieto ilúzie postupne ustupujú miesto novým životným pocitom a skúsenostiam, ktoré vyvolali ostré sociálne rozdiely a konflikty, príznačné pre spoločenský život v buržoáznej republike. Nezamestnanosť, hlad a bieda značnej časti obyvateľstva burcovali vedomie pokrokovej inteligencie. Utvorila sa atmosféra zvýšenej citlivosti voči sociálnym a etickým otázkam spoločnosti. Tieto zmeny v dobových náladách sa odzrkadlili v literatúre, štúdiách a v publicistike a spájali do istej miery aj autorov

⁸⁰ TOMČÍK, M.: Dejiny slovenskej literatúry 20. storočia. Praha 1966, s. 47.

rozličnej politickej orientácie. Vo vzťahu k ruskej poézii sa to prejavilo vo veľkom ohlase Jeseninovej tvorby. Hoci podmienky, v ktorých sa zrodila, boli odlišné od podmienok Slovenska tých čias, stala sa táto poézia blízkou viacerým básnickým generáciám, a to tlmočením pocitov a nálad človeka prelomovej, krízovej epochy. Obdobné pocity vyvolávalo totiž na Slovensku rozrušenie patriarchálnych vzťahov⁸¹.

S vyhrocovaním triednych protikladov buržoáznej republiky sa však postupne pripravovala pôda aj pre prijímanie podnetov sovietskej revolučnej poézie modifikovaných domácou spoločenskou situáciou, to znamená, pre vznik poézie, ktorá manifestovala túžbu odstrániť revolučnou cestou krivdy páchané na robotníkoch a chudobe vôbec. L. Novomeský si tento proces modifikácie podnetov uvedomoval, keď raz napísal, že „báseň musí vyvierat z prostredia“. Pripomenul tiež, že „poetické dielo musí korešpondovať s tokom udalostí“ a že vtedy, „keď život spoločnosti sa zmieta v kríze, nie je miesto pre ospevovanie istôt, pre takú monumentálnu poéziu, akú zrodilo revolučné obdobie v Rusku“⁸².

Najvhodnejšou žánrovou formou poézie „vyvierajúcej z prostredia“ a korešpondujúcej „s tokom udalostí“ oných rokov bola sociálna balada. Typ sociálnej balady, ktorú u nás zaznamenávame v povojnovom období, nenachádzame v súvekej sovietskej poézii, kde sa uplatňuje predovšetkým hrdinská balada, ale určitú jej obdobu nachádzame v sociálnej lyrike N. A. Nekrasova. Podobne ako u Nekrasova aj v slovenskej sociálnej balade vystupuje svet biedy bez akýchkoľvek príkras, v celej svojej nahote. Slovenskí autori sociálnej balady, z ideového hľadiska sovietskej poézii najbližší, sa však na rozdiel od sovietskych baladikov vyznačovali realistickým, až tragickým videním sociálnej skutočnosti. Ale to už bola nová etapa vývoja slovenskej poézie späť s tvorbou davistov.

Revolučné poémy A. Bloka a V. V. Majakovského boli preložené v porovnaní s Puškinovými poémami pomerne zavčasu. Kým Puškinove poémy sa prekladali s najmenej päťdesiatročným oneskorením, prvé Novomeským poslovenčené časti Mathesiovho prekladu Blokovej poémy Dvanásti sú už z roku 1925, teda po siedmich rokoch (samostatný preklad po šestnástich rokoch) a v tom istom roku prináša Spartakus návod E. Úrxa ako recitovať Blokovu poému a v Mladom Slovensku aj jeho recenziu na ňu. Majakovského poéma 150 miliónov v zborovej recitácii českého robotníckeho súboru Dědrasbor vzbudzuje už roku 1927 aj na Slovensku ohlas a nadšenie. Ideové pôsobenie týchto poém v ľavicových kruhoch je mimoriadne silné a ich spoločenské pôsobenie predbieha umelecké premeny. Vo väčšine básnických

⁸¹ M. Chorváth vysvetľuje túto blízkosť „smútkom nezrastenosti a prelomu a boľavým premieňaním sa starého človeka v človeka socialistického, tragickým prelomom a náporom nového životného náhľadu, ktorý sa prežíval na celom svete a veľmi intenzívne i na Slovensku, veľmi podobnom starému Rusku.“ CHORVÁTH, M.: Janko Jesenský. In: Výbor z poézie Sergeja Jesenina. Elán 6, 1935, č. 8, s. 8.

⁸² NOVOMESKÝ, L.: Básnik 1931. In: Manifesty a protesty. Bratislava 1970, s. 106.

skladieb tohto druhu na prelome storočia (v poémach J. Jesenského a L. Podjavorinskej) sú ešte prítomné ruské inšpirácie 19. storočia z poém Puškina, Lermontova. Až v tridsiatych rokoch sa vo väčších básnických skladbách (J. Poničana, L. Novomeského) prejavuje pôsobenie Blokovej revolučnej poémy Dvanásti, Majakovského poém i Hlavnej ulice D. Bedného.

*

Zo všetkého, čo bolo doteraz povedané, sa dá usudzovať, že slovenská spoločnosť a slovenská kultúrna verejnosť mali k ruskej literatúre na rozhraní 19. a 20. storočia diferencovaný prístup podmienený konkrétnou politickou situáciou a hlavnými dobovými svetonázorovými prúdmi. Keď máme súhrnne odpovedať na otázku, aký bol podiel ruskej literatúry na utváraní predpokladov pre vznik slovenskej socialistickej literatúry, je zrejmé, že tu máme do činenia s dlhodobým procesom. Afinity medzi ruskou a slovenskou literatúrou sa prehľbovali postupne sa zvyšujúcou a stále intenzívnejšou orientáciou niektorých slovenských spisovateľov na vedúcich autorov ruskej literatúry, zobrazujúcich sociálne problémy spoločnosti. Tento jav vyvolávala aj prehľbujúca sa triedna a politická diferenciácia slovenskej spoločnosti. Podnety klasikov ruskej literatúry 19. storočia, neskôr spisovateľov-demokratov a napokon revolučných básnikov majú objektívne predpoklady pôsobiť aktívne na vlastnú tvorbu slovenských spisovateľov a básnikov, ktorí čoskoro, hoci z rozličných politicko-svetonázorových hľadísk, nebudú môcť obísť sociálne protirečenia vo vlastnom národnom spoločenstve. A to je bod obratu slovenskej literatúry, obratu k literatúre socialistickej, ktorú reprezentuje ako prvá generácia davistov. Tento kvalitatívny zvrät bol dlhodobo pripravovaný okrem iného aj silným pôsobením pokrokového a revolučného ducha ruskej literatúry.

Воздействие русской литературы на создание предпосылок для возникновения словацкой социалистической литературы

ЭМА ПАНОВОВА

Резюме

Выбор русских авторов и мера внимания, которое им автор уделяет, обусловлены мерой их воздействия на создание предпосылок для возникновения словацкой социалистической литературы. Автор работы исходит из результатов своих предыдущих работ и работ других авторов в области сравнительного литературоведения по русистике и в плане данной темы их синтезирует и одновременно дополняет новыми сведениями там, где еще имелись пробелы. Она приходит к заключению, что словацкое общество и словацкая культурная общественность проявляли к русской литературе на рубеже 19-го и 20-го веков дифференцированный подход, обусловленный конкретной политической ситуацией и основными мировоззренческими течениями того периода. Она указывает, как по мере возникновения новых течений и политических движений (толстовство, гласисты, социалдемократия) меняется отношение к русской литературе по сравнению с отношением к ней в предыдущий период. Такое изменение, как отмечает автор, проявляется в потере монополии на выбор, пропагандирование и интерпретацию произведений русской литературы, который раньше принадлежал консервативным кругам, последовательно отрицающим критику социальных противоречий царского самодержавия в России.

Прогрессивные представители словацкой культурной общественности, словацкая социал-демократия и толстовцы делают доступными в переводах и в подлиннике произведения русских писателей-демократов конца столетия (Чехов, Куприн и др.). Крупные представители предшествующего периода (Пушкин, Лермонтов и др.) производят впечатление новыми сторонами своего творчества, которым до тех пор уделялось недостаточно внимания; в центр внимания попадают старшие авторы (Некрасов, Кольцов, Тургенев), которые в своих произведениях изображали народ и его страдания.

От большей открытости по отношению к критико-реалистическим чертам русской литературы не удалось избежать, как указывает автор, даже консервативным кругам, которые благодаря традиционно поддерживаемому отношению к русской книге и культуре сделали в новой ситуации очень много для опосредствования положительных ценностей русской, и в конце концов также советской литературы (И. Маро, Й. Шкултеты, Ф. и Я. Есенский). Этот поворот в отношении к социально-критической русской литературе автор объясняет не только требованиями классово и политически дифференцирующегося словацкого общества, но также особым подходом к литературе как к общественному и художественному факту, который позволяет, с одной стороны, воспринимать художественное произведение как эстетическую действительность, несмотря на имеющиеся возражения против его общественной направленности, а с другой — отмечать, пропагандировать и переводить из творчества то, что устраивало ту ли иную группу.

Автор одновременно указывает на большое значение литературного влияния русских прогрессивных демократических писателей, чем можно было бы об этом судить по картине, которую представляют культурная публицистика политически дифференцированных печатных органов. Русская литература, содействующая углублению восприимчивости к социальным вопросам словацкого общества и созданию предпосылок для возникновения социалистической литературы, приходила к нам, как обнаруживает автор, также посредством целого ряда культурных центров (Прага, немецкие университеты, Вена, Будапешт), в которых обучались и формировали свое мировоззрение молодые представители словацкой интеллигенции, среди них также более поздние словацкие поэты и писатели.

На основании этих сведений автор приходит к заключению, что воздействие русской литературы на создание предпосылок для возникновения социалистической литературы представляет длительный процесс, который отличается все более интенсивной ориентацией представителей словацкой политической и культурной жизни на передовых авторов русской литературы, отображающих социальные проблемы общества. Импульсы классиков русской литературы 19-го века, позднее писателей-демократов и наконец революционных поэтов имеют — как доказывает автор — в условиях углубляющейся классовой и политической дифференциации объективные предпосылки для того, чтобы активно действовать на творчество словацких авторов, которые — пусть с различных политических и социальных позиций — не могут игнорировать социальные противоречия в собственном национальном сообществе.

Der Anteil der russischen Literatur auf die Gestaltung der Voraussetzungen für die Entstehung der slowakischen sozialistischen Literatur

EMA PANOVOVÁ

Zusammenfassung

Die Auswahl der russischen Autoren und das Mass der Aufmerksamkeit, die ihnen die Autorin widmet, sind von dem Masse ihrer Wirkung auf die Gestaltung der Voraussetzungen für die Entstehung der slowakischen sozialistischen Literatur bedingt. Die Autorin geht aus den Ergebnissen ihrer bisherigen eigenen sowie auch fremden russistischen komparatistischen Arbeiten aus und vom Aspekt des gegebenen Themas synthetisiert sie und ergänzt sie gleichzeitig mit neuen Erkenntnissen dort, wo es noch Lücken gab. Sie stellt fest, dass die slowakische Gesellschaft und die slowakische kulturelle Öffentlichkeit zu der russischen Literatur um die Wende des 19. zum 20. Jahrhundert einen differenzierten Zutritt hatten, der durch die konkrete politische Situation und die zeitgenössischen Hauptweltanschauungsströmungen bedingt war. Sie zeigt, wie sich mit der Entstehung neuer Strömungen und politische Bewegungen (Tolstoiismus, Hlasisten, Sozialdemokratie) die Beziehung zur russischen Literatur im Vergleich mit der Beziehung in dem vorhergehenden Zeitabschnitt ändert. Diese Veränderung – wie die Autorin feststellt – äussert sich in dem Verlust des Monopols auf die Auswahl, das Propagieren und die Interpretation der Werke der russischen Literatur, den vorher die konservativen Kreise hatten, die konsequent die Kritik der sozialen Widersprüche des zaristischen Russlands negierten.

