



Litikon

ČASOPIS PRE VÝSKUM LITERATÚRY
JOURNAL FOR LITERATURE RESEARCH

Litikon • 2025 • ročník 10 • číslo 1

Hlavný redaktor / Editor-in-Chief
doc. PhDr. Dušan Teplan, PhD.

Redaktori / Editors
doc. PhDr. Jozef Brunclík, PhD., PhDr. Martina Taneski, PhD.

Redakčná rada / Editorial Board
prof. dr hab. Bogusław Bakula (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
doc. PaedDr. Kristián Benyovszky, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)
prof. dr hab. Joanna Czaplińska (Uniwersytet Opolski)
doc. Mgr. et Mgr. Ján Gavura, PhD. (Prešovská univerzita v Prešove)
doc. Mgr. Róbert Gáfrík, PhD. (Slovenská akadémia vied)
doc. PhDr. Petr Hrtánek, Ph.D. (Ostravská univerzita)
doc. Mgr. Magda Kučerková, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)
doc. PhDr. Silvia Lauková, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)
doc. PhDr. Libor Martinek, Ph.D. (Slezská univerzita v Opavě)
doc. PhDr. Zvonko Taneski, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)
prof. PhDr. Anna Valcerová, CSc. (Prešovská univerzita v Prešove)
prof. PhDr. Ján Zambor, CSc. (Univerzita Komenského v Bratislave)
prof. PhDr. Tibor Žilka, DrSc. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)

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

Redakcia / Editorial Office
Katedra slovanských filológií, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre,
Štefánikova 67, 949 01 Nitra, Slovenská republika

E-mail: litikon@ukf.sk

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

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

Toto číslo vyšlo v júli 2025.

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

Obsah / Table of Contents

ŠTÚDIE / ARTICLES

.....

- 5 **Politické myslenie Emila Boleslava Lukáča v medzivojnovom období**
The Political Thought of Emil Boleslav Lukáč in the Interwar Period
Samuel Trizuljak
- 15 **Cizí texty v Prometheových játrech**
Foreign Texts in Prometheus's Liver
Jakub Říha
- 23 **Svätogorazdovská tematika v básnickej tvorbe Teofila Klasa**
The Theme of St. Gorazd in the Poetic Works of Teofil Klas
Dominik Vančo
- 35 **Potlačenie poetistického životného pocitu**
(v minicykle sonetov Vojtecha Mihálika Feudálny klavichord)
Suppression of the Poetistic Feeling of Life
(in Vojtech Mihálik's Mini-cycle of Sonnets Feudal Clavichord)
Martin Navrátil
- 47 **Cantus Catholici – fundament slovenskej barokovej hymnografie v optike 370. výročia**
Cantus Catholici – the Foundation of Slovak Baroque Hymnography in the Context of
the 370th Anniversary
Silvia Lauková – Petra Kaizerová
- 54 **Ruský nacionalistický sentiment ve fantastické literatuře**
Russian Nationalist Sentiment in Fantastic Literature
Tomáš Erhart



Politické myslenie Emila Boleslava Lukáča v medzivojnovom období

Samuel Trizuljak

Katedra historických vied

Fakulta humanitných štúdií Univerzity Karlovy v Praze

The Political Thought of Emil Boleslav Lukáč in the Interwar Period

Litikon, 2025, Vol. 10, No. 1, pp. 5-14

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0002-4344-7905>

The article explores the previously never systematically exposed interwar political thought of the poet Emil Boleslav Lukáč. As national and social questions rose to prominence in his poetry, Lukáč turned out a successful mediator on the increasingly divided Slovak literary scene of the 1930s. Simultaneously, Lukáč became the leading figure of Association of Lutheran Youth in Slovakia, convening and attending international Protestant conferences and introducing new pastoral approaches such as the social and evangelistic zeal of Young Men's Christian Association. Unusually for a Slovak Lutheran, Lukáč entered politics as parliamentarian for Czechoslovak National Socialist Party in 1936. While initially a stark opponent of Hlinka's Slovak People's Party, the events of Munich Agreement and Vienna Award made him continue his parliamentary career in the war-time Slovak Republic.

Keywords: Emil Boleslav Lukáč, political thought, Slovak literature, Lutheranism, Czechoslovak National Socialist Party, interwar period

Úvod

Emil Boleslav Lukáč je v širšom spoločenskom povedomí známy predovšetkým ako významná postava slovenskej poézie 20. storočia. Už od jeho vstupu na slovenskú kultúrno-spoločenskú scénu však poézia predstavovala len jednu z línií jeho činnosti. Od polovice dvadsiatych rokov patril ku kľúčovým organizátorom života slovenských evanjelikov ako predstaviteľ Zväzu evanjelickej mládeže. Od polovice tridsiatych rokov sa začal tiež angažovať politicky. V roku 1936 sa stal poslancom Národného zhromaždenia za Československú stranu národne socialistickú, v ktorej mene tvrdo vystupoval voči ľudákom, hoci v októbri 1938 voviedol slovenskú pobočku národných socialistov do nečakanej aliancie s autonomistami podpisom tzv. Žilinskej dohody. Na prelome rokov 1938 až 1939 bol poslancom Snemu Slovenskej krajiny a v rokoch 1939 až 1945 poslancom Snemu Slovenskej republiky. V kultúrno-organizačnej oblasti je známa Lukáčova ústredná rola na Kongrese slovenských spisovateľov v roku 1936, takmer nespracovanú kapitolu jeho kultúrno-organizačnej činnosti však predstavuje desaťročná existencia ním založeného a vedeného kultúrneho časopisu *Tvorba* v rokoch 1940 až 1950.

Tento krátky výpočet jeho pôsobenia naznačuje, že E. B. Lukáča je potrebné vnímať nielen ako básnika, ale súčasne ako politicky angažovaného literáta s nezanedbateľným vplyvom na kultúrny a spoločenský život na Slovensku v prvej polovici 20. storočia. Lukáčovo pôsobenie v tomto období otvára naliehavé otázky, na ktoré historiografia doteraz podrobne neodpovedala. Ako sa z tvrdého kritika ľudáctva stal poslanec vojnového štátu? Akú rolu hral Lukáčov časopis v kultúrnom živote vojnového štátu? Ako sa časopisu podarilo prežiť pád vojnového štátu na jar 1945 a po istý čas dokonca aj nástup komunistického režimu vo februári 1948? Ucelenejší pohľad na E. B. Lukáča vrátane na odpovedí na tieto otázky v historiografii absentuje. Prakticky jediný pokus o mapovanie jeho pôsobenia predstavuje útlý zborník *Čo zostalo z básnika*, ponúkajúci však len čiastkové štúdie, navyše rôznorodej historiografickej kvality, niektoré skôr spomienkového charakteru (Petrík, 2000).

Jednu z perspektív, ktoré súčasná historiografia používa pre skúmanie politickej angažovanosti intelektuálov vrátane spisovateľov, predstavujú dejiny politického myslenia. Ako som vysvetlil nedávno v štúdiu o politickom myslení spisovateľa a angažovaného organizátora kultúrneho života Jozefa Cigera Hronského v medzivojnovom období, pod politickým myslením súčasná historiografia rozumie „diskurzy venované politickým problémom, ktoré na jednej strane nemajú čisto technicko-administratívny charakter a na druhej strane ani čisto teoretickú, ‚vedeckú‘ povahu.“ Pramenný materiál pre skúmanie politického myslenia tvoria manifesty, rozpravy, literárne diela a iné podobné texty z pera dobových autorov (Trizuljak, 2024, s. 6). Pôsobenie E. B. Lukáča ako básnika a kultúrneho organizátora na poli literatúry na jednej strane a ako organizátora cirkevného života na pôde evanjelickej cirkvi na druhej strane – a napokon aj ako poslanca na parlamentnej pôde – predstavuje pre skúmanie politického myslenia ideálny terén.

Otázkam spojeným s Lukáčovým miestom v slovenskej kultúre v prvej polovici 20. storočia sa podrobnejšie venujem v pripravovanej dizertačnej práci, v ktorej vysvetľujem, že platforma časopisu *Tvorba* sa pre neho stala nástrojom na rozvinutie vlastnej koncepcie rozvoja slovenskej kultúry. Lukáčova koncepcia predstavovala konkurenčnú alternatívu napríklad k programu presadzovanému J. C. Hronským ako správcom Matice slovenskej v rokoch 1940 až 1945, resp. k programu presadzovanom skupinou modernizačne orientovaných katolíckych kňazov pod vedením Ladislava Hanusa na pôde časopisov *Kultúra*, *Obroda* a *Verbum*. Počas celého obdobia vojnového štátu patrili E. B. Lukáč medzi jeho podporovateľov, hoci medzi nimi sa radil medzi tých najkritickejších – podporoval myšlienku štátnej samostatnosti podobne ako J. C. Hronský či L. Hanus, zároveň však svoje postavenie poslanca snemu a redaktora *Tvorby* používal ako platformu pre nepriamu kritiku ľudáckeho režimu v neporovnateľne väčšej miere než konkurenčné skupiny okolo J. C. Hronského a L. Hanusa (Trizuljak, 2025).

Táto štúdia si kladie obmedzenejší cieľ: sledovať korene rodiacej sa Lukáčovej kultúrno-spoločenskej koncepcie v medzivojnovom období. Lukáčov program, naplno rozvinutý neskôr v *Tvorbe*, označujem v dizertačnej práci ako *nadkonfesijný kultúrny reformizmus*. Pod pojmom kultúrny reformizmus mám v skratke na mysli to, že podľa E. B. Lukáča si obrodenie slovenskej i európskej spoločnosti vyžadovalo tlmočenie kresťanských ideálov novými umeleckými formami a pastoračnými prostriedkami. Pojmom nadkonfesijnosti upriamujem pozornosť na Lukáčovu vieru, že obrodenie slovenskej i európskej spoločnosti je možné len na báze prehĺbenia spolupráce medzi rôznymi konfesiami, ba dokonca náboženstvami a svetonázormi. Výstižný manifest tejto koncepcie v ucelenej verzii predstavuje napríklad článok *Pozdrav Fedorovi Ruppeldtovi*, v ktorom E. B. Lukáč F. Ruppeldta – skladateľa, kultúrneho historika, prekladateľa, politika, publicistu,

pioniera „panchristianistickej“ spolupráce medzi cirkvami v Československu a v Európe, evanjelického farára a v tej chvíli nového biskupa západného dištriktu – označil za osobu najlepšie vystihujúcu ducha časopisu *Tvorba* (Lukáč, 1947, s. 50 – 52).

Ako sa E. B. Lukáč prepracovával k jednotlivým aspektom tejto koncepcie v medzivojnovom období, je potrebné sledovať naprieč všetkými oblasťami jeho pôsobenia. Prvou bola Lukáčova poézia, v ktorej od začiatku tridsiatych rokov začínala čoraz ostrejšie rezonovať národná a sociálna otázka. E. B. Lukáč ako charismatický solitér prehlboval vzťahy s ľavicovo-orientovanou slovenskou umeleckou societou, nespretrhával však vzťahy ani s konkurenčným konzervatívnym slovenským kultúrnym centrom v Turčianskom Sv. Martine. Druhou bolo jeho priekopníctvo na poli slovenskej evanjelickej mládeže, v ktorej masovej organizácii a snahách o prehlbovanie duchovného života zohrával E. B. Lukáč kľúčovú rolu. Treťou bola jeho politická činnosť za Československú stranu národne socialistickú. Zlom v tomto ohľade predstavujú udalosti Mníchovskej dohody a Viedenskej arbitráže. Po nich sa z kritika ľudáckej politiky dočasne stal jej autentický spolupracovník a poslanec snemu vojnového štátu; po nich sa prostredníctvom časopisu *Tvorba* začala tiež najvýznamnejšia kapitola Lukáčovho kultúrno-spoločenského pôsobenia.

Charismatický solitér a mediátor v slovenskej literatúre

V kontraste s J. C. Hronským, ktorý sa popri svojom prozaickom talente opieral o inštitucionálne zázemie Matice slovenskej, resp. s L. Hanusom, ktorého ovplyvnilo *genius loci* Spišskej Kapituly, sa E. B. Lukáč na slovenskej kultúrnej scéne presadil začiatkom dvadsiatych rokov 20. storočia ako charismatický solitér. Súviselo to predovšetkým s povahou hlavnej línie jeho kultúrnej činnosti, ktorou bola od začiatku poézia – vlastná, neskôr aj prekladaná. Zbierkami *Spoveď* (1922), *Dunaj a Seina* (1925), *Hymny k sláve Hosudarovej* (1926) a *O láske neláskavej* (1928) si postupne vydobyl svoje špecifické miesto v rozmachu slovenskej literatúry medzivojnového obdobia spracovaním duchovných, náboženských a intímnych motívov, resp. tematizovaním kontrastu domoviny a sveta prostredníctvom moderných básnických postupov (Habaj, 2015, s. 105 – 136). Básnik, narodený v roku 1900, vyrástol bez otca ako dieťa slobodnej matky v chudobnom banskom prostredí medzi Hodrušou a Banskou Štiavnicou, čo sa premietlo do špecifického melancholického výrazu jeho tvorby. Od dvadsiatych rokov sa sebaštylizoval pod pseudonymom Boleslav a v slovenskej literárnej historiografii sa vžilo označovanie jeho osobitného básnického výrazu ako „dolorizmus“ (s. 108). Lukáčove básnické bolestinstvo bolo literárnymi kritikmi a historikmi najčastejšie porovnávané s charakteristickým optimizmom jeho básnického spolupútnika, redaktora časopisu *Elán* a „vitalistu“ Jána Smreka. Ako napísal nestor medzivojnovkej literárnej kritiky Štefan Krčméry: „Utekaj – volá Smrek. Neujdeš – odpovedá Lukáč...“ (cit. podľa Tomčík, 2000, s. 85).

V prekladoch sa E. B. Lukáč zameriaval predovšetkým na francúzsku a maďarskú poéziu. Debutoval prekladom diela *Cesta krížová* z pera francúzskeho katolíckeho básnika a dramatika Paula Claudela, ktorého dielu sa venoval po zvyšok života (Claudel, 1928; Lukáč, 1968). Slovenskému publiku z maďarskej literatúry predstavil dielo básnika spojeného s prestížnou revue *Nyugat* Endreho Adyho. Na Slovensku bol nie jediným, ale určite najusilovnejším Adyho prekladateľom (Tomiš, 2000, s. 65). V roku 1931 snahy o propagáciu Adyho v slovenskej literatúre vyvolali na stránkach revue *LUK* vlnu kritiky. Lukáč obsérne reagoval rozsiahlym článkom v zborníku vydanom na počesť slovenského evanjelického kňaza a politika Pavla Bujnáka, slovenského

evanjelického kaplána v Budapešti v rokoch vrcholiacej maďarizácie 1906 – 1909 (Lukáč, 1933, s. 72 – 85). Lukáčova propagácia Adyho pokračovala dizertačnou prácou na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave *Ady a dekadencia* a reprezentatívnym výberom z Adyho poézie *V mladých srdciach* (Ady, 1941; Letz, 2010, s. 268). O „nadkonfesijnej“ šírke Lukáčových prekladateľských záujmov a básnických inšpirácií svedčil exotický preklad básni perzského učenca z 11. storočia Omara Chajjáma *Múdrosť vína* (Chajjám, 1931).

Zlomom v Lukáčovej básnickej tvorbe sa stali zbierky z prelomu dvadsiatych a tridsiatych rokov *Spev vlkov* (1929a), *Križovatky* (1929b) a *Elixír* (1934a). Kým skoršie zbierky sprevádzali primárne umelecké ambície, Lukáčovu tvorbu v tomto období začala charakterizovať intenzívnejšia spoločenská angažovanosť jednak v národnej, jednak v sociálnej otázke. Zbierku *Spev vlkov* začína autor kritickým vystúpením proti anglickému mediálnemu magnátovi, obdivovateľovi nacistického Nemecka a podporovateľovi maďarského revizionizmu lordovi Rothemerovi: „Späť, vravím vám! Sme vlci ostrých zubov – čo jasným okom hľadia do slnečna. – Sme možno malé body z vašich dialok – ale sme na zemi“ (Lukáč, 1965a, s. 180; pôv. Lukáč, 1929a, s. 9). V roku 1931 spoločne s ľavicovo orientovanými básnikmi E. B. Lukáč verejne vystúpil v *Manifeste slovenských spisovateľov* proti československej vláde, keď štátna polícia strelbou potlačila štrajky v juhoslovenskej obci Košúty, čo viedlo k smrti dvoch a zraneniu desiatky robotníkov – košúťovské udalosti obšírne na svojich stránkach mapoval časopis DAV. Košúťovskú tragédiu E. B. Lukáč zhmotnil aj v niekoľkých básňach zbierky *Elixír*, napr. *Dozvuky po K.* (Lukáč, 1934a, s. 42).

Hoci sa od začiatku tridsiatych rokov E. B. Lukáč prejavil aj spoločensko-politickou angažovanosťou, jeho pôsobenie malo stále prevažne solitérsky charakter, a to aj napriek pokračujúcej redakčnej činnosti na pôde literárnych periodík ako LUK, Mladé Slovensko či Slovenské smery umelecké a kritické. V spore o pravopis na pôde Matice slovenskej v máji 1932 E. B. Lukáč medzi signatármi nefiguroval (porov. Petranská Rolková, 2019, s. 110 – 111). Do rastúcich sporov o oslobodenie umenia od tradičných národno-buditeľských úloh medzi martinským kultúrnym centrom, ku ktorému mal teoreticky bližšie cez svoj luteranizmus, a bratislavsko-prážskou slovenskou umeleckou societou, v prostredí ktorej trávil väčšinu svojho času a ku ktorej ako ľavičiar inklinoval, sa počas druhej polovice tridsiatych rokov nezapájal – a aj po rokoch neváhal pozitívne spomínať na krátky, ale formatívny čas, ktorý v Turčianskom Sv. Martine začiatkom dvadsiatych rokov strávil pred usadením sa v Bratislave (Lukáč, 1965b, s. 384).

Skôr než pestovateľom vlastnej koncepcie rozvoja slovenskej kultúry bol E. B. Lukáč v radoch slovenskej inteligencie celé dvadsiate a tridsiate roky charizmatickým a samostatným básnickým zjavom. Absencia príslušnosti k niektorej z programových literárnych skupín ho naopak ideálnym spôsobom kvalifikovala na administratívnu, „nestrannickú“ činnosť na pôde bratislavského Spolku slovenských spisovateľov. V spolku fungujúcim od roku 1923 pôsobil v roli tajomníka v rokoch 1929 až 1938. Legendárny Kongres slovenských spisovateľov, ktorý sa konal v Trenčianskych Tepliciach na prelome mája a júna 1936, z pozície tajomníka organizoval. Podieľal sa tiež na koncipovaní *Spoločného prejavu slovenských spisovateľov*, ktorý kongres prijal (Chmel, 1986, s. 111 – 112, 186). Zjednocujúcu úlohu, ktorú v prípravách a realizácii kongresu zohral, dobre ilustruje úryvok zo záveru oficiálnej pozvánky, pod ktorou bol v mene bratislavského spolku podpísaný ako tajomník práve E. B. Lukáč: „Spolok slovenských spisovateľov podnikol veľkú vec, prišiel s iniciatívou, ktorá sama o sebe je činom. Nie je to čin samozvaný, predchádzalo mu obšírne predebatovanie vo vlastnom členstve a dotazy na najvyšších kultúrnych inštitúciách. Myšlienka

kongresu, jej potreba a realizácia, uznanie príčin a dôležitosti ich objasňovania a, kde sa dá, i spoločného riešenia, *schálená bola i Maticou slovenskou*“ (Lukáč, 1936a; kurzíva pôvodná).

Vedúca osobnosť slovenskej evanjelickej mládeže

Medzivojnové obdobie E. B. Lukáč strávil aj v službách Evanjelickej cirkvi augsburského vyznania na Slovensku ako kňaz a učiteľ, no najmä ako ústredná postava evanjelického mládežníckeho hnutia. Po stredoškolských štúdiách na evanjelickom lýceu v Banskej Štiavnici (1910 – 1918) študoval evanjelické bohoslovie postupne v Bratislave (1918 – 1922), v Paríži (1922 – 1924) a v Lipsku (1928), popri tom v Bratislave začal tiež od roku 1918 štúdium na filozofickej fakulte, ktoré zavŕšil doktorátom v roku 1934. Ako novoordinovaný kňaz pôsobil v roli kaplána len krátko, hoci na prestížnych evanjelických farách v Modre, Martine a Brezne (1922 – 1924). V roku 1924 sa usadil v Bratislave, kde pôsobil ako učiteľ (najprv na Hudobnej a výtvarnej akadémii a neskôr na reformovanom dievčenskom gymnáziu), no predovšetkým ako tajomník odboru mládeže pri oficiálnom vedení evanjelickej cirkvi na Slovensku a predseda Zväzu evanjelickej mládeže. Po novinárskych stážach v martinských a tradične evanjelických Národných novinách počas rokov 1918 – 1920 z titulu organizátora života evanjelickej mládeže na Slovensku pôsobil počas medzivojnového obdobia v periodikách ako Almanach evanjelickej cirkvi, Evanjelická mládež, Cirkevné listy či Nový rod (Gráfová, 1990, s. 9).

Na rozdiel od ďalších výrazných evanjelických kňazských postáv svojej generácie ako Fedor Ruppeldt, Samuel Osuský či Ján Vladimír Hruboň, ktorí študovali protestantskú teológiu v zahraničí na miestach ako Edinburgh, Lipsko, Paríž a Praha, E. B. Lukáč si zo zahraničných štúdií doniesol skôr literárne než teologické inšpirácie. Za celkom inovatívnu však možno považovať Lukáčovu snahu masovo organizovať evanjelickú mládež, čo predstavovalo slovenský evanjelický príspevok k paletе dobových mládežníckych hnutí. Mládežnícke hnutia v medzivojnovom období predstavovali v Československu významný fenomén, štruktúrovaný na rôznych spoločenských úrovniach: československý Sokol pôsobil na úrovni štátnej, ľudácky Orol na stránickej, Ústredie slovenského katolíckeho študentstva, ako aj Lukáčov Zväz evanjelickej mládeže na úrovni konfesionalnej. Mládežnícke hnutia v medzivojnovom období bývali často miestom priekopníckej, reformne orientovanej duchovnej a intelektuálnej práce, legendárnymi sa v tomto ohľade stali napríklad Jaroslav Foglar so svojou víziou pre český skauting (Hošek, 2017) alebo Romano Guardini so svojimi liturgickými inováciami na každoročných stretnutiach nemeckej katolíckej mládeže na bavorskom hrade Rothenfels (Putna, 2017, s. 44 – 47).