Die fortschrittlichen Repräsentanten der slowakischen kulturellen Öffentlichkeit, die slowakische Sozialdemokratie und die Tolstoi-Anhänger, machen in Übersetzungen und auch im Original die Werke russischer Schriftsteller-Demokraten vom Ende des Jahrhunderts zugänglich (Tschechow, Kuprin u. a.). Bedeutungsvolle Erscheinungen der russischen Literatur des vorhergehenden Zeitabschnittes (Puschkin, Lermontow u. a.) wirken mit neuen, bis zu jener Zeit umgegangenen Seiten ihres Schaffens; die Aufmerksamkeit wird von älteren Autoren gefesselt (Nekrassow, Kolzow, Turgenjew), die das Volk und seine Leiden darstellten.

Wie es die Autorin vorweist, verwehrt sich einer grösseren Offenheit gegen die kritisch-realistischen Züge der russischen Literatur nicht einmal die konservativen Kreise, die dank der traditionell gepflegten Beziehung zum russischen Buch und Kultur in der neuen Situation für die Vermittlung der positiven Werte der russischen und schliesslich auch sowjetischen Literatur sehr viel leisteten (J. Maro, J. Škultéty, F. und J. Jesenský). Diese Wendung in der Beziehung zur sozial-kritischen russischen Literatur erklärt die Autorin nicht nur durch die Forderungen der klassenbewusst und politisch sich differenzierenden slowakischen Gesellschaft, sondern auch durch den individuellen Zutritt zur Literatur als zu einem gesellschaftlichen und künstlerischen Fakt, das ermöglicht, auf einer Seite das Kunstwerk als ästhetische Wirklichkeit auch bei andauernden Vorbehalten gegen seine gesellschaftliche Einstellung zu akzeptieren und auf der anderen Seite aus dem Schaffen das vorzuheben, zu propagieren und zu übersetzen, was dieser oder jener Gruppe entsprach. Dabei weist die Autorin auf eine grössere Reichweite der literarischen Wirkung der russischen

fortschrittlichen demokratischen Schriftsteller hin, als man darüber dem Bilde nach urteilen könnte, das die kulturelle Publizistik der politisch differenzierten Presseorgane gewährt. Die an der Vertiefung der Empfänglichkeit für die sozialen Fragen der slowakischen Gesellschaft und an der Gestaltung der Voraussetzungen für die Entstehung der sozialistischen Literatur mitwirkende russische Literatur gelangte zu uns nach den Feststellungen der Autorin auch mittels mehrerer kultureller Zentren (Prag, deutsche Universitäten, Wien, Budapest), in denen junge Repräsentanten der slowakischen Intelligenz studierten und ihre Weltanschauung formten. Unter ihnen befanden sich auch die späteren slowakischen Dichter und Schriftsteller.

Auf Grund dieser Feststellungen schliesst die Autorin, dass die Wirkung der russischen Literatur auf die Gestaltung der Voraussetzungen für die Entstehung der sozialistischen Literatur ein langfristiger Prozess ist, der von einer stets intensiveren Orientierung der Repräsentanten des slowakischen politischen und kulturellen Lebens auf die leitenden, die sozialen Probleme der Gesellschaft darstellenden Autoren der russischen Literatur gekennzeichnet ist. Die Anregungen der Klassiker der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts, später der Schriftsteller-Demokraten und schliesslich der revolutionären Dichter haben – wie dies die Autorin beweist – in den Bedingungen der sich vertiefenden klassenbewussten und politischen Differenzierung objektive Voraussetzungen, auf das Schaffen der slowakischen Autoren aktiv einzuwirken, die – obzwar aus verschiedenen politischen und sozialen Standpunkten – die sozialen Widersprüche in der eigenen nationalen Gemeinschaft nicht umgehen können.

Slovenská recepcia ukrajinskej literatúry (1890–1924)

Michal Molnár

Doterajší výskum medzinárodných súvislostí slovenskej literatúry a kultúry vôbec priniesol v priebehu posledných desaťročí veľa podkladového materiálu, faktografických zistení i hodnotiacich štúdií a príspevkov, ktoré značne rozšírili naše doterajšie poznatky aj o vývine slovenských vzťahov k ukrajinskej literatúre a kultúre. Jednu z dôležitých etáp v ich vzájomných vzťahoch predstavuje obdobie v rokoch 1890–1924, keď dochádza ku kvalitatívnemu i kvantitatívnemu vzostupu slovenskej recepcie ukrajinskej literatúry a k pokusom o hlbšie pochopenie ukrajinského národného hnutia, ktoré v predchádzajúcich obdobiach malo veľa analogických črt predovšetkým s vývinom slovenskej národnej svojbytnosti. Veľmi názorne vystihol túto skutočnosť popredný ruský slavista A. N. Pypin vo svojich priekopníckych a svojho času veľmi známych Dejínach slovanských literatúr (vydal ich v spolupráci s poľským slavistom V. D. Spasovičom, ktorý je autorom poľskej časti). Kapitulu o Slovákoch uvádza Pypin touto zaujímavou konfrontáciou vývinu slovenskej a ukrajinskej literatúry: „Vznik literatury slovacké neboli slovenské, oddělení Slovákův od literatury české, jest jedna z episod zajímavých slovanského znovuzrození, kteráž mnoho má podobnosti s rozvojem literatury maloruské. Tu i tam vedl se spor o právo „nářečí“ na zvláštní literaturu; národnost hlavní ve případech obou považovala jazyk národnosti vedlejší za pouhé „nářečí“, národnost vedlejší pak tvrdila, že nářečí to jest „rozdílným, samostatným jazykem“; tu i tam byly literární snahy národnosti vedlejší přijímány v národnosti hlavní často s rozhořčením nebo s nevolí, prohlašovány za záhubné „odštěpenství“, za zrádu na celku, „odštěpenci“ pak, zastávající se literatury místní a dokazující její potřebu pro prvopočáteční, přímé vzkříšení národního života, zároveň tíhli horlivěji jiných k jednotě všeslovanské.“¹

¹ Citujeme na základe českého prekladu knihy PYPIN, A. N. – SPASOVIČ, V. D.: Historie literatur slovanských. II. Praha 1882, s. 439.

Mohli by sme uviesť ďalšie analógie vývinových črt slovenskej a ukrajinskej literatúry, ktoré zaregistrovala slovenská a ukrajinská literárna história. O to nám však nejde. Chceme upozorniť, že hoci slovenská literatúra má mnoho spoločného s ukrajinskou, mali sme o nej takmer až do konca 19. storočia iba nejasnú predstavu. Máme na mysli predovšetkým ukrajinský literárny vývin v cárskom Rusku, kde vznikali hodnoty, ktoré majú pre ukrajinskú literatúru podstatný význam. Vyplývalo to zo skutočnosti, že pre dôkladnejšie a intímnejšie sledovanie vývinu a stavu ukrajinskej literatúry a jej národnej svojbytnosti v celej jej šírke, na Slovensku dlho neexistovali ani vnútorné ani vonkajšie predpoklady. Jedna z hlavných príčin neprítomnosti záujmu Slovákov o ukrajinskú literatúru v druhej polovici 19. storočia spočívala v tom, že prevažná časť slovenskej inteligencie, najmä jej národnárske, slovanofilské martinské krídlo, v úsilí nájsť v nepriaznivých špecifických podmienkach vnútorného vývinu slovenského národného života (najmä v období po rakúsko-maďarskom vyrovnaní, zrušení slovenských gymnázií a Matice slovenskej) podporu pre splnenie svojich národných túžob v mohutnom cárskom impériu v zhode s oficiálnou cárofilskou žurnalistikou nielenže si nevšímala národný život Ukrajincov v cárskom Rusku, ktorý z vlastnej autopsie ani nepoznala, ale ho ani neposudzovala priaznivo. Pre názornosť uvedieme niekoľko faktov, ktoré nám pomôžu pochopiť, prečo slovenská publicistika vlastne až na začiatku 20. storočia začala prehodnocovať svoj vzťah k ukrajinskému národu a jeho kultúre a vyjasňovala si tak otázky, na ktoré napr. v Čechách už dávno upozorňovali K. H. Borovský, J. V. Frič, K. Sabina a iní, v Rusku N. A. Dobroľubov, N. G. Černyševskij, A. I. Gercen a ktoré sa podobne interpretovali aj v iných literatúrach (v poľskej, bulharskej, nemeckej atď.).

Roku 1899 sa konal v Kyjeve XI. archeologický zjazd, na ktorom ako rokovacie jazyky boli pripustené všetky slovanské jazyky okrem ukrajinského. Tento zákrok, podniknutý najmä profesorom kyjevskej univerzity T. Florinským, vyvolal ostrý nesúhlas v slovanskej žurnalistike, najmä českej a poľskej. Aj niektorí ruskí vedci ostro protestovali proti tomuto zákazu, v dôsledku ktorého sa na zjazde nezúčastnila ukrajinská delegácia z Lvova. Celá aféra okolo zjazdu je v ruskej i ukrajinskej literatúre dostatočne známa. T. Florinskij napísal vtedy rad protiukrajinských článkov a rozoslal ich svojim zahraničným priateľom. Jeden z nich – Jozef Škultéty – napísal Florinskému 17. 11. 1899 list, ktorý je výstižným dokladom názorov vtedajšej nastupujúcej mladej slovenskej generácie na ukrajinský národ a jeho jazyk a ktorý tiež signalizuje vznikajúcu diferenciaciu protirečivého slovenského vzťahu k ukrajinskej literatúre.

„Píšete, že mnohí obviňovali Vás v otázke maloruského jazyka z príležitosti zjazdu, – píše Škultéty – ale pred nami, Slovákmí, Rus nepotrebuje ospravedlňovať sa v tej veci. Vo všetkom, čo robí sa menom maloruského jazyka, my vidíme snahu (stremlenie) oslabovať ruskú jednotu, ruskú moc, a preto každá taká vec je duši i mysli našej protivná. Nám je to machinácia neprijateľná. Veď nám je dosť vidieť, že snahu tú podporuje Viedeň. Ako zrejme podporuje ju vo Lvove i v Černoviciach!! My sme,

drahý Timofej Dmitrijevič, i v tejto otázke s Vami – všetci, každý poriadny Slovák (len mládež v Prahe študujúca kazí sa nám. Máme z toho bóle, no o výsledok nebojíme sa, dobrý starý duch slovenský zvíťazí).“²

V tom istom čase začal v Prahe Adolf Černý vydávať svoj známy časopis *Slovanský přehled*, ktorý svojím objektívnym a realistickým prístupom sa usiloval zoznamovať českú a vôbec slovanskú verejnosť s kultúrnym životom všetkých slovanských národov. Pokiaľ ide o ukrajinský národ, *Slovanský přehled* vykonal záslužnú prácu pri oboznamovaní svojich čitateľov s ukrajinskou literatúrou, s jej vývinom a problémami, ktoré vtedy s ňou súviseli. *Slovanský přehled* mal aj slovenských čitateľov, najmä príslušníkov mladšej generácie, ktorým pomáhal prekonávať práve vyššie uvedené náhľady na ukrajinskú literatúru. V prvom ročníku tohto časopisu uverejnil obsiahlu štúdiu o ukrajinskej literatúre s názvom *Literatura ukrajinsko-ruská (maloruská)* Ivan Franko, v tom čase azda jej najpovolanější interpretátor, a už od začiatku deväťdesiatych rokov v Čechách uznávaný za všeobecnú autoritu v tejto oblasti. V úvodnej časti tejto štúdie uviedol Franko niekoľko myšlienok, ktoré čitateľovi pomohli pochopiť vtedajšie okolnosti, v akých sa rozvíjala ukrajinská literatúra a ktoré nám umožnia umiestniť náhľady predstaviteľov vtedajšej slovenskej inteligencie do širších medzinárodných súvislostí. Ivan Franko napísal v tejto práci, určenej predovšetkým pre neukrajinských čitateľov, toto:

„... práve v nynější době v Rusku i Haliči vede se velice nemilá polemika, týkající se samých základů tohoto rozvoje – a to způsobem velice jednostranným a dalekým vědecké objektivity. Musím připomenouti, že ukrajinsko-ruská (maloruská) literatura má dosud mezi svými i cizími urputné a mocné odpůrce. Vycházejíce ze stanoviska státního, národního nebo i náboženského buď vůbec dekretují, že není ukrajinsko-ruské literatury, nýbrž pouze hrstka fantastů – spisovatelů (což při dobré vůli dalo by se říci o každé jiné, jmenovitě menší literatuře) – nebo sice přiznávají její jsoucnost, ale vidí v ní jen jakýsi dočasný patologický zjev, proti němuž třeba pracovati všemi prostředky, zjev, který musí časem pominouti – nebo konečně v nejlepším případě nevěští jí trvalé budoucnosti... Nemožno polemizovat s těmi, kteří zamykajíce oči před živými fakty – nařízenými a dekreti diktují, že těch faktů vůbec není na světě. Přijde čas, že i oni budou nuceni otevřítí oči, ba některé náznaky ukazují, že doba ta se již blíží. Proti tomuto přímo se domáhají diskuse námitky těchto odpůrců maloruské literatury, kteří v ní vidí jakous „intrigu“ (jedni polskou, druzí moskevskou), jakési odbočení od přímé, přirozené dráhy rozvoje, jakési zpronevření tisícileté evoluční tradice ruského kmene.“³

² List bol po prvýkrát uverejnený v knihe MOLNÁR, M.: *Taras Ševčenko u čechův ta slovakův*. Bratislava–Prešov 1961, s. 245; Slovenský text pozri v príspevku PETRUS, P.: *Korešpondencia J. Škultétyho s T. D. Florinským*. In: *Zborník ševčenkovecký 5*, Bratislava 1965, s. 201.

³ *Slovanský přehled* 1, 1899, s. 53. Predl. In: MOLNÁR, M. – MUNĐÁKOVÁ, M.: *Zvazky Ivana Franka z čechami ta slovakami*. Bratislava 1957, s. 424.

Tieto náhľady I. Franka a *Slovanského přehledu* vôbec, ktorý o. i. aj kriticky reagoval na vyššie spomenutú nezmyselnú protiukrajinskú akciu T. Florinského, postupne ovplyvňovali aj slovenskú žurnalistiku v jej vzťahu k ukrajinskej literatúre. Tento článok ocenil v *Hlase* (2, 1899, č. 1, s. 121) najmä autor, ktorý sa podpísal „Jeden z mladších“ a ktorý píše, že také články „by sa mohli čítať z katedry poslucháčov slavistiky“. Jaroslav Vlček v liste A. Černému z 11. 11. 1899 píše: „Frankův článek je znamenitý (slyším ovšem, že Poláci reptali)“⁴.

Tak prostredníctvom Ivana Franka *Slovanský přehled* začal pozitívne pôsobiť na protirečivý proces vzťahu slovenskej literárnej verejnosti k ukrajinskej literatúre. Náozory Florinského a jemu podobných ideológov cárskeho absolutizmu a panslavizmu na ukrajinský národ boli totiž pre celý rad Slovákov tým závažnejšie, že sám Florinskij vystupoval na druhej strane v úlohe veľkého priateľa Slovákov. Pod vplyvom podobných slovanofilov pôsobil negatívne na slovenský vzťah k ukrajinskému národnému hnutiu najmä S. H. Vajanský. Dokonca v čase, keď po revolučnom roku 1905 pod tlakom ruskej verejnosti musela cárska vláda odstúpiť od protiukrajinských opatrení z roku 1863 a najmä z roku 1876 (roku 1876 totiž Alexander II. podpísal známy tajný tzv. „emskij ukaz“, ktorým de facto ukrajinský národ nebol zákonom uznaný za národ, a preto i jeho jazyk na území cárskeho Ruska bol zakázaný). A keď Petrohradská akadémia vied roku 1905 vypracovala na popud vlády obširné pamätné memorandum *Ob otmene stesnenij maloruskogo pečatnogo slova* (O zrušení obmedzenia maloruského tlačeneho slova), v ktorom poukazuje na potrebu zrušiť neprirodzené cárske opatrenia z roku 1863, 1876 a 1881 proti ukrajinskému jazyku, Národné noviny aj po roku 1905 vyslovovali solidárnosť s týmito opatreniami cárizmu. Výrečným svedectvom toho je článok S. H. Vajanského *Uč sa od nepriateľa* z 13. januára 1906, v ktorom Vajanský so zápalom vyhlasuje: „Každá po ‚rusínsky‘ vydaná kniha je borcom proti slavizmu, lebo trpasličie, strakatým pravopisom a nárečím pozlepované literatúry oslabia slovanského ducha a ľahko padnú v obeť germanizmu... Kto sa bude učiť neskladne ‚movy‘ všelijakých Frankov, kto bude vo veľkom svete čítať slabé plody neznámych ‚ukrajinských‘ veličín? Nik, ani duša.“ Vajanský tu ďalej posmešne nazýva ukrajinskú literatúru „topácko-ukrajinská“, „kolomejsko-haličská“, rozlišovanie ruského i ukrajinského (maloruského) jazyka podľa jeho mienky „znamená barbarizovanie slavianstva a na základe barbarizovania, rozpoltenie slavianského jednotného typu na mizerné črepy“. Podobné názory propagoval v *Národných novinách* aj roku 1907, keď uverejnil širší výťah z jednej protiukrajinskej brožúry reakčného šovinistu A. S. Budiloviča. V nasledujúcom roku uverejnil v monarchisticko-nacionalistických novinách *Moskovskije vedomosti* cyklus článkov *Pisma iz Vengrii*, v ktorých zoznamoval ruského čitateľa s vtedajším položením Slovákov v Uhorsku (tieto *Listy z Uhorska* vydala v slovenskom preklade

⁴ Archív ČSAV v Prahe. Pozostalost' Adolfa Černého.

roku 1977 Matica slovenská). Spomínané príspevky napísal Vajanský z podnetu A. S. Budiloviča, ktorý bol v tom čase redaktorom týchto novín. Vajanský spomína na niekoľkých miestach aj Ukrajincov a Bielorusov, a prirodzene, vždy negatívne. Ostro odsúdil najmä pražský zjazd pokrokových slovanských študentov z roku 1908, najmä preto, že prvé, čím sa zapodievali, bolo „stvorenie dvoch národov: ukrajinského a bieloruského, čo sa nepodarilo urobiť ani bohu“. Na druhej strane však mal Vajanský hlboké pochopenie pre zakarpatských Ukrajincov, ktorých, prirodzene, pokladal za „Rusov v Uhorsku“. V liste z 30. júla 1908 opisuje ich neutešený stav („nemajú absolútne nič okrem svojej slovanskej kresťanskej duše a svojho nekultivovaného jazyka“) a podáva zaujímavý návrh: „Či by sa nemali Rusi obrátiť na Slovákov, ak sa im zdá nevhodné pomáhať svojim súkmeňovcom bezprostredne a podporovať svojich bratov naším prostredníctvom? Veľmi radi by sme pre nich vydávali knihy, brožúry, dokonca aj menšie noviny. Oni sami sa na to, pravda, nemôžu podujat, lebo jarmo zúrivej maďarizácie ich úplne zbadačilo.“

Pre postupný vývin slovenských názorov na ukrajinské národné hnutie malo nesporný význam české prostredníctvo, najmä od začiatku deväťdesiatych rokov 19. storočia pokrokové hnutie českého študentstva a hnutie tzv. Omladiny, ktoré sa roku 1894 skončilo veľkým procesom a potrestaním jeho účastníkov. Ako spomína V. Šrobár, vo výbore Omladiny boli aj Slováci⁵. A práve na začiatku deväťdesiatych rokov dochádza v Čechách k úzkej spolupráci s haličskou pokrokovou mládežou, predovšetkým s Ivanom Frankom, ktorý bol spoluorganizátorom ukrajinskej radikálnej strany⁶. Tu bola dôležitá jeho účasť na I. zjazde pokrokovej slovanskej mládeže Rakúska-Uhorska v Prahe, na ktorom sa zúčastnili aj slovenskí predstavitelia. 18. mája 1891 predniesol Franko na Žofíne významný prejav, v ktorom o. i. zdôraznil, že jeho krajanovia pod slovanskou vzájomnosťou rozumejú nie „nejakú platonickú sympatiu, nie frázu, ale ťažkú prácu na konkrétnych záujmoch pracujúceho ľudu slovanského, na záujmoch každého jednotlivého národa slovanského predovšetkým a potom na spoločných záujmoch všetkých národov“. Po Frankovi vystúpil Pavel Blaho, vtedy študent viedenskej univerzity, ktorý vykreslil neutešené położenie svojho národa v Uhorsku (spomenul aj Rumunov, Srbov a zakarpatských Ukrajincov). Vo Frankovom duchu ďalej vyhlásil, že „krásne toto združenie jednotlivých národov slovanských postavilo sa na základ slobody a humanity a ako také veci slovanskej len osožiť, zväzky bratské utužiť a škodné spory slovanských kmeňov len vyrovnať môže. Najvyššia snaha zjazdu je podvihnúť vzájomnosť slovanskú z doterajšej frázovitosti, a dokázať ju činom, skutkom, teda reálnym spôsobom! Zaiste ťažký, však vznešený cieľ! My Slováci nebojac sa prekážok zúčastnili sme sa zjazdu, pracovali sme dľa síl

⁵ Pozri: ŠROBÁR, V.: „Detvan“ a hlasisti. In: Detvan v Prahe. Martin 1932, s. 35.