Spoluprácou s organizáciami ako americké protestantské združenie Young Men's Christian Association (YMCA), ktoré v Československu pôsobilo na pozvanie prezidenta Tomáša Garrigua Masaryka od roku 1921 (s. 236), malo Lukáčove pôsobenie v prostredí evanjelickej mládeže taktiež priekopnícky charakter. Evanjelizačný a sociálny étos vlastný americkému združeniu YMCA a jeho úspechy na Slovensku dával za vzor slovenskej evanjelickej mládeži napríklad v správe o účasti na medzinárodnom kongrese protestantskej mládeže vo Fínsku *Za polárnou hviezdou* – „Mohli by sme poukázať na celý rad budov, domov YMCA v republike a menovite i na Slovensku (Bratislava, B. Bystrica, Lučenec), kde tisíce ľudí, najmä mladých pociťuje požehnanie ovzdušia kresťanského domova. Čistá klubovňa, v ktorej sa nefajčí, zdravá, záživná reštaurácia a kafeteria, v ktorej sa nepodávajú opojné nápoje, byty a nocľahy čisté a lacné...“ (Lukáč, 1929c, s. 14) – a tiež v brožúrke *Sdruženecký rok*, v ktorej E. B. Lukáč ponúkol rámcový ročný program pre miestne pobočky združenia (Lukáč, 1933b). V lete 1934 patrili

k hlavným usporiadateľom zjazdu evanjelickej mládeže slovanských národov v Turčianskom Sv. Martine (Lukáč, 1934b).

Lukáčove aktivity na tomto poli najlepšie ilustruje ním zostavený zborník *Kristus život náš*, vydaný pri desiatom výročí pôsobenia Zväzu evanjelickej mládeže, ktorému dominuje Lukáčova sedemdesiatstranová štúdia mapujúca zmysel a rozsah dovtedajších aktivít zväzu (Lukáč, 1931), a tiež Lukáčom zostavená stostranová príručka *Mladý evanjelik a jeho práca v sdružení*. V štúdií *O sociálnej práci sdružení*, ktorá tvorila súčasť príručky, sa naplno prejavilo jeho ľavičiarstvo: „... jednou z najsamprvších a základných sociálnych úloh sdružení je utvoriť vo svojom sdruženeckom strede, v živote, činnosti na schôdzkach, ovzdušie sociálnej rovnosti, atmosféru *beztriednosti*“ (Lukáč, 1935, s. 63; kurzíva pôvodná). E. B. Lukáč sa intenzívnou organizačnou činnosťou snažil prispieť k upevneniu a posilneniu evanjelickej cirkvi, čoho zaujímavý príkladom na hrane literárneho a cirkevného pôsobenia bol aj jeho monografický príspevok v literárnej histórii: dvojzväzkový a dokopy takmer päťstostranový výber z poézie slovenských evanjelických autorov *K výšinám*, ktorý mapoval literárny vývoj od štúrovskej až po jeho vlastnú generáciu (Lukáč, 1936b).

Od kritika autonomizmu po poslanca vojnového štátu

Posledným významným aspektom Lukáčovho medzivojnového pôsobenia sa od polovice tridsiatych rokov stala jeho politická činnosť v členských štruktúrach Československej strany národne socialistickej na Slovensku. Nie je jasné, kedy sa za národných socialistov začal angažovať. Najneskôr pred parlamentnými voľbami v roku 1935 však už predstavoval jednu z výrazných postáv mladšej generácie strany na Slovensku, sústredenej v bratislavskej župe. V kontexte nespokojnosti mladej generácie národných socialistov s vedúcou, zakladateľskou osobnosťou strany na Slovensku, Igorom Hrušovským, sa E. B. Lukáč stal poslancom po Hrušovského rezignácii na poslanecký mandát v roku 1936 (Marek, 2023, s. 163). V neskoršej autobiografickej eseji vysvetľoval, že k rozhodnutiu angažovať sa politicky ho priviedla jeho silnejúca socialistická politická orientácia po košútovskej tragédii v roku 1931 (Lukáč, 1969). Zoči voči výčitkám o účasti na „komunistickom hnutí“ hájil svoje postoje dokonca aj na vnútro-cirkevnej úrovni, a to listom adresovanom na biskupský úrad západoslovenského dištriktu, v ktorom argumentoval aj s odvolaním sa dobové katolícke sociálne encykliky: „Nikdy som nezapieral, že nezaujímam sa o menovite osud takzvaných nižších vrstiev... Naša dnešná spoločnosť na tieto veci zabúda a žiaľ, zabúda na ne i naša cirkev. Kde máme i my aspoň svoje ‚Rerum novarum‘, alebo aspoň úsilie o podobné riešenie, alebo prinajmenej hľadisko?“ (Lukáč, 1965b, s. 392).

Národní socialisti boli teda vzhľadom na Lukáčovu ideovú trajektóriu pochopiteľnou, ale v každom prípade pre celoslovensky známeho evanjelickým kňaza, akým už v roku 1935 bol, netradičnou voľbou. Prvorepublikoví politici vychádzajúci zo slovenského evanjelického milieu zakotvili najčastejšie v Slovenskej národnej strane (Martin Rázus) a u agrárikov (Milan Hodža, Fedor Ruppeldt). Národným socialistom sa na Slovensku politicky veľmi nedarilo, vo voľbách v roku 1935 získali len 3,2 percenta hlasov v porovnaní s 9,2 percentami celorepublikovo (Český štatistický úrad, 2006). Hlavné príčiny neúspechov na Slovensku boli ideové: národní socialisti podporovali nepopulárnu ideológiu čechoslovakizmu a dominantné katolícke náboženstvo otvorene prehlasovali za tmárstvo. K atraktívnemu ľavicovému hospodárskemu programu sa v slovenskom prostredí hlásili viaceré konkurenčné politické sily a národní socialisti v tejto súťaži nedokázali obstáť. Súvisiacimi príčinami boli obmedzené úsilie

budovať stranícku štruktúru na Slovensku, nedostatok financií a slabé líderské schopnosti Igora Hrušovského (Marek, 2023, s. 165 – 166).

Voľba tejto strany vzhľadom na Lukáčove solitérstvo napokon nebola až tak prekvapivá. Ako súčasť bratislavsko-prážskej umeleckej society bol socializovaný v kruhoch čoraz ostrejšie vyhráňujúcich sa voči martinskému kultúrnemu centru. To bolo tradične späté so Slovenskou národnou stranou a od začiatku tridsiatych rokov sa politicky zblížovalo s ľudákmi. Agrárici nominovali viacerých predsedov československých vlád na prelome dvadsiatych a tridsiatych rokov vrátane doby košútovskej tragédie, keď bol premiérom František Udržal. Pravdepodobným dôvodom Lukáčovej voľby teda bola na jednej strane jeho ľavičarska, ku kapitalizmu kritická politická orientácia prejavená; na druhej strane to bol fakt, že ako významný predstaviteľ slovenskej literatúry mohol dať priechod svojmu rastúcemu kultúrnemu nacionalizmu na pôde bratislavskej župnej organizácie tejto strany, ktorá sa začínala profilovať slovensko-nacionalisticky. V tom čase to bolo už možné: politická atmosféra v republike počas roku 1935 a výsledky volieb otupili ostrie ideológie čechoslovakizmu do tej miery, že Lukáčov stranícky kolega Eduard Beneš sa v decembri 1935 stal prezidentom napríklad aj vďaka hlasom slovenských ľudákov.

Boli to však predovšetkým silnejšie vonkajšie tlaky, pod vplyvom ktorých tvrdošíjný čechoslovakizmus prestával byť témou. Líder národných socialistov na Slovensku I. Hrušovský v jednom zo svojich posledných parlamentných prejavov 6. októbra 1936 varoval pred Hitlerovým pamfletom *Mein Kampf* ako „evangelijumom Nemecka“ (Hrušovský, 1936). Podobne E. B. Lukáč venoval svoj prvý prejav na pôde parlamentu (3. decembra 1936) stúpajúcemu zahraničnému tlaku v prospech maďarského revizionizmu, ktorý v osobe britského lorda Rothemera veršami kritizoval už dávno. „V týchto dňoch bude v Bratislave manifestačný prejav mladej generácie slovenskej proti revizionizmu,“ rečnil E. B. Lukáč. Od manifestácie očakával jednoznačné potvrdenie toho, že „Slovensko všestranne môže sa rozvíjať len v slobodnej a demokratickej Československej republike, jedine rešpektujúcej jeho národný život a sociálne práva“ (Lukáč, 1936c).

Od podpory „národného života“ a „sociálnych práv“ ako slovenských politických požiadaviek však bolo k spoločnému politickému postupu s ľudákmi stále ďaleko. V decembri 1937 v kontexte diskusií o vládnom návrhu rozpočtu, ktorý ľudáci odmietli podporiť, E. B. Lukáč ostro vystúpil v pléne proti Karolovi Sidorovi v mene všetkých slovenských koalíčných poslancov. „Pred 20. výročím Československej republiky, keď len slepý nevidí ohromný vzrast a rozvoj slovenského národného života, zveličuje posl. Sidor i najmenšie stiene do obludného merítka... Tvári v tvár stáleho vonkajšieho nebezpečenstva – a kto by bol tak naivný, kto by ho nevidel, alebo absolútne popieral práve vtedy, keď sa stupňuje – nezachránia nás teoretické hádky o jednom či dvoch národoch, ale súbežná, železná, jednocieľna vôľa brániť všetkých a všetko. Slovenská sloboda je v československej samostatnosti, hovoríeva pán predseda vlády. A my dodávame, že len a jedine v československej samostatnosti. Bez tejto jej niet a nikdy a nikde by jej nebolo“ (Lukáč 1937).

Ešte v auguste 1938 na zasadnutí slovenskej straníckej pobočky v Košiciach E. B. Lukáč deklaroval podporu spoločnému štátu. Všetko však 30. septembra 1938 zmenila Mníchovská dohoda. Tá posilnila politickú pozíciu ľudákov. Tí 6. októbra iniciovali podpísanie Žilinskej dohody medzi všetkými slovenskými politickými stranami okrem komunistov a sociálnych demokratov, ktorá po ratifikovaní Národným zhromaždením 22. novembra postulovala vznik autonómnej Slovenskej krajiny. Za národných socialistov bol signatárom práve E. B. Lukáč, ktorý sa vzápätí stal aj členom klúčenej národno-frontovej strany a poslancom autonómneho snemu. Lukáčov obrat – privedenie

slovenských národných socialistov do politickej aliancie pod taktovkou Ľudákov – jeho českých stranických kolegov zaskočil (Marek, 2023, s. 164). E. B. Lukáč v neskoršej autobiografickej spomienke tvrdil, že na prelome rokov 1938 a 1939 postupoval so súhlasom pražského stranického ústredia v záujme brzdenia separatistických tendencií a o svojom postupe v mene slovenskej pobočky národno-socialistickej strany informoval priebežne na stránkach bratislavského vydania periodika A-Zet a pražského Českého slova (Lukáč, 1969). Z jeho vtedajších snemových rečí sa však zdá, že práve v tomto období skutočne považoval zjednotenie slovenských politických síl za nevyhnutné. „Na tomto postupe nemáme nič čo ľutovať,“ povedal E. B. Lukáč na pôde autonómneho snemu vo februári 1939, a „ak by bolo treba,“ pokračoval, „zopakovali by sme ho znova, tak bol jedine možný a potrebný v daných situáciách. Ba naopak, ak možno niečo ľutovať, je iba to, že toto národné zomknutie nebolo skôr, dávno urobené za okolností pokojnejších...“ V tomto prejave k programovému vyhláseniu vlády Slovenskej krajiny oceňoval tri programové oblasti – sociálnu politiku zameranú na podporu najslabších a chudobnejších vrstiev slovenského národa, kultúrnu politiku zameranú na rozvoj národných kultúrnych inštitúcií a napokon ambíciu podporovať banský priemysel na strednom Slovensku – predtým než na záver vyslovil k expozé predsedu autonómnej vlády Jozefa Tisu „svoje kladné stanovisko dôvery a spolupráce“ (Lukáč, 1939a).

Lukáčovým sebe vlastným politicko-poetickým prejavom starosti o osud národa a nového presvedčenia o potrebe spolupráce naprieč rôznymi politickými a kultúrnymi frakciami slovenskej spoločnosti napokon boli aj jeho básnické zbierky z toho obdobia: vlastná zbierka *Moloch* (1938) a zborník dobovej slovenskej poézie *Pred ohnivým drakom* (1939), v ktorom figuroval ako zostavovateľ. Zborník, vydaný na jeseň 1939 krátko po vzniku slovenského štátu, v ktorého sneme E. B. Lukáč ďalej pôsobil ako poslanec, výpovedne ilustroval Lukáčove nové vnímanie spoločenskej situácie. Slovenský národ sa podľa jeho slov ocitol v uplynulých dvoch rokoch na križovatke dejín, v ohrození vlastnej existencie. „Je to ozaj až dielom Prozreteľnosti, že sa tak nestalo, a že môže žiť svojim samostatným štátnym životom,“ písal v doslove (s. 120). Slovenský národ a o to viac slovenskí básnici sledovali podľa E. B. Lukáča udalosti rokov 1938 a 1939 s napätím. Ambíciou jeho výberu bolo ponúknuť práve prierez básnickej reflexie, ktorú toto napätie podnietilo. „Kto prežil nemilosrdne jagavé slnečné dni, až hýrivé krásou a pritom strašným protikladom blížiaceho sa konfliktu... ten pochopí ich svätý hnev po Viedni, po Šuranoch, po Spišskej Novej Vsi, po Černíku,“ písal s odkazom na dôsledky Mníchovskej dohody a Viedenskej arbitráže (s. 121). Za pozornosť stojí, že zborník obsiahol široké spektrum básnikov od katolíckych modernistov (Rudolf Dilong, Pavol Gašparovič Hlbina a Ján Haranta) až po davistu Fraňa Kráľa či nadrealistu Štefana Žáryho. Lukáčova schopnosť dať dokopy taký „široký“ výber predznamenávala jeho rastúci vplyv v kultúrno-spoločenskom živote, ktorý mal čoskoro uplatniť prostredníctvom razenia vlastnej nadkonfesijnej kultúrno-reformnej koncepcie rozvoja slovenskej kultúry na stránkach časopisu *Tvorba*.

LITERATÚRA

Pramene

- ADY, Endre. 1941. *V mladých srdciach*. Bratislava: Elán, 1941.
 CLAUDEL, Paul. 1928. *Cesta krížová*. Praha: L. Kucníř, 1928.
 HRUŠOVSKÝ, Igor. 1936. Prepis zo schôdze č. 52, 10. júna 1936. Národné zhromaždenie. Spoločná československá digitálna parlamentná knižnica. Dostupné online: <https://www.nrsr.sk/dl/Browser/Document?documentId=44964>.

- CHAJJÁM, Omar. 1931. *Múdrosť vína: Rubáiját*. Bratislava: Slovenská grafia, 1931.
- DAV, 1931, roč. 4, č. 5-6 a 7.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1922. *Spoved'*. Turčiansky Sv. Martin: Tatran, 1922.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1925. *Dunaj a Seina*. Banská Štiavnica: Kníhtlačiareň a vydavateľstvo vdovy a syna Augusta Joergesa, 1925.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1926. *Hymny k sláve hosudarovej*. Bratislava: Slovenská Umelecká Beseda, 1926.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1928. *O láske neláskavej*. Praha: L. Mazáč, 1928.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1929a. *Spev vlkov a iné básne 1926-1927*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1929.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1929b. *Križovatky*. Praha: L. Mazáč, 1929.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1929c. *Za polárnou hviezdou: Svetová konferencia sdružení kresťanských mladých mužov vo Fínsku*. Myjava: Daniel Pažický, 1929.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1931. *Kristus život náš: jubilejný zborník sväzu ev. mládeže na Slovensku 1921-1931*. Myjava: Sväz evanjelickej mládeže na Slovensku, 1931.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1933a. Ady a dekadencia. In: GÖLLNEROVÁ-GWERKOVÁ, Alžbeta (ed.). *Pavlovi Bujnákovci ctítelia, priatelia, žiaci*. Bratislava: Academia, 1933, s. 72 – 85.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1933b. *Sdruženecký rok*. Myjava: Daniel Pažický, 1933.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1934a. *Elixír*. Praha: L. Mazáč, 1934.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1934b. *I. Sjazd evanjelickej mládeže slovenskej: 7 – 8. júla 1934 v Turč. Sv. Martine*. Myjava: Daniel Pažický, 1934.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1935. *Mladý evanjelik a jeho práca v sdružení*. Myjava: Sväz evanjelickej mládeže na Slovensku, 1935.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1936a. *Prečo svolávame kongres slovenských spisovateľov?* Bratislava: Spolok slovenských spisovateľov, 1936.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1936b. *K výšinám. I., II.* Liptovský Svätý Mikuláš: Transcius, 1936.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1936c. Prepis zo schôdze č. 70, 3. decembra 1936. Národné zhromaždenie. Spoločná československá digitálna parlamentná knižnica. Dostupné online: <https://www.nrsr.sk/dl/Browser/Document?documentId=45185>.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1937. Prepis zo schôdze č. 119, 2. decembra 1937. Národné zhromaždenie. Spoločná československá digitálna parlamentná knižnica. Dostupné online: <https://www.nrsr.sk/dl/Browser/Document?documentId=45642>.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1938. *Moloch*. Praha: L. Mazáč, 1938.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1939a. Prepis zo schôdze č. 2, 21. – 23. februára 1939. Snem Slovenskej krajiny. Spoločná československá digitálna parlamentná knižnica. Dostupné online: <https://www.nrsr.sk/dl/Browser/Document?documentId=178717>.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1939b. *Pred ohnivým drakom*. Bratislava: Miestny odbor Matice slovenskej, 1939.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1947. Pozdrav Fedorovi Ruppeltdovi. *Tvorba*, 1947, roč. 6, č. 4 – 5, s. 50 – 52.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1965a. *Hudba domova*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1965.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1965b. Priekopnícke roky a davisti. In: *Dav. Spomienky a štúdie*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1965, s. 383 – 399.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1968. Paul Claudel a Slovensko. Prednáška, ktorá odznela na konferencii v Loches (článok). Literárny archív Slovenskej národnej knižnice, sign. 126 AG 21.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1969. Československá tragédia: Svedectvo o udalostiach, ktoré viedli k tragickým koncom ČSR pred 30 rokmi (článok). Literárny archív Slovenskej národnej knižnice, sign. 126 AI 9.

Sekundárna literatúra

- Český statistický úrad, 2006. Volby do Národního shromáždění – 1920 až 1935. Tab. 2. 17. Získané hlasy podle území a politických stran Volby v r. 1935. Vydané 31. 3. 2006. Dostupné online: <https://csu.gov.cz/docs/107508/6bfb46bb-53df-c16f-175d-956b97a4247f/4219rr217.pdf?version=1.0>

- HABAJ, Michal. 2016. *Básnik v čase. Smrek, Lukáč, Novomeský, Poničan*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2016. ISBN 978-8-8119-098-8.
- GRÁFOVÁ, Jarmila. 1990. *Emil Boleslav Lukáč (1. 11. 1900 – 14. 9. 1979)*. Martin: Matica slovenská 1990. ISBN 80-7090-075-X.
- HOŠEK, Pavel. 2017. *Evangelium podle Jaroslava Foglara*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2017. ISBN 978-80-7325-549-7.
- CHMEL, Rudolf. 1986. *Kongres slovenských spisovateľov 1936*. Bratislava: Tatran, 1986.
- LETZ, Ján. 2010. *Slovenská kresťanská filozofia 20. storočia a jej perspektívy*. Kraków: Towarzystwo Słowaków w Polsce, 2010. ISBN 978-83-7490-358-5.
- MAREK, Pavel. 2023. K slovenským národně-emancipačným snahám na pôde Československé strany národně socialistické. *Historica: revue pro historii a příbuzné vědy*, 2023, roč. 14, č. 2, s. 149 – 169. ISSN 1803-7550.
- PETRANSKÁ ROLKOVÁ, Natália. 2019. *Matica slovenská a národná otázka v prvej Československej republike*. Martin: Matica slovenská, 2019. ISBN 978-80-8128-234-8.
- PETRÍK, Vladimír (ed.). 2000. *Čo zostalo z básnika?*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2000. ISBN 80-88878-67-5.
- PUTNA, Martin C. 2017. *Česká katolická literatúra 1918 – 1948*. Praha: Městská knihovna v Praze, 2017.
- TOMČÍK, Miloš. 2000. *Básnický prieskum 20. Storočia. Na 70. narodeniny Emila Boleslava Lukáča*. In: PETRÍK, Vladimír (ed.). *Čo zostalo z básnika?*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2000, s. 83 – 92. ISBN 80-88878-67-5.
- TOMIŠ, Karol. 2000. *Emil Boleslav Lukáč a maďarská kultúra*. In: PETRÍK, Vladimír (ed.). *Čo zostalo z básnika?* Bratislava: Literárne informačné centrum, 2000, s. 64 – 68. ISBN 80-88878-67-5.
- TRIZULJAK, Samuel. 2024. *Politické myslenie Jozefa Čigera Hronského v medzivojnovom období*. *Litikon*, 2024, roč. 9, č. 1, s. 5 – 13. ISSN 2453-8507.
- TRIZULJAK, Samuel. 2025. *Hlinkova avantgarda? Vzostup a pád modernej kresťanskej kultúry na Slovensku, 1930 – 1948* [dizertačná práca]. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovej, 2025.

Poznámka autora

Táto štúdia bola podporená Grantovou agentúrou Univerzity Karlovej (projekt č. 199223) a tiež prostriedkami programu Cooperatio, vednej oblasti Dejiny, na pracovisku Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Pátkova 2137/5, Praha 8 – Libeň, 182 00.

.....

Samuel Trizuljak, M.St., M.A.
 Katedra historických věd
 Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze
 Pátkova 2137/5
 182 00 Praha 8
 Česká republika
 trizuljs@student.cuni.cz

Cizí texty v Prometheových játrech

Jakub Říha

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

Foreign Texts in Prometheus's Liver

Litikon, 2025, Vol. 10, No. 1, pp. 15-22

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2924-0211>

This article examines Jiří Kolář's approach to foreign texts in his poetry collection *Prometheus's liver* (1950). By extensively quoting and adapting external sources, Kolář challenges traditional notions of authorship and blurs the lines between original writing and borrowed material. Special attention is given to his transformation of Zofia Nałkowska's short story and an excerpt from Josef Škvorecký's early prose. Drawing on archival research, the article also discusses Kolář's collaboration with Jiří Kotalík in translating T. S. Eliot's *The Hollow Men*. Taken together, these examples demonstrate how *Prometheus's liver* marks a pivotal shift in Kolář's development and contributes to the evolving cultural and literary landscape of early communist Czechoslovakia.

Keywords: Jiří Kolář, *Prometheus's liver*, authorship, epigraph, translation, T. S. Eliot, *The Hollow Men*, Zofia Nałkowska, Josef Škvorecký

Úvod

Básnická kniha *Prometheova játra* Jiřího Koláře, napsaná v roce 1950, tvoří v autorově literárním díle významný předěl: z jedné strany se v ní dovršují a završují principy Kolářovy tvorby ze čtyřicátých let (variací, deník), na druhé představuje první krok v novém uměleckém hledání, spočívajícím v narušování tradičního pojetí autorství, resp. umělecké tvorby.

Kolářův básnický výraz se od prvopočátku utvářel na dotek s cizím textem. Významnou a doposud soustavně nezpracovanou oblastí jsou mota, jimiž se Kolářovy sbírky ze čtyřicátých let hemží. Počínaje Kolářovými opulentními juveniliemi (próza *Rudý havran* je vybavena více než čtyřiceti moty) přes hojně vybavené sbírky válečné po střídmejší poválečné texty. Osamoceně v tomto ohledu stojí Kolářova prvotina *Křestný list* bez jediného mota. Jakkoli interpreti Kolářovy poezie mota s oblibou citují a vycházejí z nich, podrobněji se touto praxí, jež svou masivností nemá mezi básníky Skupiny 42 obdoby,¹ nikdo nezabýval: víme málo nebo nic o původu mot (zejména o jejich originálním kontextu), o jejich funkci i místě v tvůrčím procesu, natož o proměnlivosti toho všeho v čase.

¹ Ve zkratce: oproti abundanci mot u J. Koláře stojí jejich absence u Josefa Kainara a Jiřiny Haukové a jejich střídmost u Ivana Blatného (nejvýš čtveřice mot u *Variací* ze sbírky *Tento večer*).

Cizí texty u J. Koláře nezůstávají na prahu (srov. Genette, 1987), ale postupně se vlamují do textů vlastních, jako je tomu např. ve skladbě *Kořist a dravec* ze sbírky *Limba a jiné básně*, jejíž první část je tvořena výsekem partitury dechového sextetu *Mládí* Leoše Janáčka (srov. Červenka, 1991, s. 165–166). Děje se tak ale především v deníkových knihách z druhé půle čtyřicátých let, jejichž záznamy se vůči cizímu textu staví jako propustnější. V prozaické části deníkového diptychu *Dny v roce / Roky v dnech* jsou citáty zprvu zasazeny do autorova komentáře či výkladu (16. února báseň A. V. Lugovského, 19. listopadu J. Anouilh, 20. března G. K. Chesterton, Ch. Baudelaire, J.-A. Rimbaud, S. Mallarmé, A. I. Gercen, F. M. Dostojevskij), až záznam z 4. ledna je cele vyhrazen úryvku z novely *Lstivá zima* Anaïs Ninové.²

Obdobně J. Kolář postupuje v deníku *Očitý svědek*, kde různými způsoby integruje oběžník Svazu československých spisovatelů (23. únor), úryvek stati Alexandra Fadějeva *Úkoly literární teorie a kritiky* z revue *Kytice* (28. únor), báseň zaslanou Jiřím Weilem (10. březen), sloupek *K dopisům v RP* z Rudého práva z 18. června (19. červen), výroky Františka Halase (19. července, 15. září), úryvek zprávy *Kněz rozvratník* z Lidových novin z 5. srpna (4. srpen),³ úryvek z Baudelairova *Romantického umění* v rukopisném překladu Jana Vladislava (8. srpen), výrok Jana Hanče o Františku Halasovi (31. října). Novum v *Očitém svědkovi* spočívá v konfrontační povaze citátů z dobového tisku – ta bude ještě vystupňována v *Prometheových játrech*.

Prometheova játra

V zacházení s cizími texty představují *Prometheova játra* v mnoha ohledech rozvinutí předchozí praxe: to je případ tří mot z Leonida Andrejeva, Ladislava Klímy a Ivana Sergejeviča Šmeleva (srov. Říha, 2017, s. 15), dále vřazených úryvků z článků z *Mladé fronty* (23. červenec) a z Rudého práva (17. srpen) či nerozsáhlých citátů z *Taraktátů a diktátů* Ladislava Klímy a *Povídek malostranských* Jana Nerudy (10.–30. listopad).

K této skupině můžeme přiřadit i rozsáhlý úryvek z povídky Josefa Škvoreckého *Zákony džungle*. Ten stojí v čele předposledního záznamu deníkové části knihy ze 4. prosince. Jedná se o rozhovor vypravěče-protagonisty povídky s páterem Rogerem o zákazu dovozu léčiv na leukemii československým ministerstvem zdravotnictví a závěrečnou vypravěčskou reflexi (srov. Příbáň, 2024, s. 209–211). Záznam pokračuje Kolářovou úvahou, odrážející se od tématu Lidic, uvedeného v posledním odstavci úryvku ze Škvoreckého povídky, a transponující jej do roviny „Lidic duchovních“ a „zplynování ducha“ (Kolář, 2016, s. 152–153).

Způsob zapojení povídky se však v několika důležitých rysech liší: v záznamu se nijak neodkazuje k původnímu kontextu povídky ani se nezmiňuje motivace jejího zařazení. Ve strojopisu *Prometheových jater* (zabaveném v roce 1952 Státní bezpečností) dokonce není uvedeno Škvoreckého jméno co autora úryvku ani titul prózy. Na cizí autorství bylo lze usuzovat pouze ze stylové odlišnosti úryvku a/nebo povahy Kolářova navázání („A to není jen zde...“).⁴

² Autorství překladu není u Koláře uvedeno. Jedná se o převod J. Haukové, vydaný knižně v roce 1946 pod jménem její spolužačky Libuše Jurášové (srov. Špirit, 2000, s. 1029).

³ J. Kolář omylem uvádí 4. srpna, tedy dataci zprávy, nikoli příslušného vydání periodika.

⁴ V nově objeveném strojopisu *Prometheových jater*, který sloužil za podklad vydání v roce 1970 v Československém spisovatelů (srov. Říha, 2023) a skrze ně všech vydání pozdějších až do roku 2016, již Škvoreckého jméno figuruje, název prózy nadále chybí.

Tyto chybějící souvislosti můžeme doplnit podle Škvoreckého pozdější vzpomínky:

[Chalupecký mě pozval] *k sobě, byl tam tehdy Jiří Kolář, Jan Rychlík, a já se stal členem jejich kroužku. Zatímco vydávali sebrané spisy Pavla Kohouta (bylo mu tehdy asi pětadvacet), u Jiřího Koláře (než ho zavřeli) a u Chalupeckého četl nahlas své tehdy nevydatelné rukopisy Bohouš Hrabal – Legendu o Kainovi, Krásnou Poldi – a naslouchala jim tehdy asi sedmnáctiletá Věra Linhartová, Jan Rychlík, jenž měl v šupletí nevydatelnou knihu o jazzu, Jan Hanč, básník a sprintér, který četl z nevydaných Deníků, Zdeněk Urbánek, jenž psal nevydatelnou Ztracenou zemi. Vycházel Stanislav Neumann o sto deseti procentech radosti, všeli Kalandru, a konaly se antologie lidových básníků, kteří psali o Stalinovi. Já jsem četl povídky, dnes stejně ztracené jako nikdy nevrácené Nové canterburské: Zákony džungle, Divák v únorové noci.*

(Škvorecký, 1988, s. 22–23)

Stejně jako Vladislavův překlad Baudelaira v *Očitém svědkovi* tedy Škvoreckého próza reprezentuje specifický okruh každodennosti roku 1950: oběh „nevydatelných“ textů v úzkém okruhu přátel prostřednictvím strojopisů nebo čtení. Úryvek *Zákonů džungle* zaznamenaný v *Prometheových játrech* se na dlouho dobu stal jedinou zástupnou/metonymickou reprezentací Škvoreckého prózy. Tuto skutečnost zvrátil až nález raných rukopisů v devadesátých letech a jejich vydání v autorových spisech (srov. Škvorecký, 1994, s. 396).

Zbylé dva cizí texty v *Prometheových játrech* se Kolářově dosavadní praxi vymykají a vyžadují zvláštní pozornost. Tomu prvnímu se jí již opakovaně dostalo. Jedná se o povídku polské prozaičky a dramatičky Zofie Nałkowské *U trati*. Povídka pochází ze souboru *Medailony* (1946; č. 1950), obsahujícího prózy založené na svědectví, jež autorka vyslechla coby členka hlavní komise pro vyšetřování hitlerovských zločinů v Polsku (srov. Krejčí, 1953, s. 513). Český překlad J. Kolář převzal z antologie *Za mír světa. Výbor polských povídek. Antologie pol. novel 1938–1948*, kterou uspořádala a přeložila Helena Teigová. Výbor vydalo Družstvo Dílo, pro které J. Kolář pracoval jako redaktor. Proto v *Doslovu* ke *Skutečné události*, datované srpen–září 1950, uvedl, že povídku znal „déle než dva roky“ (Kolář, 2016, s. 33).

Povídka Z. Nałkowské je součástí vstupní kompozice *Prometheových jater* nazvané *Skutečná událost*. V té J. Kolář konfrontuje vlastní fantasmagorickou skladbu, zjevně zasazenou do soudobé reality, s válečným svědectvím Z. Nałkowské a celý proces analyzuje v připojeném doslovu. Prostřednictvím této konfrontace je nastoleno ústřední téma knihy: návaznost komunistické totality na totalitu nacistickou – jedna totalita se zrcadlí v druhé a je jí poměřována a prověřována (srov. Cieslar, 2002).

Na *Skutečnou událost* se po právu upírala pozornost značné části vykladačů (namátkou Karfík, 1994, s. 33; Debická, 1999; Richterová, 2018, s. 189), neboť v nastolené změti, kdy je anonymní svědectví, zaznamenané Z. Nałkowskou a přeložené H. Teigovou, J. Kolářem nejprve zkráceno a rozčleněno do veršů a posléze implantováno do autorova vlastního básnického textu, se k nesnesitelnosti zauzluje otázka původu hlasu, který ke čtenáři doléhá. Tato radikální manipulace s cizím textem stojí na počátku transformace Kolářova psaní v padesátých letech, ve které je v překladech, adaptacích a apropriacích opakovaně vyjednávána a zkusmo ustavována hranice mezi vlastním a cizím (nejpodnětněji Šrámek, 2008).

Dutí lidé

Ve stínu *Skutečné události*, jež na sebe strhla značnou část pozornosti vykladačů, zůstal poslední z cizích textů vřazených do *Prometheových jater*: překlad básnické skladby T. S. Eliota *Dutí lidé*. Jeho přítomnosti v deníkovém oddílu *Jásající hřbitov* byla zatím věnována mizivá pozornost, omezující se povětšinou na pouhou evidenci (např. Zelinský, 1997, s. 22; Černý, 2018, s. 130).⁵

Jeho zařazení do deníku z roku 1950 přitom neodvratně vyvolává řadu otázek: odkud překlad pochází a kdo je jeho autorem? (s ohledem na jeho neznalost angličtiny nelze předpokládat pouze J. Koláře), jaká byla motivace zařazení překladu? (v porovnání s Z. Nałkowskou i J. Škvoreckým chybí sepětí s aktuální situací).⁶

Vodítko v tomto případě poskytl společný překlad páté části Eliotovy *Pustiny* „Co pravil hrom“, otištěný v revue *Život* v roce 1947, pod nímž jsou co překladatelé podepsáni Jiří Kolář a Jiří Kotalík.⁷ A právě archivní pozůstalost obou uvedených, uchovávaná v Literárním archivu Památníku národního písemnictví a v Archivu Národní galerie, dovoluje nahlédnout souvislosti překladu *Dutých lidí*.⁸

Dochované dopisy J. Koláře a o šest mladšího J. Kotalíka⁹ počínají podzimem 1943 a dokládají společnou práci na překladech básní T. S. Eliota, Carla Sandburga či Vachela Lindsaye. Z korespondence vyplývá, že společnému překládání Eliotových básní se intenzivně věnovali od července až října 1944. Archivní materiály dovolují udělat si představu o rozsahu i povaze spolupráce na eliotovských překladech; jsou rovněž svědectvím o interní „soutěži“ mezi týmy Kotalík–Kolář a Chalupecký–Hauková v překládání Eliotovy *Pustiny*, jež vinou autoritativního vystupování Jindřicha Chalupeckého coby vůdčí postavy Skupiny 42 nebyla vedena zcela v duchu fair-play.¹⁰

Co do rozsahu, z dopisů vyplývá, že J. Kotalík s J. Kolářem pracovali na překladu Eliotových skladeb: *Pustina* (též jako *Pustá zem*), *Dutí lidé*, *Popeleční středa* (po určitou dobu označované *Škaredá středa*), *Chór ze Skály*, a na několika jednotlivých básních, jmenovány jsou *Preludia* a *Sweeney mezi slavíky*.¹¹ V dopise z 18. 7. 1944 J. Kolář nabádá J. Kotalíka k zařazení básně

⁵ Výjimkou byl Jan Vladislav: „U něho [Koláře] byla práce s cizími básnickými texty spjata s vlastní tvorbou tak těsně a organicky, že se stávala její nedílnou součástí. V knize *Prometheova játra* to manifestoval tím, že do její střední části, která má opět podobu deníku, zařadil bez váhání, bez vysvětlování a bez jakéhokoli dalšího zásahu překlad básně T. S. Eliota *Dutí lidé*“ (Vladislav, 2018, s. 182).

⁶ Lakonický výrok v zápisu z 9. července: „Snad se dám do nějaké práce, odkládám Eliota od jara.“ (Kolář, 2016, s. 120), není příliš nápomocný.

⁷ K dobovým souvislostem překladů Eliotovy *Pustiny* srov. Říhová, 2022.

⁸ Zvláště vydatný materiál obsahuje fond J. Kotalíka v Archivu Národní galerie. Vedle vzájemné korespondence – spolu s Kolářovými dopisy, dopisnicemi a pohledy jsou zde i průklepy Kotalíkových dopisů psaných na stroji – v něm jsou uloženy bohaté pracovní materiály k překladům C. Sandburga a V. Lindsaye.

⁹ J. Kotalík (1920–1996), výtvarný kritik a historik, překladatel z angličtiny, v letech 1942 až 1948 člen Skupiny 42 (základní informace Kudrna, 1980; Bednář – Plátková, 1980).

¹⁰ J. Kotalík si např. stěžuje, že J. Chalupecký zničehonic požaduje vrácení zřejmě jediného exempláře Eliotových básní, ze kterého obě skupiny vycházely (dopis z 14. 7. 1944; LA PNP, fond Jiří Kolář, korespondence přijatá – J. Kotalík).

¹¹ V nedatovaném dopise J. Kolář píše: „Eliot již je hotov, až na – S. mezi slavíky – se kterým nemohu pohnout.“

Portrait of a lady (označuje ji jako *Portret lady X.*). V dopise z 3. 7. 1944 píše J. Kotalík, že posílá „jednu z těch krátkých krkolomně rýmovaných, kde v jednom verši deset dějů viděných, slyšených, čichaných a tušených“ (LA PNP, fond Jiří Kolář, korespondence přijatá). Podle Kotalíkovy charakteristiky by se mohlo jednat o jedno z čísel *Preludií*, stavících do popředí čichové vjemy: „The winter evening settles down / With smell of steaks in passageways.“ či „The morning comes to consciousness / Of faint stale smell of beer“ (Eliot, 2015, s. 15).

Cíl, ke kterému společná práce směřuje, nebyl zpočátku formulován a patrně se proměňoval i s ohledem na souběžně vznikající překlad J. Chaluppeckého a J. Haukové. V jednom z návalů nadšení J. Kotalík formuluje maximalistický záměr: „Pustinu pošlu co nejdřív a, rád bych, i hodně dalších, Eliota proč ne skoro celého“ (s. d., LA PNP, fond Jiří Kolář, korespondence přijatá). Podle všeho byla ve hře antologie amerických básníků i samostatný svazek Eliotových básní. Posléze J. Kotalík i J. Kolář dospívají k zjištění, že T. S. Eliot se k Američanům nehodí. J. Kotalík píše: „Tím se nám teď ale ev. knížka rýsuje trochu jinak a víc a víc se ozřejmuje, že E[liot]. k pánům tohoto druhu vůbec nepatří: Je to Evropa, ve své hnilobě a i kráse, vůbec ne Nová pevnina“ (s. d.; LA PNP, fond Jiří Kolář, korespondence přijatá). A J. Kolář souhlasí: „Máš pravdu, El[iot]. a Američané, kočka a pes, ostatně mel jsem na mysli Eliota vzlášt [sic]“ (s. d.; ANG, fond Jiří Kotalík).

Důvodem, proč svazek T. S. Eliot nakonec nebyl realizován, byl pravděpodobně odsudek J. Chaluppeckého, o kterém se zmiňuje J. Kotalík v nedatovaném dopisu (patrně z října 1944):

Jindřich se, tuším, unáhlil.

Překlad je věrný textu (mnohdy až do podrobností slovních i syntaktických), krom toho jsi se svým přebásněním dohmatal vnitřního rytmu, dění i všech architektonických plánů této Božské komedie našeho truchlivého věku. Připouštím, že Škaredá středa a Dutí lidé zůstávají doposud jen názvukem. Pustá zem, věřím, zvoní však už jazykem Eliotovým, přeneseným jen do jiného materiálu, jenž si pochopitelně nadiktoval určitá privilegia a odchytky.

Jsem ochoten kdykoliv se dát přesvědčit o omylnosti svých tvrzení. Rozhodně však nelze – kategorické odsudky improvizovat mezi řečí, ad hoc a bez dokladů, jako to v přílišné horlivosti asi udělal Jindřich.

(LA PNP, fond Jiří Kolář, korespondence přijatá)

Po tomto incidentu napětí směrem k T. S. Eliotovi polevuje a oba překladatelé se soustředí na přípravu výboru ze Sandburgovy sbírky *Ocel a dým*, vydaný knižně v roce 1946.

V pozůstalosti J. Kotalíka se dochovala objemná dokumentace k překladům C. Sandburga a V. Lindsaye, zahrnující několik stádií překladu, k T. S. Eliotovi však nic. Na základě těchto materiálů a dochované korespondence si však dokážeme udělat představu o způsobu spolupráce. V dopise z 20. 7. 1944 J. Kotalík píše:

Posílám Pustinu nanečisto, s chybkami, dost volně, protože na první záprež a v kvalitě. Slova už jsem se pokoušel upravit do vět, jako ostatně ve „Skále“ (list I.a). Pošlu však ještě jeden filologicky co možná přesný překlad.

(LA PNP, fond Jiří Kolář, korespondence přijatá)

Dopis naznačuje (a dochované pracovní verze to potvrzují), že J. Kotalík pro J. Koláře vytvářel několik verzí překladu, nejprve hrubou, takřka doslovnou, již v dalších krocích postupně

zpřesňoval. Tyto prvotní verze na řadě míst ponechávaly variantní řešení. V této podobě překlad zasílal J. Kolářovi, jehož úkol v dopisu ze 7. 11. 1943¹² formuloval následovně:

Dovolil jsem si v nich napáchat několik změn, veden zřetelem k shodě (pokud je ovšem vůbec možná) s původním textem či jeho trošku nadsazeným dopověděním. Je teď Tvým úkolem usoudit, co a jak obstojí jako poesie, v rytmu, v barvě slova atd.

(LA PNP, fond Jiří Kolář, korespondence přijatá)

J. Kolář své „přebásnění“ (jak je označuje J. Kotalík v citovaném dopisu) zasílá zpět J. Kotalíkovi a poté překlad dotvářejí při osobním setkání, srov. Kotalíkův dopis z 3. 7. 1944:

*Je třeba domluvit se na několika opravách v textu, jež jsem Ti poslal minulý týden. Vypisovat je bylo by zdlouhavé.
Budeš-li moci, stav se – pokud možno v dohledné době v Praze – vypiglujeme, co je potřeba u jednoho stolu.*

(LA PNP, fond Jiří Kolář, korespondence přijatá)

Překlad Eliotových *Dutých lidí* tedy vznikl co součást rozsáhlejšího eliotovského projektu, na kterém J. Kolář aj. Kotalík pracovali především v létě roku 1944. Otevírá se tím otázka po jeho místě v *Prometheových játrech*. Na tu poskytuje odpověď Kolářova dopisnice ze 4. 5. 1948:

*Milý Jiříku,
potřebuji poslední naše korektury Eliotových básní – Popeleční středa a Dutí lidé. Chtěl bych je zařadit do deníku a mám chuť se pustit do jejich definitivní úpravy. Prosím Tě, podívej se do svého proslulého archivu a pošli mně je co nejdříve.*

(ANG, fond Jiří Kotalík)

J. Kotalík žádosti patrně vyhověl, neboť v Kolářově pozůstalosti uložené v LA PNP se dochovala složka překladů Eliotových básní, obsahující *Chór ze Skály* a *Popeleční středu*.

Kolářova lakonická formulace situuje obnovený zájem o T. S. Eliota do kontextu autorových deníkových prací, jež počínají *Pařížským deníkem* z roku 1946. Přítomnost *Dutých lidí* v *Prometheových játrech* by sváděla k závěru, že oním „deníkem“ je míněna právě tato kniha. Avšak datace dopisnice i dochovaná podoba překladu *Popeleční středy* usvědčuje takový závěr z ukvapenosti. Z datace v záhlaví (14. leden 1949)¹³ můžeme usuzovat, že J. Kolář skladbu včlenil – byť pouze dočasně – již do knihy *Očitý svědek*, obsahující deníkové záznamy z roku 1949. Strojopis *Popeleční středy* je tu dokladem refinálního stadia geneze *Očitého svědka*, neboť v knižní podobě Eliotovu *Popeleční středu* nenalezneme.¹⁴

¹² V dopisu je zmínka o zásilce „4 preludií“: mohlo se jednat o čtyřdílnou báseň T. S. Eliota *Preludes*, nebo o Sandburgovu báseň *Four Preludes on Playthings of the Wind* ze sbírky *Ocel a dým*, kterou J. Kolář s J. Kotalíkem přeložili pod názvem *Čtyři preludia o hračkách větru*.

¹³ Dataci deníkového záznamu jsem v edici *Prometheových jater* zaměnil za dataci překladu (srov. Kolář, 2016, s. 514; vysvětlivka ke s. 120)

¹⁴ Tomu nasvědčuje i škrť ve strojopisu, značící vypuštění celé básně.

Závěr

Důraz na archivní zdroje vychází z aktuálních tendencí v oblasti výzkumu modernismu, označovaných jako historizující modernismus nebo archivní obrat (srov. především Feldman – Svendsen – Tønning, 2024; Callison – Feldman – Svendsen – Tønning 2024). Tento přístup vznikl v reakci na nově dostupné dokumenty a má za cíl zpochybnit nebo alespoň problematizovat tradiční interpretace prostřednictvím empirického přístupu k modernistickému psaní. Archivní výzkum v modernistických studiích prodělal revoluci v posledních dvaceti letech, podnícený inovativními a ambiciózními edičními projekty (např. chystání vydání Kolářových *Prometeových jater* v Kritické hybridní edici, rozvíjené v Ústavu pro českou literaturu AV ČR) a rostoucím zájmem o nové typy archivních zdrojů a dokumentů.