⁶ NEVRLÝ, M.: Ivan Franko a pokrokové hnutie v Čechách v deväťdesiatych rokoch 19. storočia. In: Z dejín československo-ukrajinských vzťahov. Slovenské štúdie I. Bratislava, 1959, s. 123–161.

a robili sme to s tým vedomím, že prijaté rezolúcie veci slovanskej nie škodiť, ale behom času i prospieť môžu!“⁷

P. Blaho mal možnosť stretávať sa s Frankom aj vo Viedni, kde Franko v rokoch 1892–1893 dokončoval svoje univerzitné štúdium a kde sa stretával aj s inými Čechmi a Slovákmí (tam napísal aj svoju známu štúdiu o Jánovi Kollárovi)⁸. Blaho určite sledoval ďalší politický a kultúrny vývoj haličských Ukrajincov, o čom svedčí aj jeho neskoršia kritika „idylických pomerov“ slovenského národného života, ktoré konfrontoval aj s Ukrajincami, ktorí „dávno predbehli nás. Škodí snáď Slovincom, ako národu, rozličné strany a smery? Poškodili českej veci realisti, pokrokári, radikáli, klerikáli, socialisti, upadá vec Malorusov v Haliči preto, že sú rozštiepení na Starorusov, radikálov, ukrajinoľubov, socialistov?“⁹. Ako svedčia dva korešpondenčné lístky D. Makovického I. Frankovi (26. 1. 1900 a 25. 7. 1907), Franko sa v Prahe roku 1891 zoznámil aj s týmto slovenským členom Detvana, ktorý Franka dokonca sprevádzal na vtedajšej jubilejnej výstave. Na Franka sa obrátil listom 26. 7. 1895 Pavol Mudroň, ktorý ho pozval (alebo jeho zástupcu) na budapeštiansky Kongres nemaďarských národností (Franko sa na ňom osobne nezúčastnil, ale písal o ňom v ukrajinskej i poľskej tlači). Napokon 12. 1. 1910 osobitným listom (na odporúčanie D. Makovického) sa na Franka obrátil s prosbou V. Paulíny-Tóth o radu, aké populárne haličské ľudové knižky by mu odporúčal na slovenské vydanie.

Tieto doklady svedčia o tom, že už v deväťdesiatych rokoch došlo k osobným kontaktom nastupujúcej mladej slovanskej generácie s vtedajším najvýznamnejším predstaviteľom ukrajinského literárneho i verejného života. To prirodzene, neznamená, že by sa Slováci, najmä tá časť mladej inteligencie, ktorá študovala v Prahe, nestretávali aj s inými Ukrajincami. Tak napríklad, ako svedčí prezenčná listina 19. riadneho valného zhromaždenia Detvana (30. 10. 1900), prítomný bol hosť „pobratim Rus“ – p. Ševčuk. O koho ide, bližšie nevieme. Zaiste išlo o „Malorusa Ševčuka“, ktorého tak spomína vo svojom liste Jaroslavovi Vrchlickému zo dňa 5. 3. 1898 česká spisovateľka Růžena Jesenská, ktorej spomínaný Ševčuk pomáhal prekladať do češtiny poéziu Tarasa Ševčenka. 28. júna 1902 boli prítomní traja hostia „z malého síce, ale neurvalým osudom kruto stíhaného národa rusínskeho. Nato prednáška z bratov Rusínov. Na schôdzi sa tiež hovorilo o pripravovanom kongrese Ukrajincov vo Lvove a účasti Detvana na ňom“. Kontakty sú v zápisnici Detvana doložené ešte zo dňa 3. 12. 1904: „Ukrajinská Hromada darovala spis Rusíni a jejich odpúrci v Haliči.“¹⁰ Zo dňa

⁷ Časopis českého studentstva 3, 1891, č. 12, s. 195.

⁸ Vo Frankovej osobnej knižnici (pod č. 1143) sa zachovala z tohto obdobia publikácia: Zápisnice III. Konvencie Národného slovenského spolku odbývanej dňa 23.–28. mája 1892 v New Yorku, N. Y. 1892. Jej existencia vo Frankovej knižnici rozširuje naše doterajšie vedomosti o širokom slovakistickom záujme ukrajinského spisovateľa.

⁹ Hlas 1, 1898, s. 80.

¹⁰ Ide o publikáciu ROMANCZUK, J.: Rusíni a jejich odpúrci. Praha 1902.

10. 12. 1904 je poznámka, že „... Ukrajinská Hromada oznámila Detvanu zloženie svojho výboru.“¹¹ K tomuto kontaktu Detvana s ukrajinskými vysokoškólákmi došlo v dôsledku tzv. secesie ukrajinských ľvovských vysokoškólákov, ktorí roku 1902 pre národnostný útlak opustili ľvovskú univerzitu (asi 650 študentov) a odišli do Viedne, Krakova, Černovic (tamojšia nemecká univerzita ich však neprijala, čo kritizoval Slovanský prehľad i Hlas) a do Prahy, kde títo študenti prispeli k upevneniu ukrajinsko-českých a ukrajinsko-slovenských literárnych vzťahov. Zaujímavý doklad o jednom z takých ukrajinských pražských študentov zanechal nám vo svojej lyrizovanej reportážnej poviedke Naši Ivan Krasko, ktorý študoval v Prahe v rokoch 1900–1905 a bol v rokoch 1900–1903 členom výboru. Krasko ho nazval Krapčenko a napísal o ňom, že je „bystrý, agilnosť prezrádzajúci Rusín, či Ukrajinec, ako sa on sám volá... Ako všetci Rusíni, dnes aj on je pokrokár a radikál, nevedieť však, či je sociálny demokrat a či až nihilista. Chodí s rýpalskými úmyslami na všetky verejné študentské schôdzky. Niekedy stratí sa (z Prahy), na celý mesiac. Hovorí sa, že vtedy pašuje do Ruska zakázané časopisy pre ľud, vydávané v Ženeve na tenúčkom hodvábnom papieri.“¹² Tento Kraskov popis je autentický a veľmi dôležitý. V Ženeve, ako je známe, práve roku 1900, a potom v rokoch 1903–1905 žil Lenin, tam vychádzali aj noviny Jiskra, ktoré sa rozširovali do Ruska i do Haliče cez Prahu aj prostredníctvom pokrokovej ukrajinskej pražskej mládeže. Škoda, že doteraz nevieme, koho konkrétne v danom prípade Krasko zobrazil.

Ako vidíme, obavy J. Škultétyho neboli neopodstatnené. Študujúca mládež v Prahe sa skutočne „kazila“, jej názory sa nestotožňovali s názormi Florinského. Slovenský vzťah k ukrajinskej literatúre sa menil a diferencoval.

K zásadnému obratu v recepcii ukrajinskej literatúry dochádza na Slovensku v prvých rokoch 20. storočia, a to predovšetkým zásluhou juhočeského rodáka Františka Votrubu, ktorý svoju bohatú činnosť venoval slovenskému ľudu. Jeho zásluhy v tomto smere sú už dnes všeobecne známe.¹³ Mladý Votruba prišiel na Slovensko už ako obdivovateľ ukrajinskej literatúry, predovšetkým realistických poviedok V. Stefanyka a I. Franka, ktoré sa pokúšal prekladať aj do češtiny. Keď prišiel na Slovensko (2. júla 1902), tento jeho záujem o prekladanie ukrajinskej literatúry podporil najmä Tajovský, ktorý sa tiež počas svojho štúdia v Prahe zaujímal o Frankovu tvorbu.

Pred Votrubovým príchodom na Slovensko bola v slovenskej tlači z ukrajinskej

literatúry uverejnená iba jedna ukážka, a to Stefanykova poviedka Robotnícka knižka (Slovenské noviny 1900, č. 191, bez uvedenia mena prekladateľa). Po jeho príchode slovenská tlač venovala prekladom ukrajinskej literatúry zvýšenú pozornosť. Za prvý uverejnený Votrubov preklad pokladáme Stefanykovu poviedku Odviedli z dediny (Národné noviny 1902, č. 86), o ktorom Votruba vo svojich „Rozpomienkach“ píše: „Keď Andrej Bacher prepísal môj drobný preklad z Vasyla Stefanyka a poslal ho Národným novinám, tam pri odtlačení vytreli, že je to preklad z ukrajinského textu“¹⁴.

Roku 1903 objavilo sa šestnásť Votrubových prekladov z ukrajinskej literatúry, čo je v dejinách slovensko-ukrajinských literárnych vzťahov ojedinelý zjav. S takým počtom slovenských prekladov ukrajinskej literatúry, uverejnených v priebehu jedného roka, sa v slovenskej periodickej tlači nestretneme dokonca ani v medzivojnovom období. Votruba venoval vtedy najväčšiu pozornosť V. Stefanykovi, z ktorého uverejnil päť poviedok (Modrá knižka, Deti, Škoda, Novina, Smrť), tri z Ivana Franka (Právo prasaťa, História mojej sečkovice, Hory a pašienky) a tri B. Lepkého (Nasťa, Starček – táto vyšla dva razy – a Ľadové cípy). Okrem toho uverejnil dve básne B. Lepkého (Stesk, Pieseň) a Hlad Ivana Franka (roku 1908 ju uverejnil opätovne).

Aj nasledujúci rok bol v tomto smere u Votrubu plodný. Preložil tri novely Stefanyka (Zúfal si, List, Javorové lístie), poviedku Dvaja priatelia I. Franka a Podpaľovačku B. Hrinčeka (bol to jediný predstaviteľ ukrajinskej prózy z vtedajšej ruskej Ukrajiny, ktorého na Slovensku prekladali). Votruba, ako vidíme, už na začiatku svojej prekladateľskej činnosti dokázal z ukrajinskej spisby vybrať diela takých autorov, ktorí charakterom svojej tvorby boli blízki a zrozumiteľní slovenskému čitateľovi a ktorí vo svojom diele zobrazovali i neradostný život prostého dedinského ľudu, navyše žijúceho v podobných sociálnych a historických podmienkach ako Slováci. Bolo by však nesprávne, keby sme Votrubu pokladali za „prvobjavovateľa“ autorov a uvedených diel vôbec. Prekladali ich aj do češtiny, ktorá bola (v jednotlivých prípadoch aj poľština) sprostredkovateľkou pri uskutočňovaní týchto a tiež iných neskorších prekladov.

V ďalšom období sa Votruba ako prekladateľ ukrajinskej literatúry už tak intenzívne neprejavoval, hoci jej venoval aj naďalej systematickú pozornosť. Tak roku 1905 uverejnil poviedku List J. Jarošynskej (roku 1902 vyšla v jeho českom preklade v Prahe) a roku 1907 päť ukážok z poézie Lesje Ukrajinky (z cyklu Melódie), ktoré sú o to významnejšie, že išlo vlastne až do roku 1959 o jediné slovenské preklady z tvorby tejto vynikajúcej ukrajinskej poetky. Pri tejto príležitosti poznamenávame, že v danom prípade ide o slovenské pretlmočenie českých prekladov z Lesje Ukrajinky¹⁵ a Ivana

¹¹ TURČÁNY, V.: Krasko v Detvane. Slovenská literatúra 11, 1964, č. 6, s. 611.

¹² Slovenský obzor 1, 1907, č. 3, s. 163.