Archivní perspektiva v případě *Dutých lidí* tedy odemyká netušené rozměry: zařazení překladu do *Prometeových jater* slouží co doklad Kolářovy překladatelské práce a v tom odkazuje dopředu k pracovnímu deníku *Přestupný rok*. Záznam z 15. února 1950 se stává mnohem méně samozřejmým – vyjevuje se fundamentální asynchronie deníkového záznamu, deníkové tady a teď je propojeno s jinde a jindy, a to hned několikrát – s předcházející deníkovou knihou, ve které snad již překlad mohl figurovat, a s několika měsíci roku 1944, kdy J. Kolář s J. Kotalíkem na překladu pracovali. Deník – připomeňme v této souvislosti, že podtitul *Jásajícího hřbitova* původně zněl „Výbor z deníku“ a až v sloupcových korekturách byl zjednodušen na „deník“ – není vydán všanc každodennosti a její kalendářové chronologii – jak by si přáli někteří vykladači –, ale je komponovaným literárním tvarem.

LITERATURA

Prameny

- Korespondence přijatá – Jiří Kotalík. Literární archiv Památníku národního písemnictví Fond Jiří Kolář. ELIOT, Thomas Stearns. Chór ze „Skály“. Literární archiv Památníku národního písemnictví. Fond Jiří Kolář. Překlady.
ELIOT, Thomas Stearns. Popeleční středa. Literární archiv Památníku národního písemnictví. Fond Jiří Kolář. Překlady.
Fond Jiří Kotalík. Archiv Národní galerie.

Sekundární literatura

- BEDNÁŘ, Ivan – PLÁTKOVÁ, Zuzana. 1980. Soupis prací Jiřího Kotalíka. *Umění*, 1980, roč. 28, č. 5, s. 389–400. ISSN 0049-5123.
CALLISON, Jamie – FELDMAN, Matthew – SVENDSEN, Anna – TONNING, Erik (eds.). 2024. *The Bloomsbury Handbook of Modernist Archives*. London – New York: Bloomsbury Academics, 2024. ISBN 9-781350450554.
CIESLAR, Jiří. 2002. Kolářovy dávné otázky. In: *Hlas deníku*. Praha: Torst, 2002, s. 259–282. ISBN 80-7215-184-3.
ČERNÝ, Václav. 2018. Nástin básnické osobnosti Jiřího Koláře (Pokus o genetiku básníka abstraktního). In ŠRÁMEK, Petr (ed.). *Čtení o Jiřím Kolářovi. Portréty a syntézy*. Praha: IPSL, 2018, s. 121–147. ISBN 978-80-87899-83-0.
ČERVENKA, Miroslav. 1991. *Styl a význam (studie o básnících)*. Praha: Československý spisovatel, 1991. ISBN 80-202-0267-6.

- DEBICKÁ, Alena. 1999. Jiří Kolář: Prometheova játra (1950, 1990). Příspěvek k intertextovému navazování. In: *O výstavbě a stylu textu. Stylistické analýzy a interpretace*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 1999, s. 50–60. ISBN 80-7044-269-7.
- FELDMAN, Matthew – SVENDSEN, Anna – TONNING, Erik (eds.). 2024. *Historicizing Modernists. Approaches to 'Archivalism'*. London – New York: Bloomsbury Academics, 2024. ISBN 9-781350215047.
- GENETTE, Gérard. 1987. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987. ISBN 2-02-009525-4.
- CHALEPUCKÝ, Jindřich. 1988. [Milý pane redaktore...]. *Proměny*, 1988, roč. 25, č. 3, s. 22–143.
- KOLÁŘ, Jiří. 2016. *Prometheova játra: Trilogie*. Eds. Jakub Říha, Petr Šrámek. Brno: Host, 2016. ISBN 978-80-7491-656-4.
- KREJČÍ, Karel. 1953. *Dějiny polské literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1953.
- KUDRNA, Miroslav. 1980. Šedesátiny Jiřího Kotalíka. *Umění*, 1980, roč. 28, č. 5, s. 385–389. ISSN 0049-5123.
- PŘIBÁŇ, Michal. 2024. *Errol. Škvoreckého život první, 1924–1969*. Brno: Host, 2024. ISBN 978-80-275-2194-4.
- RICHTEROVÁ, Sylvie. 2018. Jeden československý rok. In: ŠRÁMEK, Petr (ed.). *Čtení o Jiřím Kolářovi. Portréty a syntézy*. Praha: IPSL, 2018, s. 188–199. ISBN 978-80-87899-83-0.
- ŘÍHA, Jakub. 2017. *Jiří Kolář: Prométheova játra (1950)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2017.
- ŘÍHA, Jakub. 2023. Nový textový pramen Prometheových jater. *Slovo & smysl*, 2023, č. 42, s. 73–82. ISSN 2336-6680.
- ŘÍHOVÁ, Zuzana. 2022. K Eliotově Pusté zemi (v české meziválečné literatuře). *Souvislosti*, 2022, roč. 33, č. 4, s. 15–20. ISSN 0862-6928.
- ŠKVORECKÝ, Josef. 1988. Před mnoha lety. *Proměny*, 1988, roč. 25, č. 1, s. 22–25.
- ŠKVORECKÝ, Josef. 1994. Autorova poznámka. In: *Příběhy o Líze a mladém Wertherovi a jiné povídky*. Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 2. Ed. Vladimír Justl. Praha: Ivo Železný, 1994, s. 395–398. ISBN 80-237-0334-X.
- ŠPIRIT, Michael. 2000. Ediční poznámka. In: HAUKOVÁ, Jiřina. *Básně*. Ed. Michael Špirit. Praha: Torst, 2000, s. 941–1064. ISBN 80-7215-124-X.
- ŠRÁMEK, Petr. 2008. Abordáž aneb O zajímavém proslovení o zbraních a umění. In: KRÁL, Oldřich. *Mistr sun o válečném umění – KOLÁŘ, Jiří. Mistr sun o básnickém umění*. Praha: Dokořán, 2008, s. 210–220. ISBN 978-80-7363-141-3.
- VLADISLAV, Jan. 2018. Kolář neboli Poezie – panství života a smrti. In: Šrámek, Petr (ed.). *Čtení o Jiřím Kolářovi. Portréty a syntézy*. Praha: IPSL 2018, s. 169–187. ISBN 978-80-87899-83-0.
- ZELINSKÝ, Miroslav. 1997. Jak jsou udělána Prométheova játra. *Tvar*, 1997, roč. 8, č. 14, s. 22–23. ISSN 0862-657X.

Poznámka autora

Studie je výstupem projektu GA ČR GA22-04611S Jiří Kolář: Prometheova játra – kritická hybridní edice řešeného v ÚČL AV ČR.

Mgr. Jakub Říha, Ph.D.

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

Na Florenci 1420/3

110 00 Praha 1

Česká republika

riha@ucl.cas.cz

Svätogorazdovská tematika v básnickej tvorbe Teofila Klasa

Dominik Vančo

Katedra slovanských filológií

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

The Theme of St. Gorazd in the Poetic Works of Teofil Klas

Litikon, 2025, Vol. 10, No. 1, pp. 23-34

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0002-5493-408X>

The article focuses on the historical figure of St. Gorazd in the poetry of the contemporary Slovak poet Teofil Klas. The starting point is the Slovak cultural tradition of St. Gorazd. We clarify the concept of the tradition of St. Gorazd and characterize its artistic manifestations in Slovak literature with an emphasis on poetry. The focus of the article is the analysis and interpretation of the poem *The Voice of Priest Gorazd* (1999) by Teofil Klas. We examine how he depicted the figure of St. Gorazd (historical context, character profile, applied motifs).

Keywords: Saint Gorazd, Great Morava, Slovak poetry, Virgin Mary, Teofil Klas

Svätogorazdovská tradícia v slovenskej poézii

Pojem svätogorazdovskej tradície sa v slovenskom kultúrnom prostredí začal výraznejšie etablovať v posledných desaťročiach, najmä po roku 1990.¹ Je vyjadrením zintenzívnenia tendencií upevňovať v slovenskom národnom povedomí kult svätého Gorazda ako prvého známeho, konkrétnym menom identifikovateľného svätca a významného vzdelanca domáceho,

¹ Do tohto obdobia datuje zrod novodobej svätogorazdovskej tradície napríklad Miroslav Holečko, jej propagátor, iniciátor a organizátor: „Jej nový zrod u nás sa datuje rokom 1990, keď sa v záhorskej obci Kúty uskutočnila prvá aktivita v tomto smere: *Deň svätého Gorazda*“ (Holečko, 1999, s. 140). O rozmachu tradície v danom období svedčia tiež viaceré skutočnosti. V roku 2004 bola založená Spoločnosť svätého Gorazda, v roku 2009 bol v Kútoch odhalený pamätník pri príležitosti dvadsiateho výročia zrodu svätogorazdovskej tradície. Signifikantne tiež narástol vedecký záujem o uchopenie gorazdovskej problematiky. Ide o samostatné publikácie (Anton Bagin: *Život Gorazda*, 1992; Lubomír Bosák – Patrik Kýška: *Svätý Gorazd – učený muž našej zeme*, 2004), zborníky (*Prvý po mene známy... I., II., III.*, 1995, 1999, 2016) i odborné články (zvlášť štúdie Miroslava Holečka, napríklad *Novodobá svätogorazdovská tradícia*, 2013). Najmä však možno spomenúť viaceré kultúrne podujatia národného významu s dlhoročnou tradíciou: Svätogorazdovské dni na Slovensku, Gorazdov Močenok, Gorazdov literárny Prešov, Gorazdovo výtvarné Námestovo a i. Z uvedeného vyplýva, že po roku 1990 nastalo najmä inštitucionálne uchopenie a systematické rozvíjanie svätogorazdovskej tradície v slovenskej kultúre, no zároveň treba uviesť, že samotné kultúrne povedomie o odkaze svätého Gorazda sa formovalo postupne v priebehu storočí.

t. j. veľkomoravského pôvodu, lepšie povedané pochádzajúceho z územia dnešného Slovenska.² Prvok národnej špecifickosti svätého Gorazda je pre konštituovanie tejto tradície na Slovensku obzvlášť dôležitý, stáva sa dištinktívnym príznakom, pretože na jednej strane sa vďaka nemu emancipuje od nadnárodne fungujúcej cyrilo-metodskej tradície, na druhej strane sa v jej národnom chápaní priestorovo lokalizuje najmä do oblasti slovenskej kultúry. Prejavy úcty k svätému Gorazdovi je však možné stopovať nielen v dejinách slovenskej kultúry, ale aj v iných slovanských kultúrnych areáloch (viac Bosák – Kýška, 2004, s. 153 – 193). Svätý Gorazd sa tak výrazňuje spomedzi panteónu kľúčových veľkomoravských postáv (Konštantín, Metod, Svätopluk, Rastislav a pod.) ako osobnosť individuálneho významu. Hoci ide o kultúrnu tradíciu, ktorá sa v istom zmysle môže charakterizovať už ako autonómna, resp. v spomínanom období tento charakter nadobúda, nemožno ju nikdy celkom izolovať od ostatných stabilne prítomných tradícií viažucich sa na historicko-kultúrny odkaz Veľkej Moravy. Jednotlivé zložky veľkomoravskej tradície: cyrilo-metodská, svätoplukovská a v tomto prípade už aj svätogorazdovská sú vo vzťahu vzájomnej komplementarity.³

Dejiny Veľkej Moravy, resp. jej „historický príbeh“, z ktorého sa neraz odvodzujú korene slovenského národného bytia či národnej identity, sa stávajú predmetom rôznorodej reflexie na poli vedeckého, verejného i umeleckého diskurzu. Výnimku nepredstavuje ani svätogorazdovská tradícia, ktorá nachádza pomerne výrazný ohlas v oblasti umeleckej tvorby.⁴ Netreba však zabúdať, že samotná svätogorazdovská problematika nepredstavuje novum, pretože dlhú dobu koexistovala ako prirodzená súčasť problematiky cyrilo-metodskej. Gorazd sa v tomto kontexte všeobecne vnímal najmä ako významný učeník a spolupracovník solúnskych bratov, pokračovateľ ich diela, príp. ako jeden zo skupiny tzv. sedmopočetníkov. Z toho dôvodu nie je prekvapujúce, že umelecká reflexia svätého Gorazda sa neobmedzuje len na uvedené obdobie konštituovania vlastnej modernej tradície v slovenskej kultúre, ale siaha aj oveľa ďalej do minulosti.

V slovenskej poézii, lyrickej i epickej, sa cyrilo-metodská tematika vo všeobecnosti objavuje už od čias národného obrodzenia. Ako príklad väčších epických básnických diel z daného obdobia možno uviesť epos *Cirillo-Metodiadu* Jána Hollého či neskoršiu historickú skladbu Pavla Országha Hviezdoslava *Lútosť Svätoplukova*, pričom v oboch vystupuje aj Gorazd ako jedna

² Predpokladá sa, že pochádzal z okolia Nitry. Domáci pôvod je v kontexte tradície svätého Gorazda kľúčový, resp. v istom zmysle výnimočný, pretože Konštantín a Metod pochádzali zo Solúna a ostatní svätí sedmopočetníci (Kliment, Angelár, Naum a Sáva) pravdepodobne z bulharsko-macedónskej oblasti – na Veľkú Moravu prišli až spoločne s misijným sprievodom (viac Škoviera, 2010). Existujú však aj názory, podľa ktorých aj Kliment pochádzal z Veľkej Moravy (pozri Stanislav, 1978).

³ O vzájomnej súvislosti cyrilo-metodskej a svätogorazdovskej tradície Miroslav Holečko napísal: „Kresťanské nehmotné kultúrne dedičstvo Slovákov tvoria o. i. dve nosné kultúrno-kresťanské tradície – historická všeslovanská cyrilo-metodská tradícia a novodobá národno-duchovná, kultúrno-umelecká kresťanská tradícia Slovákov, tradícia svätogorazdovská“ (Holečko, 2013, s. 717). Obe tradície teda zaraďuje do sféry tradície (národného) kresťanstva (protipólom by tu mohla byť svätoplukovská tradícia, orientovaná na problematiku štátnosti, t. j. profánnu sféru). Rozdiel medzi cyrilo-metodským a gorazdovským v slovenskej kultúre môžu predstavovať kategórie: všeobecne slovanské – národne slovenské a historické – novodobé.

⁴ Literárne, výtvarné a hudobné diela venované gorazdovskej tematike prehľadovo mapuje kapitola *Sv. Gorazd v umení* v spomenutej publikácii Lubomíra Bosáka a Patrika Kýšku (2004, s. 197 – 256). Pozri aj Cabadaj, 2016.

z postáv. Výraznejší rozmach lyrickej poézie v kontexte uvedenej témy je typický najmä pre príslušníkov katolíckej moderny a neskôr aj pre niekoľkých ďalších katolícky orientovaných autorov 20. a 21. storočia (výberovo: Rudolf Dilong, Pavol Gašparovič Hlbina, Michal Chuda, Teofil Klas, Teodor Križka, Viliam Turčány, Gorazd Zvonický).⁵ Vlastnej gorazdovskej problematike sa v lyrike venoval priestor buď skôr okrajovo, resp. príležitostne v podobe jednotlivých básní,⁶ alebo sekundárne ako súčasť tematiky cyrilo-metodskej.⁷ Postupne však začali vznikať ucelenejšie literárne diela, ktoré kladú postavu Gorazda do centra pozornosti. V poézii sú to najmä diela Teofila Klasa: poéma *Hlas kňaza Gorazda* (1999), ktorej je venovaný i tento príspevok, a publikácia *Gorazdov odkaz* (2017). Spomenúť tiež možno Magdu Polákovú a jej básnickú zbierku *Svetlo svätého Gorazda* (2010). Obdobné tendencie zacielenia na Gorazda ako literárnu postavu však môžeme sledovať i v ostatných literárnych druhoch.⁸ Za najmarkantnejšie prejavy svätogorazdovskej tradície v umeleckej literatúre považujeme práve tieto texty, v ktorých nastáva kvalitatívny posun v zobrazovaní svätého Gorazda ako vlastného agenta literárneho diania, s výraznejšou charakterovou kresbou a špecifickou motivikou, t. j. ako literárna postava nie je iba prirodzenou kulisou na dotvorenie cyrilo-metodskej dejovej atmosféry, ale osobnosťou s vlastným odkazom a významom.

Teofil Klas: *Hlas kňaza Gorazda*

Teofil Klas (vl. m. Jozef Zavarský) sa vo svojej bohatej básnickej tvorbe kresťanského ladenia venoval svätogorazdovskej tematike v dvoch dielach. Prvým z nich je poéma *Hlas kňaza Gorazda* s podtitulom *Triptych k dvetisícročnému jubileu kresťanstva* (1999), druhou je publikácia *Gorazdov odkaz* (2017), ktorá dopĺňa pôvodnú poému *Hlas kňaza Gorazda* o ďalšie dve básne: *Závet svätého Gorazda* a *Spev o Božom narodení*. V kontexte rozoberanej problematiky ide o významné literárne úsilie – Klasovo uchopenie gorazdovskej tematiky vystupuje do popredia v rámci korpusu básnických textov reflektujúcich osobnosť svätého Gorazda. Triptych *Hlas kňaza Gorazda* možno označiť za „najobsiahlejšie básnické dielo venované Gorazdovi“ (Bosák – Kýška, 2004, s. 203), či „za najvýznamnejší literárny opus z pohľadu našej

⁵ Pre podrobnejšiu charakteristiku pozri štúdiu Jána Gallika *Sv. Cyril a Metod v slovenskej poézii 20. a 21. storočia* (2016), príp. tiež antológiu *Svätý Cyril a svätý Metod v slovenskej literatúre* (2012).

⁶ Napríklad báseň *Metodov testament* (1944) Pavla Gašparoviča Hlbinu, *Nitriansky chválospev* (1980) Jána Harantu, *Začatá brázda* (1985) Gorazda Zvonického.

⁷ Dobrým príkladom je básnická zbierka Viliama Turčányho *Rada a dar* (1995), obsahujúca cyklus *Hlaholica*, ktorý je ucelenou básnickou výpoveďou o cyrilo-metodskom dedičstve (Konštantínovo filologické nadanie a Metod ako učiteľ Slovanov). Obsahuje však aj báseň *Gorazdovo dumanie pri Metodovom hrobe*, no aj v tomto prípade je tu lyrický hrdina Gorazd skôr prostriedkom na vyzdvihnutie činnosti solúnskych bratov: „Pred Metodom som užasol. A v zrelšom veku zriem dnes, že Boh to sám chcel tak: aby som vždy bol jeho verný žiak [...] No keď ma očaril Metod a taje slov som začal chápať hlbšie, mne svet sa v svätosť rozžiaril“ (Turčány, 1995, s. 72).

⁸ V slovenskej próze sú to najmä diela Milana Ferka (román *Svätopluk a Metod*, 1985), Jozefa Repka (novela *Metodov prvý pomocník* s podtitulom *Skutky svätého Gorazda*, 2012) a Františka Rábeka (román *Tajomstvo zoborského kláštora*, 2019). V uvedených spracovaniach je Gorazd jedným z protagonistov. Najmä posledné dve menované diela sú dôkazom pretrvávajúceho záujmu o gorazdovskú, resp. veľkomoravskú tematiku. V dráme je to hra *Gorazd* (1963) Rudolfa Dilonga (na Slovensku sa stala známou až po roku 1990; Cabadaj, 2016, s. 57) a hra Milana Ferka *Smrť Gorazdova* (1985) ako súčasť jeho dramatickej veľkomoravskej hexalógie.

[svätogorazdovskej, pozn. D.V.] témy“ (Cabada, 2016, s. 62). Miroslav Holečko dokonca hovorí o alternatívnom označení pre toto dielo – o Svätogorazdiáde (1999, s. 146), čo je alúzia na spomenutý epos J. Hollého, hoci zo žánrového hľadiska nedosahuje rovnakú epickú šírku. V nasledujúcej analyticko-interpretačnej reflexii sa zameriavame na poému *Hlas kňaza Gorazda*, pričom si všímame spôsob, akým T. Klas pristupuje k spracovaniu svätogorazdovskej tematiky, najmä teda uplatnenú motiviku, charakterovú kresbu postavy Gorazda a narábanie s historickým (veľkomoravským) kontextom v štruktúre diela.

V názve triptychu sa črtá základná rámcujúca idea diela. Tá spočíva v hľadaní spojiva medzi kresťanskou minulosťou a prítomnosťou Slovákov prostredníctvom svätého Gorazda. Podľa M. Holečka je „myšlienkovým premostením našich kresťanských prvopočiatkov s našou kresťanskou prítomnosťou. Ide však aj akoby o ‚vysunutý most‘ do tretieho tisícročia“ (Holečko, 1999, s. 145 – 146). Myšlienku takejto dvojdomosti, čiže orientáciu na jednej strane do minulosti a zároveň do prítomnosti na druhej strane, podporuje vlastný charakter textov obsiahnutých v diele. Z kvalitatívneho hľadiska sa v triptychu nachádzajú dva základné typy básnickej výpovede. Prvú skupinu tvoria texty, ktoré sa priamo tematicky a motivicky viažu na minulosť a sprítomňovanie veľkomoravských dejov, t. j. sú pevne zasadené do konkrétneho historického rámca. Do druhej skupiny možno zaradiť tie texty, ktoré sú vyjadrením kresťanských myšlienok s nadčasovou platnosťou a mohli by zaznieť v akejkoľvek dobe, t. j. nie sú viazané na historický kontext, preto sú vysoko aktuálne pre čitateľa zo súčasnosti, a teda nie sú iba „svedectvom“ o dávnej minulosti. Ak sa pozrieme na názov diela *Hlas kňaza Gorazda* z načrtnutej perspektívy, tak sa ponúka nasledujúca interpretácia. Výraz *hlas* už zo svojej podstaty implikuje výpoveď, prehovor alebo príhovor, ktorý je niekomu adresovaný. Tento hlas môže zaznieť ako hlas konkrétnej postavy, čiže *hlas Gorazda*, ktorý sa prihovára svojim krajanom v minulosti, ale aj ako *hlas kňaza* adresovaný všeobecne kresťanskému publiku bez spomínaného historického rámca. Ak sa spoja tieto dve motivické východiská dokopy, tak *hlas kňaza Gorazda* v sebe kombinuje obe perspektívy básnickej výpovede, teda spomínané prepojenie kresťanskej minulosti s prítomnosťou. Názov druhej, rozšírenej publikácie *Gorazdov odkaz* taktiež korešponduje s naznačenou interpretáciou, keďže ide o odkaz zanechaný od Gorazda, významnej osobnosti národnej minulosti, pre recipientov vzdialených naprieč časom.

Z aspektu druhovo-žánrového možno triptych zaradiť do žánrovej paradigmy poémy, dlhodobo sa vyznačujúcej synkretizmom literárnodruhových postupov.⁹ V diele možno zaznamenať kombináciu prvkov lyrických a epických. Jednotlivé kompozičné časti vykazujú náznak sujetovosti, resp. záväznej chronológie – ide o tri rôzne výseky z Gorazdovho života, časti triptychu, odohrávajúce sa v istom konkretizovanom čase a priestore, zohľadňujúci stav historiografického poznania daných udalostí, resp. rôznych teórií o pôsobení Gorazda po Metodovej smrti.¹⁰ Prvá časť *Stúpanie do rán* sa viaže na návrat Metoda a Gorazda na Veľkú Moravu z bavorského väznenia v roku 873. Druhá časť *Nech duša ozdravie* je zasadená do roku 898, keď bol Gorazd menovaný za arcibiskupa počas pontifikátu pápeža Jána IX. Záverečná časť triptychu *Zverení matke* sa odohráva v oblasti Krakova, kam sa Gorazd uchýlil po rozpade Veľkej Moravy. Načrtnutú trichotómiu sa však žiada ešte podrobnejšie charakterizovať. Každý

⁹ Pozri heslo Poéma v *Poetickom slovníku* (Žilka, 1987, s. 254).