¹³ Votrubov sborník. Bratislava 1954. KUSÝ, I.: Cesta kritika. Literárnovedné dielo Františka Votrubu. Bratislava 1957. ŠIMKOVIČ, A. – VOTRUBOVÁ, Š.: Korešpondencia Františka Votrubu. Bratislava 1961. MOLNÁR, M.: Slováci a Ukrajinci. Príspevky k slovensko-ukrajinským literárnym vzťahom s prílohou dokumentov. Bratislava–Prešov 1964. KUSÝ, I.: Tvár doby a literatúry. In: Dejiny slovenskej literatúry IV. Bratislava 1975, s. 445–468.

¹⁴ Votrubov sborník, c. d., s. 128.

¹⁵ MOLNÁR, M.: Perši česki ta slovacki perekłady poezij Lesi Ukrajinky. In: Družno vpered 1981, č. 10, s. 26–27.



Franka¹⁶, ktoré uverejnila Růžena Jesenská v Slovanskom přehledě. Votruba často využíval tento časopis ako východiskový prameň pri svojich prekladoch aj iných slovanských básnikov. Pri vystopovaní genézy a analógií vlastnej Votrubovej poézie s tvorbou iných básnikov bude v budúcnosti užitočné všimnúť si aj túto skutočnosť.

Roku 1910 uverejnil Votruba svoj preklad dlhšej Frankovej poviedky Hava a v nasledujúcom roku jeho Dobrý zárobok. Usiloval sa vydať tieto svoje preklady knižne, čo sa mu podarilo až roku 1914, keď vyšli jeho preklady z Franka v Párickovej slovenskej knižnici ako 19. zväzok pod názvom Žid a iné rozprávky. Na titulnej strane je naznačené, že knihu preložili V. Burian a Fr. Votruba. Aký podiel mal Burian na týchto prekladoch, ťažko povedať. Nachádzame tu šesť Frankových poviedok, ktoré predtým časopisecky uverejnil Votruba, niektoré z nich s čiastočnými odchýlkami. (Táto spolupráca spočívala azda v redakčnej práci V. Buriana?) Názov úvodnej poviedky Žid je odlišný od originálu, v ktorom je poviedka pomenovaná podľa jej hlavného hrdinu Hava.

Kniha sa stretla so záujmom verejnosti. Recenzent Slovenského týždenníka (1914, č. 52) o nej tvrdí, „že je iste najkrajšia naša ľudová kniha poslednej doby“.

Pôvodne mal tento výber vyjsť z podnetu Tajovského už roku 1906 v plánovanej Slovenskej knižnici. Dokonca sa začal aj sádzať, ale pre zánik knižnice nevyšiel. Roku 1908 Votruba chcel ňou začať svoju plánovanú edíciu Ľudové knižky, v ktorej poviedky Franka mali vyjsť pod názvom V potu tváre. Hoci už boli v tlači, takisto nevyšli. V tejto edícii mal vyjsť aj Stefanyk a Lepkyj.

Ako vidieť, dobrá vôľa tu bola, avšak nedostatočné vydavateľské možnosti nedovoľovali Votrubovi uskutočniť tieto zámery a tak ešte viac priblížiť slovenskej verejnosti tvorbu ukrajinských realistov. Stefanykove novely nachádzame roztrúsené v pomerne hojnom počte v slovenskej periodickej tlači¹⁷. Keby boli vyšli súborne, boli by bývali v slovenskej prekladovej tvorbe značnou udalosťou. V tejto súvislosti ešte výraznejšie treba zhodnotiť Votrubov záujem o rozšírenie Frankovho diela na Slovensku. Išlo nielen o jediný knižne vydaný Votrubov preklad z inonárodnej literatúry, ale tiež o prvý a až do roku 1952 jediný slovenský pokus osobitného vydania poviedok tohto významného ukrajinského spisovateľa.

V uvedenom období prejavilo o ukrajinskú literatúru záujem aj niekoľko iných slovenských prekladateľov. Vladimír Makovický vydal roku 1912 v Párickovej slovenskej knižnici svoj preklad historickej poviedky v tom čase obľúbeného západoukrajinského spisovateľa Andrija Čajkovského Kozácka pomsta (vyšla súčasne aj v Slovenskej pokrokovej knižnici v Chicagu), ktorú pre tlač pripravil a úvodom doplnil Fr. Votruba. V periodickej tlači vyšlo niekoľko ďalších anonymných prekladov poviedok I. Franka, V. Stefanyka, B. Lepkého, B. Hrinčenka, M. Jackiva, O.

¹⁶ MOLNÁR, M.: Velykyj Kameňar u slovákiv. Tamže, č. 8, s. 26–27.

¹⁷ Prehľad slovenských prekladov a článkov o ukrajinskej literatúre pozri: MOLNÁR, M.: K slovensko-ukrajinským vzťahom do roku 1956. Bibliografia. Martin 1970.

Makoveja a J. Fedkovyča. Domnievame sa, že niektoré z týchto prekladov, najmä tie, ktoré vyšli v Slovenskom týždenníku (O. Makovej), Slovenskom denníku (V. Stefanyk) a v Robotníckych novinách (M. Jackiv) treba pripísať Fr. Votrubovi.

Ukrajinská poézia je tu ďalej zastúpená T. Ševčenkom, z ktorého Horal (P. Bella) preložil známu báseň Katarína (U prekrásnej Kataríny) a J. Slávik-Neresnický Záveť a báseň Hľa, miznú dni. Neresnický je tiež autorom prekladu básne Tichá nôcka vtedajšieho mladého západoukrajinského modernistu V. Pačovského.

Významným činom bolo slovenské predstavenie drámy I. Franka Ukradnuté šťastie, ktoré sa na podnet Tajovského uskutočnilo 29. augusta 1909 v Nadlaku. Išlo o prvý a až do roku 1936 jediný prípad slovenského predstavenia ukrajinskej drámy vôbec.

Slovenský preklad Frankovej drámy, ktorú preložil I. Lilge-Lysecký, sa nezachoval. Pokiaľ sme mohli zistiť, bol urobený na základe českého prekladu J. Rozvodu z roku 1898.

Podľa nášho zistenia v rozpätí rokov 1900–1916 slovenská tlač uverejnila 50 prekladov diel ukrajinskej literatúry, z ktorých 37 prekladov nepochybne patrí Fr. Votrubovi (tento počet však môže byť ešte väčší, keďže niektoré z anonymných uverejnených prekladov možno robil aj on). Na tomto mieste chceme konštatovať, že slovenská tlač pri publikovaní slovenských prekladov z ukrajinskej literatúry neuverejnila ani jeden preklad z tvorby západoukrajinských, resp. zakarpatských autorov staroruského (tzv. „moskvofilského“) smeru, ktorých diela už v čase svojho vzniku boli mŕtvo narodenými deťmi a ktoré sú dnes už celkom neznáme. Napriek rôznym názorovým protirečeniam všetky slovenské noviny a časopisy sa pri výbere diel ukrajinských spisovateľov pre preklad orientovali takmer výlučne len na takých autorov, ktorých tvorba aj v súčasnosti patrí do základného, dokonca vo väčšine prípadov do zlatého fondu ukrajinskej klasickej literatúry a ktorí vďaka demokratickému a hlbokému sociálnemu zameraniu svojej tvorby a jej umeleckým kvalitám si získali uznanie aj v iných literatúrach, predovšetkým slovanských. Toto konštatovanie sa vzťahuje na slovenskú tlač nielen 20., ale aj 19. storočia. Okrem spomínaných prekladov čítali sa na Slovensku aj české preklady (dokonca aj poľské) z ukrajinskej literatúry. Svedčí o tom nielen vtedajšia tlač, ale napríklad aj osobná Hviezdoslavova knižnica, v ktorej sa zachovali české preklady I. Franka a O. Kobylanskej. Sám Hviezdoslav – ako spomína A. Pražák – sa učil okrem iných jazykov aj po ukrajinsky¹⁸. O popularnosti ukrajinskej literatúry na Slovensku svedčí aj list Jána Hallu Fr. Votrubovi z roku 1908, v ktorom píše, že mu v prvom čísle vtedy Votrubom redigovanej Dennice chýbal „dáky moderný preklad z maloruštiny, z „nórčiny“, lebo angličtiny“.

V tom čase vyšlo v slovenskej tlači aj niekoľko článkov o ukrajinskej literatúre

¹⁸ PRAŽÁK, A.: S Hviezdoslavom. Rozhovory s básnikom o živote a diele. Bratislava 1955, s. 205.

a ukrajinských národných úsiliach vôbec. Ako sme už konštatovali, perzekúcia ukrajinského národného hnutia v cárskom Rusku, kde situácia Ukrajincov „na počátku 20. století byla snad ještě horší než před 100 lety, protože jejich útlak byl nyní plánovitější, programovanější než tehdy“ (Z. Nejedlý, *Boje o Nové Rusko*. Praha 1948, s. 343), sa negatívne odzrkadlila aj v rozvoji slovensko-ukrajinských vzťahov. Vladimír Clementis, ktorý ako prvý zo Slovákov nadviazal neskôr osobné kontakty s ukrajinskými sovietskymi spisovateľmi, roku 1935 výstižne konštatoval: „Rojčenie našich rusofilských predkov malo v sebe nielen mnoho romantiky, ale aj mnoho krivdy voči cárizmom potlačeným národom, najmä národom ukrajinskému a bieloruskému.“ (Vzduch našich čias. Bratislava 1967, s. 100).

Výrazne sa to ukázalo aj v publicistickej a literárnokritickej činnosti Fr. Votruba, ktorý – ako sme už spomenuli – prejavil o ukrajinskú literatúru záujem ešte vo svojich študentských rokoch. Po príchode na Slovensko uverejnil o nej (na základe informácií zo Slováckeho prehľadu) stručný, avšak pre vtedajšiu slovenskú literárnu situáciu programový článok *Ukrajinsko-ruská vydavateľská spilka* (*Ľudové noviny* č. 7, 17. 4. 1903), v ktorom Votruba predostrel Slovákom ako vzor vtedajší čulý vydavateľský a vôbec literárny západoukrajinský život. Ako Votruba sám spomínal, okolo tohto jeho článku vznikla dokonca „literárna aféra“¹⁹, ktorá urýchlila jeho odchod z redakcie Bielkových Ľudových novín. V priebehu niekoľkých ďalších rokov sa Votruba vzťah k ukrajinskému národnému hnutiu mení, čo sa prejavilo najmä v jeho štúdiu *Slovanská otázka* a Ján Palárik. V jej záverečnej časti (*Prúdy* 2, 1911, č. 4–5, s. 172) čítame: „U Rusov utvorenie reči a literatúry bieloruskej vyplýva iste predovšetkým z anarchie a deštruovania duchovného života v Rusku. Novú národnosť tvorí fanatizmus a nenávisť. Čo môžu osnovatelia bieloruštiny docieľať odtrhnutím nepatrnej menšiny od bohatej, veľkolepej kultúry ruskej, nehľadiac ani na to, že nemajú výhľadov ani na svoje školstvo? Veď ani nová spisba ukrajinská (maloruská), ktorá nad to vznikla hlavne prácou vo východnej Haliči, nemá výhľadov, žeby mohla nahradiť svojim príslušníkom veľkú vzdelanostnú pohotovosť ruskú.“

Tento a podobné argumenty dlho boli rozšírené v našej verejnosti. Ale, ako veľmi presvedčivo poukázal neskôr v citovanej práci Zdeněk Nejedlý, „je to argument jakoby vypůjčený z dob, kdy se u nás brojilo proti ohrožení české literatury a české kultury. Tenkrát se také říkalo: Proč zakládáte zvláštní českou literaturu? Což mohou vaši Hněvkovští a Puchmajerové někdy býti tím, čím Goethe a Schiller? Není tudíž groteskní, když právě Čech jde proti jinému národu a jeho kulturním snahám právě s tímto, přitom ovšem i docela nemožným argumentem?“²⁰

Vtedajšia dobová obmedzenosť a protirečivosť Votrubových náhľadov na národné hnutie Ukrajincov bola podmienená skutočnosťou, že Votruba sa prostredníctvom B.