¹⁰ Mnohé okolnosti Gorazdovho životopisu sú vzhľadom na fragmentárne správy v prameňoch nevyjasnené, napríklad konkretizácia jeho pôsobiska po roku 885. Z pohľadu umeleckej literatúry sa tak vytvára väčší priestor na variabilné spracovanie problematiky.

z troch kompozičných celkov sa ďalej člení na dve ďalšie časti. Prvá z nich – kratšia vypovedá najmä o kontexte a časopriestorovej konkretizácii danej pasáže akoby z pohľadu tretej osoby (príklon k objektivizácii), zatiaľ čo druhá z nich – dlhšia je vždy súvislým lyrickým monologickým príhovorom Gorazda (príklon k subjektivizácii). Možno teda hovoriť o kontextovej a rečnickej časti. Uvedené kompozičné celky preto nemožno ľubovoľne zamieňať a aj z pohľadu plnohodnotnej recepcie plní ich poradie v diele svoju funkciu. Do daného epického rámca je následne vždy zasadená vlastná lyrická výpoveď, ktorej je venovaný výrazný textový priestor. Parciálne možno v jednotlivých textoch stopovať prvky aj ďalších žánrov ako modlitba, kázeň či epištola.

Prvým kompozičným celkom je *Stúpanie do rán*. Jeho kontextová časť s názvom *Muž postate* je exopozíciou, vstupom do diela i deja. Predstavuje Gorazda ako človeka hodného zastávať post vedúceho učiteľa na veľkomoravskom učilišti, ako mravného i vzdelaného človeka, ktorý je pevný vo viere i hodnotách Evanjelia, ktorý je, ako uvádza názov, *mužom postate*. Časovo ide o rok 873, resp. moment návratu Metoda a Gorazda z bavorského väznenia:¹¹ „Pár dní je to, čo dúfalo sa s privretou len nádejou tu ešte, že meč anjelov sa zodvihne na neprávosť a z protivne vyslobodí tak mužov sna a obrody – že Metoda i s Gorazdom tu nebo dá späť z väzenia, z pút zákerných, z múk bremana – a rozrastie sa školenosť zas v doraste“ (Klas, 1999, s. 8). Z citovaného úryvku vyplýva, že opätovná prítomnosť Metoda a Gorazda sa priamo usúvzťažňuje s obnovením vyučovania, učenia, resp. spomínanej „školenosti“. Obaja sú zástupcami kvalitatívneho zlepšenia duchovného života – „muži sna a obrody“. Okrem toho sa tu naznačuje opozícia dobra (učenosť pestovaná Metodom a Gorazdom) a zla (odporcovia učilišta). Zároveň stojí za pozornosť, že báseň poskytuje pomerne vecný opis tohto historického kontextu, keď bol Metod i ostatní učeníci prepustení z väzenia na zásah pápeža i na podnet domácej vrchnosti: „Hlas kniežat však a pápežská moc pre nátlak na zlovoľných si našli krok, by skrotlo v nich ich zhrdanie a skrčila sa poddane ich ukrutnosť“ (s. 8).

Samotný moment návrtu je opísaný ako radostná, príp. až slávnostná udalosť, pričom pozornosť sa venuje primárne Gorazdovi. Dôvodom tejto radosti medzi mládežou je práve možnosť pokračovania v štúdiu a výučbe, ktorú Gorazd synekdochicky zastupuje: „Zradostnel zvon a zladil zun svoj so spevom, ním bystrá mlad' sa pribrala dnes zvitávať sa s Gorazdom. Veď túži mlad' ver podrásť v tom, v čom schytila za Metoda a Cyrila sa vzdelávať, a prerod tmy na denný svit tak učením sa pripraviť“ (s. 8). Zdôrazňuje sa moment priamej kontinuity s misijným úsilím Cyrila a Metoda zo šesťdesiatych rokov, t. j. z obdobia pred trojročným väzením v Bavorsku. Garantom tejto kontinuity je práve Gorazd. Taktiež si možno všimnúť ďalšiu signifikantnú motivickú opozíciu: svetla (vzdelanosť) a tmy (nevzdelanosť), resp. i deň – noc.

Priestorová lokalizácia do Nitry je jednoznačná, hoci sa nespomína vlastný názov mesta, ale vrch Zobor, a to dokonca až dvakrát: „keď cudzí chcel, by veľpastier a učiteľ sa na Zobor viac nevrátil“ (s. 8); „kto zmyslel by si nepodniesť svoj zrak i sluch sem k Zoboru, kde slávi duch ples radosti“ (s. 9). Z pohľadu koncepcie spracovania gorazdovskej tematiky je takéto zdôraznené ukotvenie do prostredia dnešného Slovenska dôležité z viacerých dôvodov. Posilňuje sa moment historickej kontinuity medzi dnešným Slovenskom a Veľkou Moravou a zvýrazňuje sa domáci pôvod Gorazda, ktorý sa kladie do nitrianskeho regiónu.

¹¹ Na základe zápisu mena Choranzanus v záznamoch kláštora v Reichenau z daného obdobia, ktoré sa rekonštruovalo ako Gorazd, sa zvykne predpokladať, že Gorazd bol väznený spoločne s Metodom (Bosák – Kýška, 2004, s. 129 – 130).

Ťažiskovým motívom tejto časti je slávnostné zhromaždenie, na ktorom je Gorazd ustanovený za vedúcu osobnosť učilišťa. Legitimitu jeho novému postaveniu dodáva skutočnosť, že bol menovaný priamo Metodom: „dnes zverujem tvoj zápal a tvoj záujem, hľa, mužovi, v ňom budeš stĺp mať žulový do stavby dní. On, Gorazd váš, muž solidný“ (s. 11). Následne Metod vypočítava Gorazdove zásluhy ako zanieteneho podporovateľa ich misijnej práce a vyzdvihuje jeho pozitívne charakterové vlastnosti (múdrost, vzdelanosť, obetavosť a pod.), pričom sa opäť spomínajú aj konkrétne historické okolnosti: „u Koceľa nám po boku stál [...] i do Ríma nás sprevádzal [...] naostatok aj z väznenia mám poznatok, že nepoddal sa trýzneniu, lež niesol žiaľ a trápenia“ (s. 12). V istom zmysle môžeme takýto súbor vlastností vnímať ako idealizovaný opis svätca, keďže okrem životných zásluh (vita) sa opisuje aj väzenie (passio) a tiež disponuje výlučne kladnými charakterovými črtami. Absentuje teda iba typická hagiografická črta zázračnosť (miracula).

Okrem úvodnej pasáže už Metod ako literárna postava v ďalšej časti diela nevystupuje, čo súvisí tiež s tým, že druhý a tretí kompozičný celok sa odohrávajú v dobe po jeho smrti. Primárnou funkciou Metoda v texte je preto najmä predstavenie Gorazda ako výnimočnej osobnosti, ktorá následne koná autonómne, t. j. je nositeľom hodnôt sám o sebe. V tejto súvislosti nás tiež môže zaujímať aj stvárnenie vzájomnej dynamiky postáv Metod – Gorazd. Už tradične sa totiž Metod zobrazuje ako výnimočná osobnosť zásadného významu. Preto sa musia autori, ktorých zámerom je vyzdvihnutie odkazu iných veľkomoravských postáv (v našom prípade Gorazda), vysporiadať nejakým spôsobom s tým, aby postava Metoda s ustálenou idealizovanou charakterovou kresbou nezatienila zobrazovaného protagonistu.¹² V Klasovej koncepcii sa Metod venuje najmä filologickej práci v ústraní, konkrétne prekladom Biblie, čím uvoľnil Gorazdovi priestor na realizáciu v učilišti: „No keďže kmeť už, Metod sám, dnes nechce v spleť sa vmotať prác [...] bo sám by rád sa zamerať skôr na preklad už svätých Kníh“ (s. 9). Takéto utiahnutie možno čiastočne vnímať ako funkčný anachronizmus. Motív prekladania sa síce dá čítať ako alúzia na XV. kapitolu *Života Metoda*, v ktorej sa spomínajú Metodove preklady Starého zákona, no tým sa podľa legendy venoval až na sklonku života v osemdesiatych rokoch, teda nie v období po roku 873.

Predmetom rečníckej časti je *Gorazdova inauguračná reč* na spomínanom slávnostnom zhromaždení. Gorazd sa prihovára krajanom už z oficiálnej pozície učiteľa a kňaza, resp. vedúceho činiteľa duchovného života. Jeho príhovor pozostáva z dvanástich monologických častí, má charakter kázne so záverečnou modlitbou. Tematicky sa dotýka rôznych oblastí, ktoré sa črtajú v troch základných vzájomne prepojených rovinách: národnej, cyrilo-metodskej a teologickej. Hneď na samom začiatku sa nachádza moment sebaidentifikácie s národom: „ó, rodná čaď, vy všetci tu, čo mám vás rád“ (s. 16), čo podporuje Gorazdov obraz domáceho vzdelanca, resp. neskôr svätca. Vyzdvihuje aspekt národného kresťanstva. Slovanov, resp. konkrétne Slovákov označuje za Bohom vyvolený národ: „vyznačil nás v prednosti a meno dal nám Slova“ (s. 23). Takéto špecifické postavenie medzi národmi, z ktorého však

¹² Porov. napríklad prózu J. Repka *Metodov prvý pomocník. Skutky svätého Gorazda* (2012). V tomto diele už samotný názov naznačuje podriadenosť Gorazda svojmu učiteľovi. Prvou informáciou, s ktorou sa čitateľ stretne, je definovanie Gorazda ako pomocníka, preto len ťažko vystupuje z Metodovho tieňa. V priebehu deja sa potom autor snaží vyzdvihnúť Gorazdove činy a myšlienky, ale robí tak prostredníctvom utlmenia Metodových typických charakterových rysov, čo nepovažujeme za veľmi vhodné riešenie. Naopak, v románe F. Rábeka *Tajomstvo zoborského kláštora* (2019) organicky koexistuje idealizovaný Metod, vrátane adekvátneho opisu svojich misijných zásluh, a Gorazd, ktorého autonómnosť autor docielil jednak podrobnou psychologizáciou a výraznejším charakterovým vývinom, jednak prisúdením mu funkcie rozprávača.

vyplýva i zodpovednosť za pestovanie kresťanskej viery, odvodzuje z pomenovania národa Slovanov – Slovákov, kde slovotvorný koreň korešponduje so samým Slovom Božím: „z tej príčiny nám meno dal, ním so slovom, čo rečou je, i so Slovom, čo tvorí svet, nás vedno späť a v sláve liet i v slovenských to slovách znieť dal veršom Kníh, v ktorých sťa zvon sa ohláša nám v reči on“ (s. 20).

Druhá, cyrilo-metodská tematická rovina je vyjadrením vďačnosti solúnskym bratom za ich kultúrny prínos, poznanie Evanjelia v rodnej reči a rozvoj vzdelanosti, čím pozdvihli Slovanov medzi ostatné národy: „nech vďakou znie náš celý kraj“ (s. 25). Gorazd vyzdvihuje filologické nadanie a úsilie Konštantína, konkrétne jeho preklady svätého Písma vrátane implicitného odkazu na zostavenie hlaholiky: „prvý raz tak vtelil reč nám na obraz kníh latinských a gréckych, ba i hebrejských“ (s. 25). Evanjelium preložené do rodného jazyka považuje za dar:¹³ „Veď onen dar i pápež sám dal na oltár a radostne ho požehnal“ (s. 24), pričom sa opäť uvádza aj konkrétna historická okolnosť posvätenia slovanskej liturgie. V Metodovom prípade sa spomína jeho mravoučnosť: „mravnosti a poriadku bez márnosti nás naučal“ (s. 26), preklady právnych textov: „On v preklade nám zákon dal“ (s. 26) i vymenovanie za arcibiskupa pápežom: „vyniesol i Metoda nám na prestol, tak oceniac skvost jeho slov i jeho prác“ (s. 26 – 27), čo sú typické motívy Metodovej charakterovej kresby. V diele predstavuje dôležitý moment aj zmienka o udomácnovaní mariánskeho kultu medzi Slovákami, ktorého počiatky sa tiež usúvzťažňujú s činnosťou Konštantína a Metoda: „zverili do ochrany tej, ktorá vie, čo údery sú boľavé, do náruče, oj, Márie“ (s. 27). Z istého pohľadu ide o anticipáciu záverečnej časti triptychu, ktorý sa výrazne tematicky viaže práve na kult Panny Márie.

V teologickej rovine ide najmä o podrobne rozoberanú problematiku Svätej Trojice: „A práve v troch, tá Trojica, je jeden Boh. Tri osoby, lež jeden Boh, čo pôsobí vo všetkom vždy len v jednote“ (s. 17). Takouto rozpravou Gorazd potvrdzuje svoju pravovernosť, je to akoby spoetizovaná forma vyznenia viery ako jedného zo základných pastoračných útvarov. V kontexte veľkomoravskej problematiky je správny výklad Svätej Trojice aktuálnou témou, keďže predstavitelia staroslovienskej liturgie boli neraz obviňovaní z herézy. Podľa *Života Klimenta* bola predmetom sporov medzi domácim a franským duchovenstvom po Metodovej smrti taktiež vieroučná otázka, tzv. spor o Filioque o pôvode Ducha Svätého. Gorazdov prejav sa opiera aj o viaceré biblické parafrázy. Z Nového zákona venuje pozornosť ukrižovaniu a zmŕtvychvstaniu Ježiša Krista: „podstúpil za ľudský rod v hre temných síl potupnú smrť, a takto nás i zbavil pút hriechu a tmy, pút spätých zlom a rozvratmi. I z mŕtvych vstal na tretí deň“ (s. 17). Zo Starého zákona spomína Adama a vyhnanie z raja: „Adam nám bol podľahol, oj, nástrahám, čo na pýchu ich zameral v zlom zádychu had-rozvratník – nech blaženosť tu nemá nik!“ (s. 31). Otázka hriešnosti človeka a eschatologický motív posledného súdu, resp. možnosť dosiahnutia spásy a večného života v Božom kráľovstve predstavuje myšlienkové vyústenie teologickej časti Gorazdovho prejavu.

Ak by sme sa pokúsili významovo prepojiť jednotlivé motivické línie Gorazdovej inauguračnej reči, tak nám vychádza približne nasledujúca súvislosť: Hriešnosť človeka možno prekonať a večnú spásu možno dosiahnuť prostredníctvom kresťanskej viery a Evanjelia. Konštantín a Metod svojím prekladom Písma svätého darovali túto možnosť Slovanom – Slovákom a zároveň ich zverili pod ochranu Panny Márie. Gorazdov prejav je teda výzvou na vďačnosť

¹³ Motív Evanjelia ako Božieho daru môže pripomínať obdobný motív z *Proglasu* Konštantína Filozofa.

Solúnskym bratom (aspekt kontinuity) i upevňovanie viery (teologický aspekt), akcentujúc pritom národné duchovné korene (národný aspekt).

Druhým kompozičným celkom je *Nech duša ozdravie*. Z kontextovej časti *Na Metodovom stolci* sa dozvedáme, že medzitým „štvrt storočia už ubehlo“ (s. 44). Medzi prvým a druhým kompozičným celkom je teda pomerne výrazný posun v čase, a to z roku 873 do roku 898. Presné datovanie opäť nie je uvedené, no z opisu udalostí sa dá pomerne ľahko dedukovať. Je to obdobie, v ktorom po násilnom prerušení nastáva obnova domáceho duchovenstva, keď „cudzí vzdor už tak skrehol, že poznove sa otvára púť obnovy“ (s. 44). Pod „cudzím vzdorom“ sa myslia najmä udalosti iniciované franskými duchovnými (v texte sa spomína „Žiarlivec“ – pravdepodobne sa tým myslí biskup Wiching), ktoré nasledovali bezprostredne po Metodovej smrti a ktoré vyústili až do zákazu staroslovienskej liturgie a vyhnaní Metodových žiakov z Veľkej Moravy. Konkrétne sa retrospektívne odkazuje, že „väčšinu z nich, nešťátiac sa prečinu, dal z krajiny aj vyhnať preč a na iných až otroctvo dal uvaliť“ (s. 45), čo sú prameňmi doložené útrapy Metodových žiakov. Boli to „dni chmáristé“ (s. 44), no znovu „slnečný lúč pozlátí zas deň a čin“ (s. 44). Vidíme tu opäť narábanie s motívmi svetla (zastupujúce dobro a nádej) a tmy (zastupujúcu zlo a beznádej).

Osobnosťou, ktorá má zabezpečiť duchovnú obnovu ľudu, resp. „ozdravenie duše“ (porov. názov celku), je práve Gorazd z pozície (arci)biskupa. Metod ho síce ešte pred svojou smrťou v roku 885 menoval svojim nástupcom na arcibiskupskom stolci: „rozhodne na Gorazda len ukázal“ (s. 44), no pre franskú hrozbu sa ho Gorazd mohol ujať až neskôr z povolenia Pápeža Jána IX. v danom roku 898,¹⁴ do ktorého je pasáž zasadená. Táto pápežská iniciatíva sa v texte tiež konkretizuje: „A pápež Ján, keď spoznal krok, ním kráčal tu už Boží ľud, aj načatú, no zhatanú púť do slávy, vzal zábranu nám z cesty preč a požehnal zas čestných reč. A poveril troch legátov i pomery tu upraviť [...] i biskupov nám vysvätiť“ (s. 46). V takto načrtnutej dejovej situácii sme následne svedkami Gorazda, ktorý sa chce v chráme prihovoriť svojim krajanom, resp. jemu zvereným kresťanom: „podobral sa na kázeň“ (s. 49). Táto kázeň sa odohráva na posvätnom mieste, v chráme „Pánovej to rodičke už v náslove zasvätený“ (s. 48), kde môžeme sledovať ďalšie upozornenie na mariánsky kult, ktorý je v diele markantne prítomný. Počas svojej reči Gorazd „do mravných pliaň chce zarúbať a pobodriť v čnosť rodnú brať a zákonu ju priúčať“ (s. 49).

Znenie Gorazdovej kázne s desiatimi časťami vrátane záverečnej modlitby je obsahom rečníckej časti *Napomínanie*.¹⁵ Takéto označenie signalizuje, že jej predmetom bude mravoučná problematika, opis cností, ale aj ich opaku – necností. Ide o výzvu na dodržiavanie kresťanskej morálky a mravných zásad, pretože len tak sa dá docieľiť spomínaná duchovná obnova, či „ozdravenie duše“. Je návodom na cnostný a zbožný život a dosiahnutie spásy. Prítomný je aj didaktizujúci tón. Mení sa preto aj charakter Gorazdovho prehovoru v otázke adresnosti, čo sa prejavuje zvýšeným výskytom výpovedí v druhej slovesnej osobe: „Nuž, majte sluch, ó, bratia“ (s. 52), príp. používaním rozkazovacieho spôsobu: „Cti otca, mat“ (s. 59). Posilňuje sa tým moment napomenutia, resp. konkrétne adresovanej výzvy od biskupa veriacim. Oproti

¹⁴ O Gorazdovom pôsobení po Metodovej smrti existujú rôzne teórie, „ktoré sa však ani v jednom prípade nepodarilo presvedčivo podložiť“ (Bosák – Kýška, 2004, s. 137), jednou z nich je práve tá, ktorú spracoval aj T. Klas v tejto časti diela, že Gorazd sa ujal arcibiskupského úradu v roku 898 po obnovení cirkevnej správy na území dnešného Slovenska.

¹⁵ Názov, resp. i mravoučný obsah môže odkazovať i na zachovaný starosloviensky text *Napomenutie k pokániu*, príp. *Napomenutie k vladárom*.

Inauguračnej reči, ktorá bola výraznejšie kontextualizovaná do daného historického rámca, sú Gorazdove *Napomenutia* všeobecnejšieho ladenia a myšlienky v nich obsiahnuté môžu byť inštruktívne a aktuálne pre čitateľa, resp. pre človeka, bez ohľadu na historickú epochu. V tejto časti diela sa už aktívnejšie ukazuje spomenutá dvojité perspektíva výpovede – kresťanská minulosť a prítomnosť.

Gorazdov mravoučný výklad stojí na niekoľkých základných tézach týkajúcich sa človeka, ktorý sa dostáva do rozmanitých väzieb či vzťahov: človek – Boh; človek – rodina; človek – manželstvo; človek – (všeobecný) život; človek – materializmus; resp. vo všeobecnosti možno hovoriť o vzťahu človek – (ne)cnosť. Základným východiskom je konštatovanie dualizmu dobra a zla. Prítomné zlo (v diele často zastupované aj motívom tmy): „zovšadiaľ i v dnešný čas len ošial, žiaľ a v závane zla zápach rán a sklamanie“, je potrebné poraziť prostredníctvom dobra (svetla), ku ktorému je možné dospieť mravnosťou a zbožnosťou, čiže Evanjeliom, ktoré „je zákonom na výver síl dobroty a čnosti“ (s. 53). Gorazd varuje pred modloslužobníctvom: „Prvé je česť dať Pánovi a vedieť viesť boj s modlami“ (s. 54). Modly podľa neho nie sú hodné viery, nádeje ani lásky. Upozorňuje, že človek sa uctievania modiel dopúšťa z vlastnej viny: „Čo modlou je, sám volíš si: nuž, vôľové je konanie, ním opúšťaš sa“ (s. 55), preto je potrebné prevziať zodpovednosť za vlastné činy. Obzvlášť varuje: „tvoj moloch raz ťa pohltí“ (s. 56) pred zbožšťovaním svetských márností ako sláva, prepych či zisk.

Vo vzťahu človeka k svojim rodičom vyzýva na prejavovanie úcty, rešpektu, vďačnosti a pomoci: „Cti otca, mať, ak v živote chceš spoznávať to tešivé, čo darúva sa v prekryve pokolení i na deťoch, i v horlení za rodinu jak podsadu pre otčinu i pozemskú, no práve tak i nebeskú“ (s. 59). Rešpektovanie svojich pozemských predkov je predpokladom rešpektovania spoločenskej hierarchie (kňaza a panovníka) a nakoniec samotného Boha ako Nebeského Otca: „Kto rodiča si neváži, ten vo zvyčaj pohrdania i druhými a zbúdzania síl rozkladných skôr upadá“ (s. 60). Rodina je zároveň základným priestorom, v ktorom sa pestuje zbožnosť. Gorazd odsudzuje odopretie pomoci rodičom, ktorí sa v starobe nevedia o seba postarať: „Keď zodretí sú, nevládni, až od detí už nelíšia sa v bezmoci, aj nezbližša zas odpieraš ich podoprieť“ (s. 60). Popri tom však akcentuje aj obrátenú perspektívu rešpektu vo vzťahu rodič – dieťa. Ani rodič nesmie zneužívať svojich potomkov pre dosahovanie sebeckého prospechu: „chceš ako vec ho zužívať, jak s predmetom s ním narábaš“ (s. 61). Do sféry rodinných vzťahov spadajú aj poučenia pre manželstvo, ktoré „jak čnosti púť ustanovil Boh“ (s. 69). Zväzok muža a ženy v manželstve sa reflektuje ako jediný čistý vzťah. Takýmto čistým citom sa možno priblížiť k Bohu: „len čistý cit, ním planie hruď, zná vycítiť, jak poblízko je lásky Zdroj a Ohnisko“ (s. 71). Ostatné formy a podoby medziľudského spolužitia sa odsudzujú ako hriechne, a to vrátane nemanželského spolužitia, nevery, domáceho násillia.