¹⁹ Votruba sborník, c. d., s. 127.

²⁰ Cit. dielo NEJEDLÝ, Z.: *Boje o nové Rusko*, s. 341.

Pavlu oboznámil s názormi ruského buržoázneho ekonóma a reakčného publicistu P. Struveho, najmä s jeho protiukrajinským vystúpením *Všeruská kultúra* a ukrajinský partikularizmus (*Ruskaja mysl*, Moskva 1911, č. 1), ktorým sa Struve rozhodne vyslovil proti samostatnej kultúre Ukrajincov, pokladal ju za zbytočnú a vyzval verejnosť energicky „bez všetkých dvojzmyslov a prílišnej zhovievavosti vstúpiť do ideového boja s ukrajinstvom“. Na margo tohto a iných vystúpení V. I. Lenin napísal: „Dávno sa už poukazovalo v tlači i v dume, napríklad v prejave sociálneho demokrata Petrovského, aké neslýchané, reakčné a škodlivé sú prejavy niektorých vplyvných kadetov (s pánom Struvem na čele) o ukrajinskej otázke... Marxistí nezabúdajú ani na elementárnu povinnosť každého demokrata bojovať proti akémukoľvek štvaniu akéhokoľvek národa pre „separatizmus“, bojovnosť za uznanie úplnej a bezvýhradnej rovnoprávnosti národov a ich práva na sebaurčenie.“²¹

Struveho vystúpenie vyvolalo nesúhlas nielen v pokrokovej verejnosti v Rusku, ale aj v zahraničnej tlači, o. i. napr. *Slovanského prehľadu* (14, 1912, s. 390–392) a *Ruského obzoru* (2, Praha 1912, s. 84–87). F. Votruba a B. Pavlu však v spoločnom článku (pod pseudonymom Pavel Křižiak)²² *Ruský národ a ukrajinské hnutie* (*Prúdy* 3, 1912, s. 257–265) tieto Struveho názory propagovali, čím podávali skreslenú predstavu o historickom, ale najmä o vtedajšom národnom ukrajinskom hnutí a ukrajinsko-ruských literárnych vzťahoch. Týmto negatívnym vplyvom je poznačený aj Votruba doslov v zbierke poviedok I. Franka *Žid a iné rozprávky* z roku 1914. Ide o rozsiahlejší článok, v ktorom Votruba venuje samému Frankovi pomerne malý priestor. Pri jeho hodnotení a životopisných údajoch autor vychádza do značnej miery z obsiahleho úvodu Adolfa Černého k českému vydaniu *Haličkových obrázkov* z roku 1907, v ktorom nachádzame nepomerne viac informácií i bystrých hodnotení všestrannej Frankovej činnosti. Votruba sa usiloval vo svojom doslove podať aj stručný prehľad ukrajinskej literatúry, v ktorom však vychádza zo spomínaného článku *Ruský národ a ukrajinské hnutie*, čím sa aj do tohto doslovu dostali nesprávne názory na ukrajinskú literatúru a nepravdivé tvrdenie o údajnom charaktere ukrajinských národných snáh, ktorý sa vraj vyčerpáva „hlavne odporom proti ruskej kultúre“, v dôsledku čoho „mládež odvracala sa od literatúry Puškina, Gogola, Turgeneva, Dostojevského“. Tieto a iné tvrdenia vyvolávali u čitateľov skreslenú predstavu o ukrajinsko-ruských literárnych vzťahoch. Západoukrajinská literatúra venovala systematickú a zvýšenú pozornosť práve prekladom i propagácii predovšetkým pokrokovej ruskej literatúry, a to nielen medzi Ukrajincami, ale aj medzi inými národmi. Výrazným dokladom tohto je napr. temperamentná výzva samotného mladého Ivana Franka Na vedomie pánom Čechom (*Kurjer lwowski*, 1887, č. 228): „Pochopte, páni Česi, ak chcete spojenie s Ruskom, môžete to urobiť – ak ste nestratili ľudskú dôstojnosť – jedine s tou

²¹ Lenin, V. I.: *Spisy* 19, s. 232–234.

²² Na toto spoluautorstvo prvý raz upozornil I. Kusý v citovanej práci *Cesta kritika*, s. 166.

šľachetnou časťou ruskej spoločnosti, ktorú reprezentujú Turgenev, Saltykov-Ščedrin, Dobroľubov, Pisarev a iní, a nie s Ruskom Meščerského, Suvorina a Katkova“.

Na inom mieste Votruba v doslove ďalej píše: „Ruský a slovenský svet nemá voči ukrajinskému pohybu jednotného stanoviska. Pražský Slovanský prehľad napríklad odobruje a napomáha pri nich všetko, myslíac, že tým koná akýsi akt spravodlivosti. Jeho mienka sa vo verejnosti uplatňuje, ač sotva sa tomu možno tešiť. Veď v snahe po takejto svobode museli by sme priznať každému väčšiemu dialektu právo na samostatnosť, a napríklad u nás šariština mohla by byť tiež spisovným jazykom.“²³

Tieto a podobné neopodstatnené tvrdenia, ktoré v čase ich uverejnenia boli už prekonané nielen pokrokovou ruskou verejnosťou, ale aj v zahraničí, svedčia o tom, ako ťažko a dosť dlho sa dostávala do širšieho povedomia slovenskej pospolitosti predstava o svojbytnosti ukrajinskej literatúry a kultúry vôbec. Aj v tomto prípade pôsobil tu ešte „chýrny publicista“ Struve, ktorého sa Votruba v závere svojho doslovu aj dovoľáva. Nebol to však v tej dobe iba Struve, ktorý ovplyvňoval slovenskú tlač v jej náhľadoch na ukrajinské národné hnutie. Bol to aj kyjevský cenzor a predseda kyjevského Klubu ruských nacionalistov, zaťatý černosotenský šovinista S. Ščogolev, autor protiukrajinského spisu Ukrajinskoje dvizenije kak sovremennij etap južnorusskogo separatizma (Ukrajinské hnutie ako súčasná etapa juhorského separatizmu, Kyjev 1913, 588 strán!), ktorý sa stal akousi protiukrajinskou „encyklopédiou“ a denunciaciou ukrajinských verejných dejateľov, spisovateľov, verejných činiteľov a tiež dokonca aj priateľov ukrajinského národného hnutia (pozri o nej recenziu v Slovanskom prehľade 15, 1913, s. 316–317). Nasledujúca Ščogolevova publikácia Sovremennoje Ukrajinstvo (Súčasný ukrajinstvo, Kyjev 1914) poslúžila A. Štefánkovi pri napísaní jeho state Marmorošský proces a zahraničná politika našej monarchie (Prúdy 5, 1914, s. 241–258) v tých častiach, v ktorých sa zaoberá ukrajinskou otázkou. Slovanský prehľad (16, 1914, s. 464), spomínajúc túto skutočnosť, poznamenáva, že „proto i Štefánek zcela nesprávně posuzuje podstatu ukrajinského hnutí. Proč slovenský publicista užil pro svoji práci tak málo spolehlivého pramene, když jsou velmi dobré i *neukrajinské* pomůcky o ukrajinském hnutí? Například důkladná polská monografie L. Wasilewského (Ukraina i sprava ukrainska, 1910). Psáti o ukrajinských věcech na základě spisu Ščogoleva jest asi tolik, jako souditi o slovenském hnutí z maďarských knih o slovenské otázce“. K tomuto dodajme, že vari bolo ešte možné uviesť aj meno veľkého nórskeho spisovateľa B. Björnsona, vzácneho ochrancu národných práv nielen slovenského, ale aj ukrajinského ľudu.

V predprevratovej slovenskej tlači sa objavilo aj niekoľko článkov o jednotlivých ukrajinských spisovateľoch. Tu tiež je žiadúce poukázať na pramene, ktoré použili slovenskí sprostredkovatelia pri písaní svojich informácií o ukrajinskej literatúre a ktoré aj ovplyvnili ich charakter. V tejto súvislosti je zaujímavý list z Nadlaku Divadelné predstavenie, ktorý pod pseudonymom Asteroid uverejnili Národné noviny

²³ Cit. doslov F. Votruba k prekladu poviedok I. Franka Žid a iné rozprávky, s. 106.

(7. 9. 1909).²⁴ Pripomeňme si, ako sa ešte roku 1906 Národné noviny pohľadovo vyjadrili o „všelijakých“ „Frankoch“. A tu sa o ňom vyslovili veľmi kladne a sympaticky. Išlo o rozsiahlejší referát o predstavení „temer najeminentnejšej drámy nadaného ruského autora“ Ivana Franka Ukradnuté šťastie v poslovenčenom preklade Ivana Lilge-Lyseckého, ktoré z podnetu Tajovského úspešne uviedli v Nadlaku 29. augusta 1909 tamojší slovenskí ochotníci. V článku je podaná stručná, ale výstižná charakteristika Frankovej tvorby, z ktorej sa dozvedáme, že „keď i realisticky podáva obrazy života, – všade javí sa predsa humanita. Nejedna trpkosť zovrela už preto jeho srdce, mnohými vecmi obťažovalo jeho prácu a časté prekážky stavala v cestu jeho života; niet však pochyby o tom, že práca jeho uznania, ocenenia predsa len dôjde.“

Prameňom pri napísaní tejto charakteristiky Asteroidovi poslúžil úvod Frankovho českého osobného známeho Jaroslava Rozvodu k jeho prekladu Ukradnutého šťastia (Praha 1898), ktorý bol aj predlohou k slovenskému prekladu.

Pri príležitosti 50. výročia smrti T. Ševčenka uverejnil Neresnický (Juraj Slávik) jubilejný článok Taras Ševčenko (Prúdy 2, 1911, č. 8–9, s. 333–336), ktorý je najhodnotnejším slovenským zamyslením nad Ševčenkovým dielom až do roku 1939, keď o jeho tvorbe napísal jubilejnú úvahu Laco Novomeský. Genéza Slávikovho príspevku je veľmi zaujímavá. Napísal ho v Paríži, kde vtedy Slávik študoval. Je pravdepodobné, že sa zúčastnil na veľkej ševčenkovej akadémii, ktorú v Paríži 30. marca 1911 zorganizovala tamojšia Ukrajinská hromada. Na nej vystúpili s prejavmi delegáti francúzskej Alliance Franco-Slave, predstavitelia Lotyšov, Srbov, Bulharov, Gruzíncov, mladých ruských literátov, Turgenevovej knižnice a i. Na tejto akadémii predniesol významný prejav A. V. Lunačarskij.