Od problematiky rodinných vzťahov sa Gorazd vo svojej kázni presúva k otázke života ako takého. Ludský, resp. akýkoľvek život je preňho vysokou hodnotou – darom: „Dar najväčší to z Božích rúk, veď v zápere hrôz nebytia nič rozumné nás nevíta“ (s. 63). Váhu života udáva práve hrozba smrti, preto upozorňuje, že si svoj život treba vážiť: „nám život má byť posvätný a ctihodná vždy myšlienka ho veľadiť“ (s. 63). Úvahy o živote, resp. smrteľnosti nakoniec opäť smerujú k Bohu a otázke večného života. Kto si neváži život, či už svoj, alebo niekoho iného, tak sa sám oberá o možnosť spásy: „Život si váž, veď iba v ňom zem obývaš a iba v ňom, keď prestane raz divadlom ti byť ten svet, i raj príde ti iste zriet“ (s. 68). Súčasťou tejto tematickej roviny je aj poukázanie na nezmyselnosť násillia a vraždenia, ktoré sa hodnotí ako najhorší

z hriechov: „kto kvety tne, kto za peniaz – a necitne – či z rozkoše len vraždieva, ten najhoršie sa upísal bol diablove“ (s. 67). Cnostný život spočíva tiež v skromnosti. Odsudzuje chamtivosť, lipnutie na hmotných statkoch a hromadení pozemského majetku, ktorý z pohľadu večného života nemá relevantnú hodnotu. Hriešny je ten, „kto mamonu bol vstúpil v plen a hromadí si majetky, no ohľady len na seba má, na iných v ich potrebách už vôbec nie“ (s. 73).

Záverečná desiatka časť Gorazdovej kázne má charakter modlitby, v ktorej prosí o odvrátenie sa od všetkého zlého, čiže necnostného: „A všetko to, čo netrebné a škodlivé je, od nás vzdial, nech v odkryve síl šľachetných, v ich rozvoji a v kráse ich v nás zaplesá Syn človeka. Nech stane sa...“ (s. 81). Okrem toho však ide o sumarizáciu kľúčových myšlienok z celej kázne. V zhustenej podobe by sa dali zhrnúť zhruba takto: Pre priblíženie sa k Bohu (dobru) je potrebné vzdať sa modloslužby, pestovať cnostné vzťahy v rodine – ctiť si rodičov a rozvíjať čistý cit v manželstve; ochraňovať život vo všetkých podobách a odpútať sa od pozemských márností, resp. od všetkého hriešneho (zla).

Tretí kompozičný celok nesie názov *Zverení matke*, ktorý je vyjadrením leitmotívu tejto časti, vystavanej na myšlienke mariánskeho kultu – zveriť sa pod ochranu Panny Márie. V kontextovej časti *Zo závetria* sa opisujú tragické udalosti rozpadu Veľkej Moravy, pravdepodobne okolo roku 907, v dôsledku nájazdov staromaďarských kmeňov: „Zem v plani sa ocitla a v úpení pod kopytom hord nájazdných a v ohni tom i skrvená, i spálená a zrušená daň priniesla za pyšnú krv a výver zla“ (s. 87). Okrem vonkajších činiteľov však svoju úlohu zohrali aj vnútorné činitele – nesvornosť veľkomoravských vodcov: „z moci zla nesvornosť tých v nej zavládla, čo po prostých chodníkoch cti ju viesť mali“ (s. 86). V diele sa motív nesvornosti prezentuje ako vážne pochybenie a odvrátenie sa od cnostnej kresťanskej morálky, preto ho možno vnímať ako závažnejšiu príčinu rozvratu než samotné útoky nepriateľov. Gorazd odišiel do Poľska,¹⁶ do „závetria“ metaforického (pokojný a bezpečný priestor) i doslovného (priestor za Tatrami). V tejto kompozičnej časti teda nenastal len časový, ale aj priestorový posun. Ako kľúčový predstaviteľ duchovenstva sa Gorazd usiluje pomôcť krajanom, v ťažkej situácii ich preto zveruje pod ochranu Panny Márie: „pod krídla jej v príkrom dni aj v pohode rod porúča, nech v synoch bdie a povstáva jej fiat vždy, keď boľavá sa hlási daň ich stúpania do jasných rán“ (s. 90). Rozhodne sa tiež napísať povzbudivý list, ktorý možno čítať dvojako. Na jednej strane je adresovaný Gorazdovým rodákom (prekonáva sa priestorová vzdialenosť), na druhej strane je adresovaný čitateľom diela (prekonáva sa pomyselná časová vzdialenosť). Recepčia textu funguje v oboch uvedených prípadoch.

Obsah daného listu je predmetom rečníckej časti *Krakovská epištola* a v samotnom texte možno stopovať aj žánrové prvky epištoly,¹⁷ na ktorú odkazuje názov. Takisto sa mení štýl rozprávania oproti mravoučnej kázni v druhom kompozičnom celku. Gorazdov prejav sa vyznačuje láskavým, chápaným a povzbudivým tónom. Jeho cieľom je primárne vyzdvihnúť, resp. glorifikovať samotnú pannu Máriu Bohorodičku ako ochrankyňu národa, čo je vysoko aktuálne práve pre Slovákov v súčasnosti, keďže je patrónkou Slovenska. Označuje ju za „skvost ľúbezný a žiarivý, kvet voňavý, zdroj čírych vôd, zvon oslavy, chrám velebný a harfy zun“ (s. 94). Zároveň povzbudzuje krajanov vo viere, aby sa ani v ťažkých existenčných chvíľach neodvracali od Boha: „vyzerám do nádejí, že vyznie chrám srdc vašich v dóm a pri všetkom zle zažitom skrz pomery

¹⁶ V tomto prípade ide o spracovanie jednej z ďalších teórií, podľa ktorej Gorazd pôsobil vo Visliansku (Bosák – Kýška, 2004, s. 137 – 138).

¹⁷ Pozri heslo Epištola v *Poetickom slovníku* (Žilka, 1987, s. 241).

nič nezvedie vás od viery, lež naopak, dá vystúpiť vám nad oblak i žiaľ, i bôľ, i protiveň“ (s. 92). Bôle národa pripodobňuje k bôľom Panny Márie, v čom vidí silu na prekonanie príkorie. Jednou zo základných téz Gorazdovej reči je preto myšlienka: bez bolesti niet nádeje, čiže aj takúto krízovú situáciu tu možno vnímať ako príležitosť na posilnenie viery.

List sa symbolicky člení na sedem častí – opisujú sa jednotlivé bôle Bohorodičky. Text je z toho dôvodu pretkaný príslušnými biblickými odkazmi a novozákonnými parafrázami. Možno konštatovať, že motivika mariánskeho kultu dominuje tejto časti diela. Oproti prvým dvom častiam je celok *Zverení matke* v oveľa menšej miere závislý od historického kontextu, t. j. gorazdovská problematika je posunutá do úzadia a mariánska, naopak, vystupuje do popredia. Vo vyzdvihnutí mariánskeho kultu možno nachádzať priame spojivo medzi kresťanskou minulosťou a prítomnosťou Slovákov, úcta k Sedembolestnej Panne Márii je v slovenskej kultúre nadčasová. Kulmináciou *Krakovskej epištoly* – a možno povedať i celého diela – je záverečná modlitba, v ktorej sa Gorazd už neobracia na adresátov listu, ale v jednotlivých prosbách priamo oslovuje Pannu Máriu: „Ó, Mária, Mať bolestná!“ (s. 112).

Záver

Na základe prezentovanej interpretácie poémy *Hlas kňaza Gorazda* sa v záverečnom zhrnutí pokúsime zodpovedať otázku: Ako zobrazil svätého Gorazda Teofil Klas? Postava svätého Gorazda ako protagonistu diela tu bezpochyby patrí v plnom rozsahu do sféry náboženskej – je reprezentantom kresťanskej viery. Okrem toho je signifikantnou črtou národný charakter postavy – zdôrazňovanie územnej a národnej príslušnosti. Obe tieto tendencie korešpondujú s tézami svätogorazdovskej tradície. Z historických faktov sa autor orientuje najmä na tie, ktoré majú aspoň východiskovú oporu v prameňoch, resp. v historiografickom diskurze. V súvislosti s Gorazdom je to pôsobenie na Veľkej Morave, zdedené nástupníctvo po Metodovi, činnosť v Poľsku. Okrem toho však dielo približuje aj mnohé kľúčové okolnosti veľkomoravských dejín (činnosť Konštantína a Metoda, schválenie slovanskej liturgie, rozvrat domáceho duchovenstva v roku 885/886, rozpad Veľkej Moravy v roku 907). Vyobrazenie Gorazda je vo veľkej miere závislé od jeho funkcie v texte, je idealizovaný a v mnohých ohľadoch typizovaný (predstaviteľ národného duchovenstva s kladnými charakterovými vlastnosťami). Prienik do vnútorného subjektívneho prežívania, ani profanizácia či poludštenie postavy prítomné nie je. Taktiež autor nevyužíva fabuláciu fiktívneho životopisu, napríklad v prípade Gorazdovej mladosti, o ktorej sa zmienky nezachovali.

Poéma je uceleným dielom s premyslenou štruktúrou, jednotlivé časti triptychu však majú svoje špecifické črty. Môžeme sledovať meniaci sa pomer medzi konkrétnym (historickým) a všeobecným (nadčasovým). Prvá časť triptychu je v najväčšej miere kontextualizovaná do historického rámca – naopak, záverečná časť má výraznejší charakter nadčasovosti (v závislosti aj od tematickej orientácie na mariánsky kult). Dá sa v tom vidieť prechod od minulého (historický rámec) k prítomnému (súčasná úcta k svätému Gorazdovi a Panne Márii). Taktiež sa mení celkový charakter daných častí, zhruba v duchu: intenzia, tenzia, detenzia. Prvá je predstavením Evanjelia ako daru (od Boha i solúnskych bratov), je vieroučnou oslavou. Druhá je konkretizáciou zásad mravného života v duchu Evanjelia, je mravoučným napomenutím. Tretia je glorifikáciou sedembolestnej Panny Márie ako vyjadrenia nádeje na zotrvanie vo viere, je láskavým povzbudením. Prispôbuje sa tomu aj tón Gorazdovho rozprávania (oslavný, didaktizujúci, povzbudzujúci),

čo sa prejavuje narábaním a obmieňaním výrazových prostriedkov. Svätý Gorazd T. Klasa je kresťanský, národný a v mnohých ohľadoch nadčasový.

LITERATÚRA

- BOSÁK, Lubomír – KYŠKA, Patrik. 2004. *Svätý Gorazd – učený muž našej zeme*. Bratislava: LÚČ, 2004. ISBN 80-7114-501-7.
- CABADAJ, Peter. 2017. Gorazdovské inšpirácie v slovenskej umeleckej spisbe. In: *Prvý po mene známy... III*. Martin: Matica slovenská, 2017, s. 54 – 67. ISBN 978-80-8128-171-6.
- GALLIK, Ján. 2016. Sv. Cyril a Metod v slovenskej poézii 20. a 21. storočia. *Konštantínove listy*, 2016, roč. 9, č. 2, s. 98 – 105. ISSN 1337-8740.
- GALLIK, Ján. 2017. V Gorazdových siločiarach. In: KLAS, Teofil: *Gorazdov odkaz*. Bratislava: Spolok slovenských spisovateľov, 2017, s. 141 – 145. ISBN 978-80-8194-057-6.
- HOLEČKO, Miroslav. 1999. Prvý po mene známy. In: KLAS, Teofil. *Hlas kňaza Gorazda*. Bratislava: Ústav pre vzťahy štátu a cirkvi, 1999, s. 117 – 136. ISBN 80-968246-6-X.
- HOLEČKO, Miroslav. 1999. Gorazdovská tradícia. In: KLAS, Teofil. *Hlas kňaza Gorazda*. Bratislava: Ústav pre vzťahy štátu a cirkvi, 1999, s. 137 – 148. ISBN 80-968246-6-X.
- HOLEČKO, Miroslav. 2013. Novodobá svätogorazdovská tradícia. In: *Tradícia a prítomnosť misijného diela sv. Cyrila a Metoda*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2013, s. 717 – 744. ISBN 978-80-558-0401-9.
- HOLEČKO, Miroslav. 2017. K zrodu svätogorazdovskej tradície na Slovensku. In: *Prvý po mene známy... III*. Martin: Matica slovenská, 2017, s. 68 – 106. ISBN 978-80-8128-171-6.
- KLAS, Teofil. 1999. *Hlas kňaza Gorazda*. Bratislava: Ústav pre vzťahy štátu a cirkvi, 1999. ISBN 80-968246-6-X.
- KLAS, Teofil. 2017. *Gorazdov odkaz*. Bratislava: Spolok slovenských spisovateľov, 2017. ISBN 978-80-8194-057-6.
- LIBA, Peter – LAUKOVÁ, Silvia. *Svätý Cyril a svätý Metod v slovenskej literatúre*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012. ISBN 978-80-558-0240-4.
- STANISLAV, Ján. 1978. *Starosloviensky jazyk I*. Bratislava: SPN, 1978.
- ŠKOVIERA, Andrej. 2010. *Svätí slovanskí sedmopočetníci*. Bratislava: Slovenský komitét slavistov a Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, 2010. ISBN 978-80-89489-02-2.
- TURČÁNY, Viliam. 1995. *Rada a dar*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1995. ISBN 80-220-0659-9.
- ŽILKA, Tibor. 1987. *Poetický slovník*. Bratislava: Tatran, 1987.

Poznámka autora

Štúdiá bola realizovaná v rámci projektu III/14/2025 *Podoby gorazdovskej tradície v slovenskej literatúre s finančnou podporou UGA UKF v Nitre*.

.....

PhDr. Dominik Vančo, PhD.
Katedra slovanských filológií
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
Štefánikova 67
949 01 Nitra
Slovenská republika
dvanco@ukf.sk

Potlačenie poetistického životného pocitu (v minicykle sonetov Vojtecha Miháliku Feudálny klavichord)

Martin Navrátil

Ústav slovenskej literatúry SAV, v. v. i.

Suppression of the Poetistic Feeling of Life (in Vojtech Mihálik's Mini-cycle of Sonnets Feudal Clavichord)

Litikon, 2025, Vol. 10, No. 1, pp. 35-46

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6944-3254>

The study focuses on the analysis of the mini-cycle of sonnets Feudálny klavichord (Feudal Clavichord) by Slovak poet Vojtech Mihálik. The aim is to confirm that this mini-cycle reflects the process of overcoming the poetistic sonnet, which was present in Slovak poetry by authors such as Valentín Beniak and Pavol Horov. The analysis should contribute to a more thorough understanding of Mihálik's work in the context of Slovak poetry in the mid-20th century. Methodologically, the study is based on Nora Krausová's research on the Slovak sonnet.

Keywords: Vojtech Mihálik, Nora Krausová, sonnet, Slovak poetry, poetistic feeling of life

Sonet je jedna z najrozšírenejších foriem artistnej poézie. Táto rozsahom nevelká báseň je schopná odhaliť nedostatok remeselnej zručnosti v práci so slovom. Jedným z autorov, ktorí svoje schopnosti osvedčili pri tvorbe tejto exkluzívnej básnickej formy, bol aj Vojtech Mihálik (okrem toho však v jeho tvorbe nájdeme aj iné artistné formy ako rispety, rondely, villonské balady, sestíny a i.). Práve on bazíroval na sonete ako na istom examéne básnickej zručnosti. Nie je tiež náhoda, že práve V. Mihálik v jazykovej spolupráci s Ludmilou Peterajovou prebásnil do slovenčiny časť sonetov z Petrarcovho *Spevníka* pod názvom *Sonety pre Lauru* (1968). Pravdaže, dobová nástojčivosť na remeselnom zvládnutí sonetu (a ďalších zovretých veršových foriem) mala aj svoje maligne podoby, keď „vypracovanosť“ prísnej a náročnej formy nemala iba potvrdzovať umeleckú zručnosť básnika, ale aj suplovať deficit myšlienkového „vypracovanosti“. Mladí adepti poézie mali totiž vopred stanovené témy – v čom, pochopiteľne, možno vidieť paralelu vopred stanovenej sonetovej schémy. Práve V. Mihálik remeselne aj ideologicky usmerňoval ich básnický rozvoj v literárnej prílohe Nového slova. Svedectvom jeho školiteľského úsilia je zborník najmladšej poézie *Právo na pieseň* (1976), o rok nato zase vzišiel zo súťaže o najkrajší sonet v Literárnej prílohe Smeny zborník *Sonety ročných období* (1977).

Tomu, čo dnes poznáme pod označením sonet, predchádzalo dlhé kreovanie, než sa to v dejinách literatúry objavilo ako štrnásťveršová báseň s dvoma kvartetmi a dvoma tercetmi. Vznik sonetu sa potom datuje niekedy do 12. či 13. storočia, teda jeho vývin prekonal

do dnešných čias asi osemsto rokov. Pre sonet je záväzných štrnásť veršov, strofické usporiadanie klasického (alebo skôr „klasického“?) sonetu je 4 + 4 + 3 + 3 (vtedy sa hovorí o symetrii v asymetrii), alebo v anglickom (shakespearovskom či spenserovskom) sonete nie sú verše stroficky členené, ale sú dovedna a sonet po postupnej gradácii pozvoľne vrcholí vypočítaním v epigramatizujúcom dvojverší so združeným rýmom. Od pôvodnej podvojnovej kompozície (otázka – odpoveď, resp. problém – riešenie, ktoré vyhovujú zvlášť typu anglického sonetu) sa prešlo k triadickému chápaniu sonetu (téza – antitéza – syntéza). Strofy boli v súlade s touto potrojnou schémou myšlienkovo uzavreté a nevznikli ani veršové presahy.

V 16. storočí zaviedol vo Francúzsku striedanie mužských a ženských rýmov básnik Pierre de Ronsard (1524 – 1585). Sonet mal aj svoju obsahovú náplň, ktorá sa orientovala na vyjadrenie subtilných dojmov – čosi naznačuje aj etymológia talianskeho slova sonetto, ktoré znamená jemný zvuk, malá skladba. Z nemeckého označenia sonetu v baroku sa do slovenčiny preniesol aj názov znelka. To súvisí s veľkou koncentráciou rýmov na malom priestore, dokonca viacnásobne opakovaných rovnakých rýmov (rýmoviek). Normatívna predstava o ideálnom sonete totiž predpisuje pre kvartety obkročný rým so striedaním dvoch rýmoviek – mužských a ženských (A/b/b/A//A/b/b/A), čomu tradične zodpovedá striedanie 10- a 11-slabičných veršov (vo francúzskej poézii sa zvyknú striedať 12- a 13-slabičné alexandríny). V dvoch tercetoch sa potom striedajú rôzne schémy s dvoma (napr. c/d/c//d/c/d) alebo tromi rýmami (napr. c/d/e//c/d/e). Pôvodne sa sonety skladali v jambickom metre.

Každý „sonetista“ vstupuje so svojimi sonetmi do literárnej tradície tvorby sonetu a dostáva sa s ňou do napätia. Vplyva naň aktuálny stupeň vývoja sonetu z genologického aspektu, ale i úroveň jazyka, dobové konvencie atď. Aj samotný sonet teda prechádza vývinom. Historická poetika nás poučila o vývoji rôznych básnických foriem, a tak každú formu vnímame aj na pozadí jej historických podôb a na pozadí jej ideálnej normatívnej podoby. Každý sonet je v napätí, či už ho vnímame ako jemný odklon od kánonu sonetu alebo jeho deformáciu, s ideálnou schémou a obsahom tejto poetickej formy. Každá odchýlka od tejto normy je vnímaná ako príznaková. Narušenie formy sonetu, jej zámerné deformovanie, rozširovanie tematických registrov, stret tradičných sonetových prvkov a modernosti sú otázkou akceptovateľnej miery napätia medzi tradíciou a invenciou, inováciou. Dyadické a triadické usporiadanie predurčovalo sonet pre reflexívnu lyriku, od Francesca Petrarca sa v sonete uplatnila téma lásky, neskoršie posúvanie témy do nových polôh sa už vnímalo ako nóvum.¹ Fenomén ako neizosylabickosť rýmujúcich sa veršov je aktualizáciou a narúšaním tejto ideálnej schémy. Inováciou sú napríklad aj nerýmované sonety (V. Beniak, V. Mihálik), práve z dôvodu absentsujúceho faktoru opakujúcich sa zvukových zhôd na konci veršov označované aj ako „neznelky“ či „antisonety“ (Turčány, 1979, s. 158),² prevrátené sonety Miroslava Válka, zrkadlové spojenie

¹ Inovácia sa príliš nevydarila napríklad Dalimírovi Stanovi v zbierke *Láska je retro* (2017), v ktorej síce zostrojil vlastnú schému aktualizujúcu anglický sonet (3+3+3+3+2), zrušil interpunkciu a uvoľnil sylabický rozmer verša, ale nepodarilo sa mu vytvoriť plnohodnotný estetický útvar. V jeho krátkosylabickom verši je pocitovaná pričastá segmentácia, ktorá spôsobuje, že verš je kostrbatý a znie vyfabrikovanie, je v ňom až príliš veľa slovnej „vaty“.

² Istou variáciou v oblasti používania rýmu vo vzorovom sonete je zámerná deformácia princípu aspoň dvojsylabičnej zhody rýmoviek v sylabotonicom veršovom systéme na jednosylabičné rýmky alebo tzv. konsonantický rým (Ján Ondruš v básni *Spamäti* na významovo exponovanom mieste

prevráteného sonetu, na ktorý nadväzuje klasický sonet (Krista Bendová) atď.³ Stávajú sa súčasťou historickopoetického reťazca, ktorý zostáva recepčným pozadím pre vnímanie akéhokoľvek sonetu.