Azda táto akadémia podnietila Slávika napísať článok o Ševčenkovi. Pri jeho koncipovaní použil nemecké noviny Slavisches Tagblatt, prostredníctvom ktorých sa oboznámil aj s jubilejným článkom slovinského spisovateľa Ivana Lacha, ktorého vo svojom príspevku Slávik cituje. Súčasne vtedy čítal aj Ševčenkove básne v origináli (dve preložil a uverejnil ako ukážku). Slávikov článok a jeho preklady zredigoval František Votruba. Slovenský autor charakterizuje na začiatku svojho príspevku Ševčenka ako „pevca slobody a ohnivého mluvčieho utláčaných, ponížených“ a konštatuje, že „u nás vo všeobecnosti je Ševčenko neznámy. A predsa, žiadnemu národu by sa tak nehodila jeho poézia, ako nášmu.“ V závere pripomína, že Ševčenko „utláčateľa vidí v ruskom cárizme: ‚O lude, lude, neboraky! Naščo zdalysja vam cari?‘ – sputuje sa v jednej básni. Ohnivo útočí najmä na poddanstvo. A niekoľko dní po jeho smrti ho zrušili. Ale despotizmus tlačí ešte na ľudí vždy a básne jeho konfiškujú i teraz. Dúfajme, že zavejú voľnejšie vetry, keď roku 1914 na storočnú slávnosť narodenia básnikovho postaví v Kyjeve jeho pomník.“ Práve posledná veta dáva možnosť predpokladať, že Slávik sa na uvedenej parížskej ševčenkovej akadémii zúčastnil,

²⁴ Informácie o tom v našej práci Slováci a Ukrajinci, c. d., s. 345–347. Asteroid = I. Lilge.

resp. že o nej vedel, pretože financie získané na nej boli určené pre plánovaný Ševčenkov pomník.

Ševčenkovi venoval vtedy pozornosť aj Vajanský (Národné noviny, 18. 3. 1911), ktorý hneď v úvode poznamenáva, že Ševčenka „oslávili čiastočne dôstojne a milo, no čiastočne chceli by separatisti, zradcovia a mazepisti pamäť jeho zmútiť a zneužiť meno jeho k obrane svojich špatných cieľov.“ Článok je napísaný v slovanofilskom duchu. O sociálnom zameraní Ševčenkovej tvorby niet ani slova. Aj Slovenské ľudové noviny (2, 12. 5. 1911, č. 19) uverejnili o Ševčenkovi kratší anonymný informatívny článok. Pri príležitosti 100. výročia Ševčenkovo narodenia uverejnili Robotnícke noviny (11, 26. 3. 1914, č. 13) anonymný stručný český článok, v ktorom sa zdôrazňuje, že „T. H. Ševčenko byl demokratem, pěvcem svobody, hlasatelem rovnosti, byl odpůrcem despotismu, poroby. Odtud si vysvětlujeme, že cářská vláda zakázala oslavu Ševčenkova jubilea v jeho domovině.“

Až do roku 1945 nenachádzame v slovenskej tlači nijaký článok, ktorý by bol osobitne venovaný inému východoukrajinskému spisovateľovi. Pozornosť si zaslúži doteraz nedocenená a zabudnutá recenzia literárneho kritika Pavla Bujnáka, a to o prózach Ivana Cankara Kurent (Světová knihovna č. 892), Dům Marie Pomocné (Světová knihovna č. 890–891), Mychajla Jackiva Horčičné zrnó (Světová knihovna č. 899–900), ktoré vyšli v Průdch (2, 1911, č. 10, s. 405–408). Táto komparatívna recenzia má význam nielen v slovensko-ukrajinsko-slovinských vzťahoch, ale zohrala dôležitú úlohu aj v slovensko-českých vzťahoch. Bujnák v úvode píše, že „v spomenutých číslach Světová knihovna prináša práce slovinského a ukrajinského pôvodcu. Slovom, pozornosť venuje i týmto utláčaným národom, ich spisovateľov uvádza v širšiu známosť, a ich spisom pripravuje cestu pred svetovú verejnosť. A my musíme vzdychnúť: šťastné národy, ktorým vzájomnosť slovanská dopomáha k svetlu!“ Potom konštatuje, že doteraz zo slovenskej spisby vo Světovej knihovne nič nevyšlo a nastoľuje pred českou verejnosťou potrebu vydávania českých prekladov slovenských spisovateľov, pretože „cesta, ktorou my môžeme prísť pred širšiu svetovú verejnosť, vedie cez Čechy“. Bujnáková výzva vyvolala v českej tlači i verejnosti širšiu ozvenu, v dôsledku čoho v krátkom čase začali osobitne vychádzať aj české publikácie slovenských autorov (prvý vyšiel Hviezdoslav).

Bujnák vo svojej recenzii konfrontoval české preklady Cankarových a Jackivových próz. „Videli sme i u Cankara, vidíme i u Jackiva – píše autor – túto lásku k rodu svojmu. Je to známkou práve nového umenia – zvlášť slovanského, a zvlášť u menších národov. Kým totiž spisovatelia veľkých národov môžu premýšľať i o veľkých svetových problémoch, zatiaľ spisovatelia malých národov pomýšľajú častejšie na život svojho, starajú sa o to, ako dvíhať národ, ako mu pomáhať. To nachodíme u oboch spisovateľov. Predmetom ich lásky je národ. Prostriedky a spôsoby ku znázorneniu a ku budeniu tejto lásky potom hľadajú prirodzene i mimo svojho národa a jeho spisby. Často sa utiekajú k symbolizmu kvôli tomu; no nie k symbolizmu absolútnemu, keď čitateľ nikam nepozná, čo vlastne chcel povedať spisovateľ; ich

symbolizmus je jasný, každému pochopiteľný a slúži len k tomu, aby myšlienku len tým lepšie znázornil... Modernizmus týchto spisovateľov v tom záleží: prežiť mnoho, všetko a z toho podať cez vlastnú dušu prečistené a vlastnou krvou obživené rady životné.“

Podľa nášho názoru ide tu o najhodnotnejší pôvodný slovenský článok o ukrajinskej literatúre z predprevratového obdobia vôbec. Je o to cennejší, že až do roku 1945 je tiež jedinou slovenskou recenziou ukrajinskej umeleckej tvorby.

Osobitnú pozornosť bude treba venovať v budúcnosti analýze predprevratových slovenských článkov a reportáží o zakarpatských Ukrajincoch, napísaných najmä pri príležitosti známeho tzv. Marmorošsko-sihoťského procesu, ktorý inscenovala maďarská vláda (29. 12. 1913–3. 3. 1914) proti 94 prostým zakarpatským dedinčanom, ktorí začali hromadne prestupovať z gréckokatolíckej cirkvi na pravoslávie, čím prejavovali nespokojnosť so svojimi renegátskymi kňazmi. Dedinčania boli obvinení z „vlastizrady“, zo „spojovania sa s Rusmi“, „panslavizmu“ atď., čím proces dostal politický ráz. Táto udalosť vyvolala široký ohlas nielen v slovenskej tlači, ale tiež v tlači neslovanských krajín. V slovenskej tlači napísal trinásť reportáží a článkov o procese J. G. Tajovský (deväť z nich je pretlačených v šiestom zväzku jeho Diela, Bratislava 1958). O procese v slovenskej tlači vtedy písali aj J. Škultéty, A. Štefánek, F. Votruba, Milan Hodža a i. Treba zdôrazniť, že vo všetkých týchto článkoch sa prejavuje úprimný, tradičný záujem nielen o národné, ale aj o sociálne polozenie zakarpatských Ukrajincov, čím sa slovenská žurnalistika už dávno vyznačovala.

Tieto uvedené skutočnosti nás jasne presvedčujú, že v predvečer prvej svetovej vojny na Slovensku boli už utvorené dostatočné predpoklady pre širšiu recepciu ukrajinskej literatúry. Svetová vojna však prerušila tento sľubný rozvoj.

Zdalo by sa, že tieto tradície, ktoré sa vo vzťahu k ukrajinskej literatúre na Slovensku začali tak sľubne utvárať na začiatku 20. storočia, budú sa ešte intenzívnejšie rozvíjať aj po prvej svetovej vojne v nových historických podmienkach. Na tomto mieste upozorníme na doteraz v našej literárnej vede už takmer zabudnutý, ale veľmi zaujímavý postreh Vladimíra Clementisa v jeho článku Siedmy november a Slovanstvo (Nové Československo – 7. októbra 1943, Londýn), v ktorom sa Clementis zamýšľa nad historickým významom Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie pre formovanie nových medzislovanských vzťahov. „Netreba šíriť reč o tom – píše Clementis – aký bol pomer cárskeho režimu, ktorý i národne utláčal Ukrajincov, Bielorusov a Poliakov, k malým slovanským národom a ich túžbam. Najmä k nám – Čechom a Slovákom. Stačí hádam konštatovať, že cársky režim bol najväčšou prekážkou na ceste politického dorozumenia slovanských národov... Siedmy november zmietol z povrchu zeme túto prekážku... A tak teda siedmy november rozšíril možnosti vzájomnosti a dorozumenia slovanských národov na poli kultúrnom a literárnom – ale aj utvoril podmienky pre spoluprácu slobodných slovanských národov a štátov, spoluprácu, ktorú prikazovala naša osudová zviazanosť. Sovietsky zväz, ako vieme, urobil všetko, aby tomuto príkazu učinil zadosť. Lenže situácia po

prvej svetovej vojne a po siedmom novembri bola obrátená. Nebol to už reakčný cársky režim v Rusku, ktorý stál v ceste slovanskému dorozumeniu – ale reakčné režimy niektorých slovanských štátov.“

Po vzniku ČSR na Slovensku v porovnaní s predprevratovým obdobím dochádza v medzivojnovom období pri recepcii ukrajinskej literatúry k citeľnej stagnácii. Pritom však nemožno povedať, že by i v prvých povojnových rokoch na Slovensku neprejavovali o ňu záujem. Z objektívnych príčin bola ukrajinská sovietska literatúra dlho na Slovensku neznámym pojmom. K prvým dotykom s ňou dochádza až po roku 1925, keď bola v Prahe založená Spoločnosť pre hospodárske a kultúrne zblíženie s novým Ruskom. Azda pre nedostatok prekladateľov vyšli roku 1922 v reedícii v Páříčkovej slovenskej knižnici predvojnové preklady spomínaných poviedok Ivana Franka z roku 1914 a historická novela A. Čajkovského Kozácka pomsta z roku 1912. Okrem toho v rokoch 1920–1924 vyšlo v periodickej tlači osem krátkych poviedok spomínaného západoukrajinského prozaika Mychajla Jackiva (bez uvedenia mena prekladateľa). Votruba v Slovenskom denníku a Slovenskom svete uverejnil tri svoje preklady poviedok V. Stefanyka. Štefan Krčméry v Slovenských pohľadoch (1922) opätovne posmrtné pretlačil Horalov preklad Ševčenkovej básne U krásnej Kataríny (ako doklad námetu, podľa ktorého O. Bella napísal roku 1877 svoju lyricko-epickú báseň Anna Danilovna). Pokiaľ ide o články o ukrajinskej literatúre, je mi známy len jeden, a to o Tarasovi Ševčenkovi, ktorý vyšiel v Hlase ľudu (2, 1. 2. 1920, č. 5). Je podpísaný kryptonýmom -k-. Podkladom pre jeho napísanie bola česká brožúra od Jana Máchala Taras Ševčenko (Praha 1919)²⁵. Pre úplnosť ešte uvedieme, že roku 1922 vyšli v Prahe tri osemstránkové brožúrky troch ukrajinských rozprávok (v preklade Stanislava Klímu), ktoré predtým, roku 1919, vyšli v tej istej úprave v českom preklade a v ukrajinskom origináli. Tieto vydania sú dnes bibliografickou raritou. Jednu z nich – rozprávku Matka koza – uverejnil Evanjelický Posol spod Tatier (10, 1920, č. 4.).