Nora Krausová vo svojej monografii *Vývin slovenského sonetu* (1976) analyzovala 150-ročnú históriu slovenského sonetu od Pavla Jozefa Šafárika po Jána Kostru. Identifikovala pritom viaceré tematicko-poetologické metamorfózy a dominanty slovenského sonetu. Takže – len veľmi letmo načrtnuté – kým Ján Kollár prešiel od rozpoltenia medzi láskou k národu a láskou k Míne až k známemu rozpoleniu srdca, kým Pavol Országh Hviezdoslav ho napĺňal vzešenými témami ako pravda, krása a dobro, alebo ich absenciou (v *Krvavých sonetoch*), Svetozár Hurban Vajanský uvoľňoval sonetovú schému, ktorú napĺňal všednými udalosťami, Ivan Krasko pôdorys hviezdoslavovského sonetu vyplnil symbolistickým, neurčitým a zastretým obsahom, Rázusov syntakticky zložitý sonet nadobúdala krajinnárske ašpirácie, Jesenského sonet je zase plný ironickej skepsy voči možnostiam lásky a vyúsťuje až do „štipľavej“ pointy, Valentín Beniák a Pavol Horov v sonete tematizovali vojnové hrôzy, Ján Kostra sa metatextovým spôsobom zmocnil samotnej otázky tvorby sonetu. U P. J. Šafárika a J. Kollára sa začínal sonet trochejským veršom, P. O. Hviezdoslav presadil jambický rytmus, ktorý má výsadné postavenie dodnes, S. H. Vajanský uvoľnil rýmovú schému, J. Jesenský aj strofické usporiadanie, J. Kostra samotný rým.⁴ N. Krausová analýzou dospela k zisteniu, že jediným konštantne invariantným, konštitutívnym prvkom sonetu je 14 veršov.⁵ Všetky ostatné črty sú v rámci snáh o aktualizáciu premenlivé a v konkretizácii môžu byť potlačené tak, že báseň napriek tomu neprestaneme vnímať ako sonet.

Sonet zaujímal dôležité miesto už v počiatkoch tvorby V. Miháliku. V roku 1941 ako pätnásťročný vytvoril cyklus sonetov venovaný osobnostiam spojeným s územím Slovenska od stredoveku až do súčasnosti s názvom *Nie sme dnešní*, ktorým v súlade s dobovou propagandou oslavoval minulosť a básnický legitimizoval prítomnosť slovenského národa. V nasledujúcom období sa spoločne s jeho vzrastajúcimi básnickými schopnosťami kultivovala aj podoba jeho sonetov. Uchopoval nimi široké spektrum námetov – erotické fascinácie a dezilúzie, existenciálne úzkosti, spirituálne vízie, prírodné momentky, umelecké inšpirácie atď. V roku 1966 potom vydal zbierku sto sonetov napísaných v rozmedzí rokov 1942 – 1965 pod názvom *Sonety pre tvoju samotu*. Okrem sonetov, ktoré sa už predtým objavili v iných zbierkach

sonetu uviedol do „kostrbatého“ zvukového, ale zároveň sémanticky funkčného vzťahu slová „opretý“ a „opraty“).

³ Kuriozitou je kniha francúzskeho experimentátora Raymonda Queneaua *Stotisíc miliárd sonetov* (1961), v ktorej je desať sonetov. Keďže sú však riadky narezané tak, že si čitateľ môže vytvárať sonety kombinovaním riadkov, obsahuje až 1014 sonetov.

⁴ Ján Gavura vo svojej štúdií *Piesňový sonet v poézii Janka Silana* (2002) sleduje, ako sa na pôdoryse Silanovho sonetu ako pevnej schémy uskutočňuje prvok piesňovosti ako nositeľ bezprostrednosti citu, náladovosti, hudobnosti, paralelného radenia motívov, opakovacích štylistických figúr atď. Bolo by možné ďalej uvažovať o zvláštnostiach sonetu Pavla Garana, Jána Litváka, Jána Ondruša, Karola Strmeňa a ďalších.

⁵ Sproblematizovaním tejto tézy môže byť prípad, keď má sonet Valentína Beniaka – zhodou okolností Krausovej otca – ako kodu zvolanie „Žofia“ (Beniak, 1940, s. 93), ktoré je vlastne pätnástym veršom. Napriek tomu je recipient schopný rozoznať kontúry sonetu a chápať ho tak, hoci, pravdaže, ide o špeciálnu variáciu sonetu. Napokon sa pre takýto sonet vžilo aj špeciálne označenie sonetto caudato (Turčány, 1979, s. 144).

(*Anjeli*, 1947; *Plebejská košeľa*, 1950; *Neumriem na slame*, 1955; *Archimedove kruhy*, 1960) alebo vo výbere *Lyrika* (1957), sú tu aj sonety dovtedy nepublikované. Iste majú tieto básne vytvárať akési panoptikum Mihálikovej vyše dvadsaťročnej sonetovej tvorby, ale zároveň majú byť aj akýmisi čriepkami, ktoré ukazujú náladu narastajúcej samoty, melanchólie alebo skepsy v rôznych životných situáciách. V týchto sonetoch sú svojím spôsobom zachytené rôzne polohy Mihálikovej predchádzajúcej tvorby, teda je to aj akási synekdocha jeho dovtedajšej poézie – Ján Škamla (1969, s. 152) hovorí o rozdrobovaní, neproduktívnom zmnožovaní tém Mihálikovej poézie.⁶

N. Krausová si v súvislosti so *Sonetmi pre tvoju samotu* položila otázku, čím sa túto drobnú schému podarilo naplniť V. Mihálikovi, zaiste aj v porovnaní s tým, čím ju napĺňali predchádzajúci sonetisti, a ako sa im a aj V. Mihálikovi podarilo konkretizovať túto básnickú formu. Mihálikovo miesto v „genealógii“ slovenského sonetu určila takto:⁷ „Z vývinového hľadiska tejto lyrickej formy Mihálikov sonet je prekonaním predchádzajúcej poetistickej sonetovej štruktúry, a ak uňho išlo o nadväzovanie, tak na vývinovú etapu/etapy ešte neskoršiu/neskoršie. O vedomom nadväzovaní na Kraskovu poetiku svedčí spomínaný Mihálikov *Sonet*, o nadväzovaní na ešte staršiu poetickú štruktúru – a z nášho stanoviska vôbec nie je dôležité, či si to autor uvedomoval alebo nie – hviezdoslavovskú a realistickú jesenskovo-vajanskovskú, svedčí návrat slovnej zásoby a poetického postoja. Ide tu najmä o nadväzovanie lexikálne. Mihálik opäť uvádza do sonetov slová a výrazy, ktoré by boli nemysliteľné v symbolistickom a poetickom sonete: ‚na kiego daša‘, ‚pobehlica‘, ‚cecok‘, ‚rozgajdaná‘, ‚chrastavá‘, ‚vyblabotať‘, ‚aký som ja klát‘, ‚hnáty‘ atď. Podobne v niektorých sonetoch sklon k vyhrotenej pointovosti, vyhrotenej až do epigramatickosti, pripomína Jesenského ľubostné sonety s ich skepsou, iróniou, ba občas i cynizmom, s ich jednoznačným pomenovacím postupom“ (Krausová, 1976, s. 133).⁸ N. Krausová štruktúru poetického sonetu skúmala na sonetových cykloch *Pax* (zo zbierky *Žofia*, 1941) V. Beniaka a *Nápisy na hroby* (zo zbierky *Nioba matka naša*, 1942) P. Horova, ktoré sú charakteristické protivojnovým pátosom. Mihálikove sonety sa vo vzťahu k nim prejavujú výraznými štruktúrnymi odlišnosťami,⁹ ktoré podľa N. Krausovej signalizujú aj „návrat slovnej zásoby a poetického postoja“. No v Mihálikovom cykle štyroch sonetov *Feudálny klavichord* môžeme sledovať in praesentia odvrat aj od poetického felicitného životného postoja (hoci

⁶ V súvislosti s tým podľa Karola Rosenbauma „predstavujú predsa len Sonety pre tvoju samotu súostrovie malých ostrovov a ostrovčekov, ktoré neostanú pre svoju veľmi blízku podobnosť dlho v pamäti. Ponorí sa do ostatnej Mihálikovej poézie bez toho, aby tvorili nejaký pevný bod v jeho vývine“ (Rosenbaum, 1970, s. 145).

⁷ N. Krausová (1976, s. 147) ako prevládajúce alebo signifikantné znaky Mihálikovho sonetu určuje: uvoľnený jambický/trochejský rytmus, nerovnaká slabičnosť veršov, obkročné rýmy – striedavé rýmy, nerelevantnosť striedania mužských a ženských rýmov, prevaha disjunkcie v trojveršiach, dichotómia 8/6 veršov, „nepoetická“ hovorová lexika, prevaha metonymického princípu, epigramatická pointa, sonet ako samostatný útvar, osobná – ľubostná tematika, rytmicko-syntaktická divergencia, pointa v poslednom trojverší, koncentrácia eufonického materiálu.

⁸ N. Krausová napokon identifikuje aj kvalitatívne nové štádium Mihálikovej sonetovej tvorby, ktorým prekonával (alebo syntetizoval?) symbolistickú, poetickú a realistickú tradíciu, čím prinášal do slovenského sonetu nóvum: „Ironická skepsa – hlavný znak Mihálikových ľubostných sonetov (a tých je väčšina v *Sonetoch pre tvoju samotu*) – vyslovuje sa tu novým, umelecky oveľa účinnejším spôsobom“ (Krausová, 1976, s. 134).

⁹ Z pätnástich príznakových črt má Mihálikov sonet iba tri spoločné s Horovovým sonetom a štyri spoločné s Beniakovým sonetom.

práve ten nie je manifestovaný v Beniakových a Horovových sonetoch, poetizmus je u nich prítomný v tvárnych zložkách), ktorý je reprezentovaný dominantným motívom akrobata a ludickým princípom, k neúprosnej sociálnej realite.

Feudálny klavichord

Ak odhliadneme od toho, že básne zbierky sa automaticky, faktom spoločného výskytu k sebe viažu špecifickými vzťahmi, v *Sonetoch pre tvoju samotu* možno nájsť viacero zhlukov sonetov s epickým podložím, ktoré sú buď združené pod spoločným názvom (*Zabudnuté sonety* 1 – 11, *Feudálny klavichord* 1 – 4), alebo sú roztratené po zbierke (sonety tematizujúce zomieranie dievčiny, tuláka s existenciálnou úzkosťou atď.). V interpretačnej časti sa zameriame na sonetový minicyklus *Feudálny klavichord*, tvorený štyrmi sonetmi zo 6. až 14. marca 1948, ktoré sa prvýkrát objavili roku 1950 v zbierke *Plebejská košela*, a neskôr ich autor prebral – iba s miernymi modifikáciami – do zbierky *Sonety pre tvoju samotu* (1966).

1

V noci si z prstov lúskam hrad
a dvíham jeho štíhle veže:
môj palec, to je akrobat,
čo práve vkročil do manéže.

Ukazovák si dvadsaťkrát
nabrúsím, až mi okná reže,
a stredný ako mníšsky brat
na múry sadí ruže svieže.

Ten darobný, ten dobre vie, že
víno má vnášať do komnát,
a malíček, môj dvorný kat,

z najvyššej veže na nábrežie
má spurné hlavy zhadzovať
a krvou zmývať hradné mreže.

Ak by sme báseň mali rozoberať vertikálne (zhora – nadol), teda tak ako ju prirodzene čítame, začali by sme dešifrovaním názvu. Názov *Feudálny klavichord* nás upriamuje k stredovekému sociálnemu rozvrstveniu spoločnosti; klavichord ako neskorostredoveký strunový klávesový nástroj, predchodca klavíra zase na seba viaže očakávania motívov spojených s hudbou. Číslica jeden v nás vyvoláva očakávanie minimálne ďalšej jednej básne, ktorá sa bude motivicky – či už súhlasne alebo kontroverzne – viazať k minicyklu. Tieto očakávania opodstatňuje aj to, že v *Sonetoch pre tvoju samotu* je každý sonet na samostatnej strane. Tým, že prvý sonet je umiestnený na pravej strane dvojstránky, až po jej prevrátení sa dozvedáme, že sú tri, resp. po ďalšom obrátení listu budeme vedieť, že konečný počet sonetov je štyri.

Básnik časovo zasadzuje atmosféru básne do noci, rozohráva rozmarnú hru s prstami, vytvára si z nich hrad, ktorý je dejiskom nasledujúceho lyrického výjavu. (To čiastočne aj modifikuje predpoklad odvodený z názvu, pravda, isté audiálne vnemy môže vyvolávať aj lúskanie a intenzívny pohyb prstov je predpokladaný tak pri lúskaní, ako aj pri prstoklade.) Následne fantazijne rozvíja vizuálny impulz, ktorý mu poskytli siluety prstov (vzdialene to pripomína básnickú *Abecedu* Vítězslava Nezvala, ktorú stimulovali litery abecedy a neodmysliteľne je spojená aj s fotografiami tanečných kreácií Milči Mayerovej, štylizujúcej sa do jednotlivých písmen). Štíhle prsty mu evokujú hradné veže a protiľahlý palec, ktorý má opozičné postavenie voči zvyšným štyrom prstom, evokuje akrobata. Akrobata, ktorý vstupuje medzi štyri náprotivné prsty vzpriamené nahor ako na hradné nádvoria, rýmom je presnejšie vedený „do manéže“. Akrobat je poetickou rekvizitou, napokon samotný motív hry je súčasťou opojného pocitu života.

Ludický princíp rozvíja básnik ďalej, keď sa prsty predstavujúce hradné nádvorie evokačne transformujú a obrazy sa zaľudňujú dvorskými postavami (šľachta, mních, akrobat, kat, sluha). V druhom kvartete sa nerozvíja klasická sonetová antitéza, ale básnik postupne imaginatívne uchopuje zvyšné prsty, od palca hra prstov prechádza ďalej až do prvého terceta: „Ukazovák si dvadsaťkrát / nabrúsim, až mi okná reže“. Agilný ukazovák sa stáva ostrým, schopným rezať sklo. Rezanie nepriamo anticipuje aj pointu básne a spoločne s nasledujúcimi obrazmi asociuje červenú farbu. Prostredník sa javí ako „mníšsky brat“ sadiaci na múry „ruže svieže“. V motíve sviežich ruží sa môže skrývať latentný kurtoázny, erotický náznak, spoločne s florálnym denotatívnym významom vyjadruje vitálne sily. Úlohou „dabrobného“ prstenníka je „víno vnášať do komnát“. Takže pomocou prvých štyroch prstov evokačne sprítomňuje rôznorodé senzuálne vnemy: predovšetkým vizuálne a auditívne, kinestetické, ale nepriamo aj olfaktorické a gustatorické (vôňa sviežich ruží a buket vína, jeho opojná chuť). Pri malíčku sa však atmosféra básne neočakávane láme, po radosi zo života – akrobat, svieže ruže, víno – prichádza na scénu „dvorný kat“ – osoba, ktorá život ukončuje.

V poslednom tercete dochádza k existenciálne motivovanej pointe, katovou úlohou je totiž „zhadzovať“ vzdorovité („spurné“) hlavy – alebo dokonca odbojné (?), teda také, ktoré sa vzopru danému spoločenskému poriadku. Od slastného červeného hroznového moku prechádzame k červenej krvi obetí. Ostro tu kontrastujú komnaty, pravdaže, honosne zariadené, so zamrežovanými celami. Kolízia je v dvanástom a trinástom verši, kakofonicky signalizovaná zvýšenou frekvenciou sykaviek, vnútorným rýmom sa zvýrazňuje tvrdý pád a priepasť medzi mocou a jej obeťami („z najvyššej veže na nábrežie“). Možno povedať, že tento sonet má podvojné delenie (otázka – odpoveď), odpoveďou na nevinnú detskú hru s prstami je krutá realita, ktorá neúprosne preniká aj do hry. Stretávajú sa tu opojenie životom a násilné prerušenie života, aj keď ešte nemáme možnosť bližšie definovať „spurnosť“, pre ktorú prišli obeť o hlavu. Zo sonetového hľadiska ide skôr o gradovanie než o dialektickú triádu. V prvej strofe je nastolená téma rozšafnej hry prstov, ktorá je potom rozvíjaná aj do nasledujúceho kvarteta a do posledného verša prvého terceta. Tu sa príchodom kata (malíček) končí enumerácia, ktorá sa prevalí do tragického vypoointovania.

2

Na bratislavskom hrade zrána
dymí sa stekajúca hmla
a štvoro turní v nej sa skláňa
nad kalné vodné zrkadlá.
Kronika vraví: do svitania
tu skučí plač a kvilba zlá –
kedysi Klára, švárna panna,
pre lásku sa tu zmárnila.

A mĺkvy Dunaj v noci, hľa,
hučí a hučí bez prestania
a žiaľno piští hradná brána,

kde jed si vliala do hrdla.
Samovrahom zvon nevyzváňa.
Spí v Dunaji jak v háji skla.

3

Bratislavský hrad večer hnedne,
celý sa v klbko postáča
ako tá loď, čo prišla z Viedne
a tiež už nie je najmladšia.

Kronika vraví: isté biedne
a vymrznuté školáča
pýtalo si raz – bezvýsledne –
od kastelánky koláča.

Psom vlny vody postačia.
A hneď sa otvárajú smädné
a ľudské tielko kľaká pred ne.

Lež pani tiež už nekráča
po múroch, kde mi žobračia
krv písкала tie báje všedné.

4

Hrad mrví päty v sklenej pene,
keď nad vodou sa zvečerí,
ďalší býk lieta po aréne
v tme prachu ako v páperí.

Kronika vraví: Magdaléne
 v komnatách plných nádhery
 museli spievať každodenne
 dvanásť mladí truvéři.
 Čitateľ sotva uverí,
 že spev, čo snil hradné siene,
 zunoval sa raz tejto žene.

Nech rybám nôtia fušeri.
 Dunaj sa popod múry ženie,
 a tým sa končí causerie.

Nasledujúce tri sonety *Feudálneho klavichordu* (2 – 4) už majú „klasickú“, triadickú schému a pri všetkých troch možno spozorovať istú formu paralelizmu. Až v nich sa odhaľuje situovanie na Bratislavský hrad (spoločne s Viedňou lokalizujú sonety do stredoeurópskeho regiónu). V súlade s presmerovaním optiky z nacionálneho na sociálny moment už hrad nie je nositeľom dávnej slávy. Personifikovaný hrad je – podobne ako Dunaj – nemým, neprotestujúcim svedkom týchto výjavov. V tomto kontexte ho možno vnímať aj ako symbol pevného, nemenného poriadku, zatiaľ čo Dunaj neustále plynie ďalej. Hrad je zároveň mocenské a vojenské sídlo, jednou z jeho vlastností je aj jeho sťažená prístupnosť: prenesene je aj symbolom moci vzdialenej od ľudu. Vo všetkých troch sonetoch je zhodne nastolená téza alebo skôr akýsi prológ, v ktorom hrá úlohu hradná scenéria – hrad a pod ním tečúci Dunaj. Prvá strofa je zakaždým akousi náladovou impresiou, expozíciou (fáza dňa, plenér: „... zrána / dymí sa stekajúca hmla / a štvoro turní v nej sa skláňa / nad kalné vodné zrkadlá“, „... večer hnedne, / celý sa v kľbko postáča...“, „... mrví päty v sklenej pene, / keď nad vodou sa zvečerí...“). No tu už niet stopy po bezstarostnej hre.

Druhá strofa už je naozajstnou antitezou, do tejto expozície sa nastoluje životná problematika periférneho, sociálne determinovaného človeka. Zhodne začína spojením „Kronika vraví“, ktoré má vyvolávať zdanie autenticity referovaného (pomerne oxymorické spojenie „báje všedné“ z tretieho sonetu by azda mohlo vyjadrovať, že aj keď sú tieto osudy básnikovou fabuláciou, kedysi boli možnou a všednou záležitosťou) a ktoré prudko obracia pozornosť k istému skratkovito načrtnutému tragickému mikropříbehu. Exponujú sa sociálne rozdiely, napätie, kontrast dostatku, blahobytu, prepychu – nedostatku, biedy a strádania. „Kronikárske záznamy“ týchto sociálne vylúčených postavičiek sa teda mimovoľne priradujú k obetiam nespravodlivého spoločenského rozvrstvenia všetkých epoch, až faktom ich básnického tematizovania sa im dostáva pozornosti, prisudzuje sa im dôležitosť ako hrdinke Mihálikovej veľkej epizujúcej básne *Kronika*. Druhá strofa so svojím refrénom „Kronika vraví:“ môže pôsobiť vo vzťahu k prvej, „expozičnej“ strofe ako juxtaponovaná. Ale prechod medzi oboma strofami môže byť zabezpečovaný aj letmou asociáciou či paralelou: v poslednom sonete sa prvá strofa končí dvojverším „ďalší býk lieta po aréne / v tme prachu ako v páperí“. „Manéž“ z prvého sonetu sa mení na „arénu“ býčích zápasov. V druhej strofe potom autor rozvíja príbeh z kroniky o rozmarnej Magdaléne, ktorej náladovosť sa preženie životmi truvérov ako nebezpečný býk.

Človek je tu na jednej strane psom, na druhej strane ho zožiera blazeovanosť, ako sa vraví, „nevie, čo so sebou“, „nevie, čo od dobroty“: „... spev, čo snil hradné siene, / zunoval sa raz

tejto žene“. A nik s nespravodlivosťou nič nespravil, nik nevyrovnal rozdiely, ešte aj Dunaj je apatickým svedkom ľudského nešťastia („A mlčky Dunaj...“, „Dunaj sa popod múry ženie“), alebo je dokonca nápomocný („... vlny vody postačia. / A hneď sa otvárajú smädné...“). „Prúd“, „tok“ dejín sa nezastaví pred ľudskými tragédiami. V tomto momente sa nám mimovoľne môžu vnucovať aj verše iného sociálne angažovaného básnika Laca Novomeského o piesni chlapca, ktorá nezmenila podobu sveta napriek tomu, že chlapec miloval svet. Všetky obeť napokon končia v Dunaji (či na jeho nábreží). Signifikantné je, že z anonymity vystupuje iba švárna panna Klára a iba ona ukončila svoj život dobrovoľne (pravdaže, nachádzame tu aj ďalšie vlastné meno – Magdaléna, jej nositeľka však nie je obeťou). Tajomstvom zostáva, aké prekážky v láske motivovali jej samovraždu. Z kontextu okolitých básní by sme mohli predpokladať tiež nejaké sociálne pozadie tohto činu. (Aj potrestaná „spurnosť“ z prvého sonetu môže byť chápaná v tomto významovom rámci ako zrážka s feudálnym poriadkom.) Antroponymickou optikou nemusí byť bezvýznamná ani etymológia jej mena (jasná, svetlá, slávna), kontrastujúceho s hmlovou atmosférou a kalnou vodou.

Pointa, syntéza je rozložená v posledných dvoch tercetách, nie zákonite v poslednom verši. Jednak zakaždým prichádza k tragédii (v druhom sonete už v poslednom verši druhého kvarteta: „pre lásku sa tu zmárnila“), ku ktorej je pridaný lakonický, či až drakonický dôvetok, gnóma či sentencia – „Nech rybám nôtia fušeri“, „Samovrahom zvon nevyzváňa“. No ešte v poslednom tercete prichádza aj k upokojeniu. V treťom sonete je do istej miery útešná myšlienka, že aspoň smrť vyrovná všetky rozdiely („Lež pani tiež už nekráča / po múroch...“). *Feudálny klavichord* nemá sociálnorevolučný akcent, ktorým by sa podnecovalo rúcanie panujúceho spoločenského usporiadania. Naopak, básnik sa tu zmieruje s vládnucim spoločenským poriadkom, jediným vykonávateľom spravodlivosti je tu celkom neideologicky smrť, ktorá rovnako postihla aj paniu, ktorá vyriekla rozsudok nad hladným školáčatom.