Osobitnú pozornosť si zasluhuje aj vzťah slovenských spisovateľov k ukrajinskému ľudu, obývajúcemu územie nového československého štátu. Najmä komunistická tlač venovala systematickú pozornosť sociálnemu a ekonomickému a po V. kongrese Komunistickej internacionály (17. júna–8. júla 1924) taktiež aj zvýšenú pozornosť kultúrnemu a národnostnému postaveniu zakarpatských Ukrajincov. Pri tejto príležitosti nemožno nespomenúť hlboko sociálnu báseň Jána Poničana Svaljava (Pravda chudoby 5, 20. 8. 1924), ktorou slovenský autor ostro protestoval proti zavraždeniu troch robotníkov četníkmi vo Svaljave, kde 3. augusta 1924 komunistická strana usporiadala mierovú manifestáciu. Svaljavská „krvavá nedeľa“ vyvolala pobúrenie v celej republike. Poničanova báseň je dnes jediným vtedajším poetickým dokladom tejto protiľudovej udalosti.

²⁵ Tento článok sme spolu s rozborom uverejnili v príspevku Tradičiji internacionálneho jednanja. Malovídoma slovacka statja pro Tarasa Ševčenka. Družno vpered 1981, č. 3, s. 24–25.

Iný zaujímavý básnický doklad o vtedajšom vzťahu k zakarpatským Ukrajincom zanechal nám Štefan Krčméry, ktorý je autorom známej ódy na prácu drevorubačov Dvadsať chlapi z Podkarpatskej Rusi (pôvodne v časopise Živena 14, 1924, č. 10–11, s. 205). V nasledujúcich rokoch vzniklo na Slovensku viacero umeleckých diel o živote zakarpatských Ukrajincov.

*

Slovenský vzťah k ukrajinskej literatúre a kultúre vôbec sa menil a ako vidíme, bol to zložitý, protirečivý a zdĺhavý proces. Podobne ako v Čechách, tento vzťah zohral v slovenskom prostredí pozitívnu úlohu, pomáhal k realistickejšej orientácii slovenských politických dejateľov v slovanských záležitostiach. Slovenská i ukrajinská sovietska literárna história, počínajúc už Františkom Votrubom, zaznamenala aj spoločné črty predstaviteľov druhej vlny slovenského realizmu s ukrajinskou literatúrou (najmä typologické porovnania diela I. Franka a V. Stefanyka s dielom J. Gregora-Tajovského), ako aj podnetnosť západoukrajinského literárneho diania na oživenie vydavateľskej slovenskej praxe na začiatku 20. storočia²⁶.

²⁶ VOTRUBA, F.: Tajovský. In: Votruba, F.: Vybrané spisy I. Bratislava 1954, s. 96; KUSÝ, I.: Cesta kritika, s. 71–72; KUSÝ, I.: Dejiny slovenskej literatúry, s. 183, 439; BELOZEROVÁ, O.: Typologické aspekty realizmu J. G. Tajovského. Slavica Slovaca 14, 1979, č. 2, s. 126–144 (pôvodne vyšlo po ukrajinsky v časopise Rodanske literaturoznavstvo, Kyjev, 1974, č. 9). POHREBENNYK, F.: Vasyľ Stefanyk v slovianskych literaturach. Kyjev 1976, s. 238–242.

Словацкая рецепция украинской литературы

МИХАЛ МОЛНАР

Резюме

В своей работе автор на основании изучения словацкой печати и архивных материалов указывает на отношение словацких литературных и культурных деятелей к украинской литературе и культуре в период 1890–1924 гг. Одновременно он обращает внимание на чешские импульсы и опосредствования. Далее автор рассматривает всестороннюю деятельность украинского писателя Ивана Франко, который вместе со своим современником Василием Стефаником был одним из наиболее популярных украинских писателей начала 20-го века. Все более растущее словацкое отношение к украинской литературе (особенно к творчеству упоминавшихся авторов, к которому проявил необыкновенный интерес Й. Г. Тайовский), стимулировало также внутреннее развитие словацкой литературы и помогло ей достигнуть углубленную реалистическую ориентацию.

В заключение автор пишет, что социальная действительность закарпатских украинцев в начале двадцатых годов нашего столетия оказала влияние на творчество Штефана Крчмери, Яна Поницана, Петра Йилемницкого и Лаца Новомеского.

Die Annahme der ukrainischen Literatur in der Slowakei

MICHAL MOLNÁR

Zusammenfassung

Auf Grund der Erforschung der slowakischen Presse und der Archivmaterialien weist der Autor auf die Beziehung der slowakischen literarischen und kulturellen Mitarbeiter zu der ukrainischen Literatur und Kultur in den Jahren 1890–1924 hin. Zugleich macht er hier auf die tschechischen Anregungen und Vermittlungen aufmerksam. Weiter beachtet er die allseitige Tätigkeit des ukrainischen Schriftstellers Iwan Franko, der zusammen mit seinem Zeitgenossen Wassil Stefanyk einer von den populärsten ukrainischen Schriftstellern am Anfang des 20. Jahrhunderts war. Die wachsende slowakische Beziehung zur ukrainischen Literatur (besonders zu dem Werk der erwähnten Schriftsteller, für das ein ausserordentliches Interesse J. G. Tajovský äusserte) war auch für die innere Entwicklung der slowakischen Literatur anregungsvoll. Sie verhalf ihr zur Vertiefung der realistischen Orientierung.

Zum Abschluss erwähnt der Autor, dass von der sozialen Realität der Karpatenukrainer am Anfang der zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts in ihrem Schaffen auch Štefan Krčmery, Ján Poničan, Peter Jilemnický und Laco Novomeský beeinflusst waren.

Obsah

Miloš Tomčík: Úvod	5
Soňa Lesňáková: Vzťah sociálnej demokracie k literatúre (1897–1921)	9
Ivan Kusý: Literárne časopisy prvej a druhej vlny slovenského literárneho realizmu	32
Zoltán Rampák: Hraničná pozícia predvojnovkej drámy J. G. Tajovského	49
Pavol Petrus: Sociálno-spoločenské konflikty a ich reflexie v Jesenského krátkych prózach	66
Alexander Šimkovič: Ideové a estetické aspekty v kritickom diele Františka Votrubu	80
Miloš Tomčík: Kontrapunkty slovenskej socialistickej poézie s ostatnými básnickými prúdmi v rokoch 1897–1924	96
Břetislav Truhlář: Začiatky slovenskej marxistickej literárnej kritiky (1890–1924)	149
Ján Brezina: Problematika slovenskej proletárskej poézie a začiatky básnického diela Jána Poničana	167
Stanislav Rakús: Slovenská sociálna novelistika dvadsiatych rokov (Typologické tendencie)	188
Július Noge: Sociálna próza dvadsiatych rokov a jej vzťah k socialistickej literatúre	202
Viera Žemberová: Slovenská historická próza a otázky spoločenských konfliktov v medzivojnovom období	226
Ema Panovová: Podiel ruskej literatúry na utváraní predpokladov vzniku slovenskej socialistickej literatúry	238
Michal Molnár: Slovenská recepcia ukrajinskej literatúry (1890–1924)	270

Содержание

Милош Томчик: Введение	5
Соня Леснякова: Отношение социальной демократии к литературе (1897–1921)	9
Иван Кусы: Литературные журналы первой и второй волны словацкого реализма	32
Золтан Рампак: Предельная позиция довоенной драмы Й. Г. Тайовского	49
Павол Петрус: Социально-общественные конфликты и их отражение в коротких прозах Есенского	66
Александр Шимкович: Идеиные и эстетические аспекты в критических работах Франтишка Вotrубы	80
Милош Томчик: Отношения между словацкой социалистической поэзией и остальными поэтическими течениями в 1897–1924 гг.	96
Бржетислав Трухларж: Начало словацкой марксистской литературной критики (1890–1924)	149
Ян Брежина: Проблематика словацкой пролетарской поэзии и первые поэтические произведения Яна Поничана	167
Станислав Ракус: Словацкая социальная новеллистика двадцатых годов (Типологические тенденции)	188
Юлиус Ногэ: Социальная проза двадцатых годов и ее отношение к социалистической литературе	202
Вера Жемберова: Словацкая историческая проза и вопросы общественных конфликтов между двумя войнами	226
Эма Пановова: Воздействие русской литературы на создание предпосылок для возникновения словацкой социалистической литературы	238
Михал Молнар: Словацкая рецепция украинской литературы	270

Inhalt

Miloš Tomčík: Die Einleitung	5
Soňa Lesňáková: Beziehung der Sozialdemokratie zur Literatur (1897–1921)	9
Ivan Kusý: Die literarischen Zeitschriften der ersten und der zweiten Welle des slowakischen literarischen Realismus	32
Zoltán Rampák: Die Grenzposition des Vorkriegszeitdramas von J. G. Tajovský	49
Pavol Petrus: Die sozial-gesellschaftlichen Konflikte und ihre Reflexionen in Jesenskýs kurzen Prosen	66
Alexander Šimkovič: Die ideellen und ästhetischen Aspekte im kritischen Werk von F. Votruba	80
Miloš Tomčík: Die Beziehungen der slowakischen sozialistischen Poesie mit den anderen dichterischen Strömungen in den Jahren 1897–1924	96
Břetislav Truhlář: Die Anfänge der slowakischen marxistischen Literarkritik	149
Ján Brezina: Die Problematik der slowakischen proletarischen Poesie und die Anfänge des Dichterwerks von J. Poničan	167
Stanislav Rakús: Die slowakische Sozialnovellistik in den zwanziger Jahren (Typologische Tendenzen)	188
Július Noge: Die soziale Prosa der zwanziger Jahre und ihre Beziehung zur sozialistischen Literatur	202
Viera Žemberová: Die slowakische historische Prosa und die Frangen des gesellschaftlichen Konflikten in der Zwischenkriegszeit	226
Ema Panovová: Der Anteil der russischen Literatur auf die Gestaltung der Voraussetzungen für die Entstehung der slowakischen sozialistischen Literatur	238
Michal Molnár: Die Annahme der ukrainischen Literatur in der Slowakei	270

Predpoklady vzniku slovenskej socialistickej literatúry

Obálku navrhol Jozef Michaláč
Zodpovedná redaktorka PhDr. Adriana Richterová
Technická redaktorka Marta Kertészová
Korektorky Mária Kocholová, Veronika Tarageľová
Rukopis zadaný do tlače dňa 26. 6. 1986

Vydanie prvé. Vydala Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied v Bratislave, roku 1987 ako svoju 2689. publikáciu. Strán 296. AH 21,87, VH 22,47. Náklad 500 výtlačkov. Vytlačili Tlačiarne SNP, n. p., Martin.

SÚKK 1721/I-86

71-065-87 PVS
02/g-45 Kčs 39,-