Poetistická proveniencia prológu tohto drobného cyklu sonetov, ktorá je veľmi skoro disonantne narušená vpádom sociálnej skutočnosti, sa prejavuje aj v exotickom rýme „uverí“ – „fušeri“ – „causerie“ zo štvrtého sonetu (hovorové pejoratívne slovo fušer zároveň spĺňa charakteristiku N. Krausovej o vpáde slov starej poetickej štruktúry do Mihálikovho sonetu). Do sonetu, v ktorom „sa všetkému darí, žartom, dvornosti, vášni, rojčeniu, filozofickej meditácii“ (Baudelaire, 1995, s. 39), V. Mihálik vtisnáva sociálnu problematiku, odhaľuje pomocou neho priepastný rozdiel medzi feudálnou svojvôľou a jej obeťami. Báseň je o to pôsobivejšia, o čo viac autor utlmil moralistické stanovisko. A nehovorí ako nezúčastnený pozorovateľ, ale je iniciátorom tejto hry („V noci si z prstov lúskam hrad“) a zároveň je jedným z týchto marginalizovaných ľudí („... kde mi zobračia / krv písкала tie báje všedné“). Pozorovateľ, rapsód sa tiež sociálne vymedzuje, oproti apatii Dunaja je zaangažovaný.

Lyrický subjekt si teda všíma osud deklasovaných a diskvalifikovaných. I keď zdanlivo odosobnene konštatuje, že „samovrahom zvon nevyzváňa“, predsa tragédiu Kláry považuje za potrebné zaznamenať do kroniky. Kastelánka zase reaguje na prosby školáčaťa neúprosne a bezcitne, zaobchodí s ním ako so psom. V tejto súvislosti hodno pripomenúť, že V. Mihálik v básni *Podvod* evokačne zobrazuje kruté zaobchádzanie pána so psom (tá si zase možno berie inšpiráciu z básne Karla Tomana *Cassius*). S jeho bolestným osudom ostro kontrastuje cedulka s nápisom „Pozor, zlý pes!“, pri ktorej sa zastavuje prvák, ktorý sa práve naučil čítať. Tento kontrast sa stáva lekciami o nespravodlivosť života. Pointa „a tým sa končí causerie“ vyznieva cynicky. Ak básnik označí cyklus štyroch tragicky zakončených sonetov ako causerie,

teda z definície „vtipnú úvahovú črtu“, ostro to kontrastuje s dojmom z čítania. Proklamovanie na škále hra – causerie sa zráža s tragickosťou príbehu. Má to v čitateľovi spôsobiť otras a azda aj poukázať na domnelú bezvýznamnosť, prehliadanosť života postáv a postavičiek zo sonetov (spurné hlavy, Klára, školáča, dvanásť truvérov). V. Mihálik skutočne orientuje do posledného terceta (prípadne už do prvého terceta) pointu vyhrotenu až do epigramatickosti, ako o tom písala už N. Krausová – často je ľudská tragédia vyslovená akoby mimochodom, cynicky k hodnote ľudského života.

V konotačnom poli Mihálikovho minicyklu sonetov môže byť aj igrarovská tematika, ktorú básniky rozvinul V. Beniak. Aj u neho sa vyskytujú motívy bratislavského hradu či scenérií na Dunaji:

Jak viktórie regie
plávajú ľady po Dunaji
a vrany po nich vozia sa
a zase miznú v hmlistom kraji,
kde ako ryba ziape čas,
bo v povetrí je plno ihlíc –
Ach, pani vekmi ďaleká,
pod vaším hradom spieva igrar.

(Beniak, 1944, s. 19)

Sám V. Beniak intertextovo reagoval na verše sonetu Emila Boleslava Lukáča *Lady na Dunaji* („Jak Viktória Régia tak majestátne pláva / kus ľadu za ľadom hľa, na Dunaji belasom“; Lukáč, 1925, s. 11). Motív igrarica môže nachádzať svoje variácie aj v motíve trubadúrov, minesangrov, truvérov atď. Lajtmotív týchto potulných spevákov a básnikov sa znásobuje ďalšími auditívnymi elementmi: lúskanie prstov, v druhom sonete nadmiera hrôzostrašných zvukov (skučiaci plač a kvilba, hukot Dunaja, pištiaca hradná brána), ale aj absencia želaných prejavov úcty pred zaniknutým životom (zatíchnutý zvuk umieračika), žobračia krv pískajúca všedné báje o osudoch trpiacich ľudí v treťom sonete a v štvrtom spev dvanástich truvérov.

V. Mihálik v týchto štyroch sonetoch nepoužil klasický sonetový kvartet s obkročnými rýmami, ale rozhodol sa pre využitie 8- až 9-slabičných mužských a ženských jambických veršov a pre striedanie iba dvoch rýmoviek v celom sonete, ako to neraz robil vo svojich sonetoch Janko Silan. Takýto sonet sa označuje sonetto continuo (Turčány, 1979, s. 156). Pravdaže, tým si V. Mihálik značne sťažil situáciu a postavil si náročnejšiu prekážku, pretože musel prejaviť vynaliezavosť, aby sa vyhol „lacným“ gramatickým rýmom. V kvartetoch sú striedavé rýmy, schéma tercet tretieho sonetu je b a a / b b a, kým schéma prvého, druhého a štvrtého sonetu je b a a / b a b. Tým, že sa v sonete kumulujú toľké rýmy, vytvárajú sa mnohé, niekedy viacnásobné zvukové vzťahy, tzv. vertikálne metafory („a tiež už nie je najmladšia“ – „Lež pani tiež už nekráča“), čím sa báseň stáva Klinggedichtom – zvoniacou, zvučiacou básňou. Už v reťazci rýmov je obsiahnutý skondenzovaný „príbeh“ básne: „hnedne“ – „Viedne“ – „biedne“ – „bezvýsledne“ – „smädné“ – „predne“ – „všedné“ (tu je aj štvorslabičný takt „bezvýsledne“) a „postača“ – „najmladšia“ – „školáča“ – „koláča“ – „postačia“ – „nekráča“ – „žobračia“ (tento reťazec je celý daktylský). Vystupuje tu kontrast medzi prepychom Viedne a školáčatom, ktoré bolo „biedne“, ktoré pohltili „smädné“ vlny. Samozrejme, tieto vzťahy sú dané témou básne.

Na nevelkej ploche sonetového minicyklu môžeme teda zaznamenať viaceré indície odkazujúce na proces prekonávania poetistického sonetu, ktorý naznačila N. Krausová. Už v prvom sonete sledujeme dynamickú zmenu „poetického postoja“ od poetistického rozvíjania radostných a nezáväzných predstáv reprezentovaných dominantnou rekvizitou akrobata, ktorá rozohráva ďalšie vitálne asociácie, až po prerušenie hry – a života! – vpádom surovej sociálnej skutočnosti, zvýraznenej aj naturalistickým detailom („a krvou zmývať hradné mreže“). Až napokon v nasledujúcich troch sonetoch minicyklu celkom prevládne sociálny živel. Lyrický subjekt sa chtiac-nechtiac zrieka hedonistického opojenia, preberá na seba záväzok svojho sociálneho pôvodu a stáva sa tlmočníkom týchto tragických udalostí. V sonetoch ešte nájdeme zvyšky kraskovskej atmosféry (najmä „hmlová“ expozícia druhého sonetu, ale aj mátožné skučanie a kvilba), ktoré sa ešte v tom istom sonete ozývajú aj vo zvrchovane realistickej podobe („a žiaľno pišti hradná brána“). Zmena sa manifestuje aj v lexikálnej oblasti, keď poetistického akrobata neskôr nahrádzajú hovorové slová „turňa“, „fušeri“, expresívne adjektívum „žobračí“ alebo pejoratívne označenie človeka ako „pes“. Taktiež sa potvrdil aj avizovaný „sklon k vyhrotenej pointovosti, vyhrotenej až do epigramatickosti“ („Nech rybám nôtia fušeri“, „Samovrahom zvon nevyzváňa“). A napokon, sonety sa zaključujú gestom ironizujúcim utrpenie vlastnej sociálnej vrstvy, resp. vlastného stavu: smrť dvanástich mladých truvérov sa cynicky pomenováva „causerie“. Transformáciou prstami hravo evokovaného Bratislavského hradu na symbol mocenského centra vládnucich vrstiev možno obrazne zhrnúť presun od poetistického životného opojenia k tematizovaniu sociálnych rozporov.

LITERATÚRA

Archívne pramene

Rukopisy z básnikovej pozostalosti v opatere Drahomíry Mihálikovej.

Pramene

- BAUDELAIRE, Charles Pierre. 1995. *Kvety zla*. Prel. Ján Švantner. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1995. ISBN 80-220-0643-2.
- BENIAK, Valentín, 1941. *Žofia*. Martin: Matica slovenská, 1941.
- BENIAK, Valentín, 1944. *Igric*. Bratislava: Vydavateľstvo Elánu, 1944.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. 1925. *Dunaj a Seina*. Banská Štiavnica: Kníhtlačiareň a nakladateľstvo vdovy a syna Augusta Joergesa, 1925.
- MIHÁLIK, Vojtech, 1956. Topoľ. *Kultúrny život*, 1956, roč. 11, č. 28, s. 1.
- MIHÁLIK, Vojtech, 1966. *Sonety pre tvoju samotu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1966.
- PETRARCA, Francesco. 1968. *Sonety pre Lauru*. Prel. Vojtech Mihálik a Ľudmila Peterajová. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1968.

Sekundárna literatúra

- ROSENBAUM, Karol. 1966. Sonety o lásce a trýzni. *Rudé právo*, 1966, roč. 47, č. 340, s. 2.
- ROSENBAUM, Karol. 1970. Sonety o lásce a trýzni. In: *Priestorom literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1970, s. 142 – 145.
- ŠKAMLA, Ján. 1969. Básnik na križovatke. In: *Premeny poézie Vojtecha Mihálika*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1969, s. 144 – 153.
- KRAUSOVÁ, Nora. 1976. *Vývin slovenského sonetu*. Bratislava: Tatran, 1976.

GAVURA, Ján. 2002. Piesňový sonet v poézii Janka Silana. *Verbum*, 2002, roč. 13, č. 1, s. 78 – 88. ISSN 1210-1605.

TURČÁNY, Viliam. 1979. Kam vkročil sonet... In: TURČÁNY, Viliam (ed.). *111 slovenských sonetov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1979, s. 139 – 160.

Poznámka autora

Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 2/0132/24 *Modernizmus a modernizmy. Variácie, tranzície, prieniky*. Zodpovedný riešiteľ: Mgr. Michal Habaj, PhD. Doba riešenia: 2024 – 2027.

.....
Mgr. Martin Navrátil, PhD.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
Martin.Navratil@savba.sk

Cantus Catholici – fundament slovenskej barokovej hymnografie v optike 370. výročia

Silvia Lauková – Petra Kaizerová
Katedra slovanských filológií
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Cantus Catholici – the Foundation of Slovak Baroque Hymnography in the Context of the 370th Anniversary

Litikon, 2025, Vol. 10, No. 1, pp. 47-53

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5593-5776>, <https://orcid.org/0000-0003-3128-1071>

This article focuses on the analysis of *Cantus Catholici* from 1655, the first printed Slovak Catholic hymnal, compiled by Jesuit Benedikt Szöllósi in Levoča. In 2025, we will commemorate the 370th anniversary of its publication, which gives us an opportunity to appreciate its significance as a key instrument of spiritual renewal and cultural consolidation of Catholic identity in the context of the Counter-Reformation in Upper Hungary in the 17th century. This article examines the historical circumstances of its creation, including the influence of the Council of Trent and the missionary strategy of the Jesuits, as well as the literary and liturgical elements of the songs, which combine Latin hymns with texts in the national language. Attention is paid to Moravian influences, the preface, and selected songs that reflect the Baroque aesthetics of duality, the symbolism of nature, and the collective participation of the faithful. The analysis emphasizes the lasting influence of the songbook on Slovak hymnography and its significance as a testimony to the resilience of Catholicism in a period of religious conflict.

Keywords: *Cantus Catholici*, Benedikt Szöllósi, Baroque aesthetics, Slovak hymnography, 370th anniversary

V roku 2025 si pripomínáme 370. výročie vydania prvého tlačeného slovenského katolíckeho spevníka *Cantus Catholici*, monumentálnej pamiatky barokovej duchovnej kultúry, ktorá predstavuje vrchol rekatolizačných snáh na území dnešného Slovenska.¹ Tento kancionál,

¹ Príspevok je spracovaný s využitím poznatkov Nitrianskej školy o interpretácii textov staršej slovenskej literatúry. Úročí jej zistenia a buduje platformu, ktorá smeruje k objektívizmu potrebnému v každom vednom odbore. V prípade literárneho bádania existuje prirodzená miera oscilácie na osi objektívnosť – subjektívnosť. Pri výklade textov starších období slovenskej literatúry je z hľadiska Nitrianskej školy potrebná prítomnosť historizujúceho nadhľadu, čo rozširuje interpretačný horizont, zároveň ho však uzaviera do istých vymedzených zákonitostí a podmieneností. Požiadavka korektnosti výskumu starších literárnych období sa z významňuje v poctivom prístupe k textovému materiálu, ale aj v poznaní reálií, v ktorých vznikali, či osobitostí umeleckých metód jednotlivých

zostavený jezuitom Benediktom Szöllösim roku 1655 v Levoči, nie je len súborom liturgických a katechetických piesní, ale autentickým odrazom epochy poznačenej antagonistickými konfliktmi reformácie a protireformácie, kde sa duchovná poézia stala nástrojom duchovného upevnenie katolíckej identity. V kontexte barokovej estetiky, charakterizovanej dualizmom pozemského utrpenia a transcendentálnej blaženosti, *Cantus Catholici* prekračuje lokálne hranice a stáva sa vzorom, ktorý spája latinské hymny s textami vernacularnými textami, čím umožňuje veriacim aktívnejšiu účasť na liturgickom živote.

Barokové obdobie na Slovensku, rozprestierajúce sa od druhej polovice 17. storočia po druhú polovicu 18. storočia, bolo érou profundných sociálnych a politických turbulencií, kde turecké invázie, stavovské povstania a rekatolizačné kampane formovali kolektívnu psychiku. Turecké nájazdy, kulminujúce v porážke pri Viedni v roku 1683, spôsobili devastáciu krajiny, zatiaľ čo povstania pod vedením Gabriela Betlena, Františka Vešeléniho, Imricha Tököliho a Františka Rákociho II. prehĺbili konfesiónálne rozdelenie, s dôsledkami ako prešovské jatky či odsúdenie protestantov na galeje. Protireformácia, inšpirovaná závermi Tridentského koncilu (1545 – 1563), ktorý zdôraznil zrozumiteľnosť liturgie a elimináciu profánnych prvkov v cirkevnej hudbe, katalyzovala obrodu katolíckej cirkvi. Jezuiti, ako protagonisti rekatolizácie, založili Trnavskú univerzitu v roku 1635, ktorá sa stala centrom intelektuálnej a náboženskej formácie, a jej tlačiareň od roku 1646 produkovala diela vrátane druhého vydania *Cantus Catholici* v roku 1700. Spevník vznikol na podnet synody v Trnave roku 1629 pod vedením Petra Pázmaňa, a to s cieľom očistiť liturgické piesne od herézy a zabezpečiť ich schválenie cirkevnou autoritou.

Barokový kancionál plnil v spoločnosti 17. a 18. storočia esenciálnu a mnohvrstevnú funkciu, pričom sa často označuje za „zrkadlo doby“. Jeho poslanie bolo komplexné – etické, mravoučné, vieroučné a v neposlednom rade aj estetické a hudobno-výchovné. Primárnym cieľom kancionála bolo usmerňovať a prehľbovať vzťah človeka k Bohu, formovať jeho postoje k okolitému svetu a napĺňať spirituálne potreby barokového jednotlivca. Duchovná pieseň ako kmeňový žáner barokovej literatúry sa stala účinným nástrojom pastorácie. V kontexte protireformácie slúžili katolícke spevníky ako významný nástroj rekatolizácie, pričom spievaná modlitba mala schopnosť formovať človeka a napomáhať jeho duchovný rast, stelesňujúc princíp *Lex credendi* (zákon viery). Spojením umeleckého a duchovného zážitku sa duchovná pieseň stala vlastníctvom nielen literatúry, ale aj náboženstva, pričom jej estetická funkcia bola neoddeliteľne spojená s jej religióznou podstatou.

Z praktického hľadiska bol kancionál často hybridným dielom, ktoré syntetizovalo piesne umelého i ľudového pôvodu, zahŕňalo texty latinské i v národných jazykoch a siahalo po súdobých i po starobylých, tradičných duchovných piesňach. V období, keď boli tlačené modlitebné knižky zriedkavé, kancionály mnohokrát suplovali ich funkciu a stávali sa sprievodcom veriacoho nielen pri liturgii, ale aj v osobnej a domácej zbožnosti. Boli určené na liturgické slávenia, katechézu a pre potreby ľudovej zbožnosti (Dufka, 2002, s. 43). Spevník sa tak stal symbolom, nositeľom piesňovej tradície určitého spoločenstva. Spievaná modlitba sa neobmedzovala len na priestor chrámu; prenikala do každodenného života, na polia, do viníc a na hostiny, čím sa stávala živou súčasťou kultúry.

literárnych období so zdôraznením rozdielností požiadaviek na umeleckú kvalitu. Vklad súčasného výskumného náhľadu bude zastúpený potrebnou mierou.

Benedikt Szöllösi (tiež Szölösy alebo Söllösi, 1609 – 1656), rodák z Rybníka pri Leviciach, bol jezuitským misionárom, pedagógom a národným buditeľom, ktorý pôsobil v Trnave, Košiciach, Kláštore pod Znievom a i. Ako člen jezuitského rádu sa venoval rekatolizácii, vidiac v piesňach nástroj na posilnenie viery. Najskôr zostavil maďarskú verziu *Cantus Catholici* (1651) a následne slovenskú (1655), vydanú v Levoči u evanjelika Vavrince Brewera – paradoxný príklad medzikonfesionalnej spolupráce v napätom období. Spevník venoval spišskému kanonikovi Jurajovi Šošovi a získal schválenie ostrihomského arcibiskupa Juraja Lippaya. Szöllösiho prístup bol inšpirovaný Tridentným koncilom, ktorý kritizoval nezrozumiteľnosť polyfónnej hudby a presadzoval jasný text.

V spevníku *Cantus Catholici* B. Szöllösi syntetizoval starobylé latinské hymny s novými slovenskými textami, čím vytvoril hybridný korpus 290 piesní (227 slovenských, 62 latinských a 1 bilingválna). Jeho autorstvo, potvrdené neskoršími štúdiami, ako píše Ľubica Blažencová (2004, s. 16), odráža barokovú antitetickosť: dualizmus svetského a duchovného, kde piesne slúžia ako médium podnecovania veriacich k spolupôsobeniu na vlastnej spásе. Spevník integruje piesne z moravských prameňov, ako konštatuje Vlastimil Dufka (2017, s. 135 – 136), vrátane ordinária omše, čím demonštruje transregionálny vplyv česko-moravskej hymnografie na slovenskú liturgickú tradíciu.

Osobitnú a vsutku výnimočnú hodnotu v rámci celého diela má samotný trojstranový latinský predhovor, datovaný 22. júla 1655 v Spišskej Kapitule. Tento text nie je iba formálnym úvodom, ale predstavuje premyslenú jazykovú a národnú obranu, ktorá stavia spevník na pevné historické a teologické základy. Predhovor je zásadným textom, ktorý nielen rámcuje obsah spevníka, ale aj reflektuje teologické, liturgické a kultúrne ambície rekatolizácie na území Horného Uhorska v 17. storočí. B. Szöllösi v ňom programovo deklaruje, že kancionál „nezavádza nijakú novotu, ale iba pokračuje v tradícii, ktorú s pápežským schválením zaviedli svätí Cyril a Metod“. Týmto argumentom nielen legitimizoval používanie ľudového jazyka v liturgickom speve, odvolávajúc sa na povolenie pápeža Mikuláša I., ale zároveň prihlásil slovenský národ, ktorý nazýva „panónskym národom“, k veľkomoravskému dedičstvu kráľa Svätopluka. Predhovor je cenným svedectvom o živej piesňovej kultúre tej doby. B. Szöllösi s hrdosťou opisuje, ako ľud spieva nielen v chrámoch, ale aj „na hostinách a na posiedkach, vo viniciach a na poliach ľubozvučným hlaholom“ (Wiess-Nägel, 1935, s. 427), a potvrdzuje existujúcu prax spievania častí omšového ordinária – Kyrie, Gloria a Krédo – v ľudovej reči „skoro vo všetkých panónskych kostoloch“. Tento predhovor tak nie je len obranou, ale aj oslavou národa a jeho duchovnej tradície, pričom definuje edičný zámer autora – očistiť a vrátiť piesňam ich pôvodnú, stáročiami overenú krásu, ktorú utrpeli „neprajnosťou času a chybným prepisovaním, ako i nepriateľskými znetvoreninami a novotami nekatolíkov“.

Pri hodnotení prameňov spevníka je kľúčové uvedomiť si jeho hlbokú intertextuálnu spätosť s českým a moravským kultúrnym prostredím. Hoci sa v minulosti často paušálne zdôrazňoval vplyv evanjelickej *Cithary sanctorum*, podrobný komparatívny výskum ukazuje, že hlavnými inšpiračnými zdrojmi boli predovšetkým moravské katolícke kancionály. Ide najmä o *Písne katolícké* Jiříka Hlohovského (Olomouc, 1622), s ktorým má *Cantus Catholici* spoločných až 129 piesní, a *Kancyonál* Jána Rozenpluta (Olomouc, 1601), s ktorým zdieľa 91 textov. Toto prepojenie bolo prirodzeným dôsledkom úzkych kontaktov medzi Trnavskou a Olomouckou univerzitou, odkiaľ v čase ohrozenia švédskymi vojskami prichádzali na Slovensko profesori i študenti. Szöllösiho prístup k týmto predlohám však nebol

mechanický, ale vysoko tvorivý. Piesne aktívne upravoval – skracoval (abreviácia), rozširoval (amplifikácia) či menil ich textové znenie. Zásadným rozdielom oproti prístupu Juraja Tranovského v *Cithare sanctorum*, ktorý sa pridržiaval češtiny, bolo Szóllósiho vedomé úsilie o slovakizáciu jazyka, čím sa chcel priblížiť jednoduchému človeku a naplniť tak rekatolizačné poslanie. Jazyk spevníka tak zachytáva realizáciu základných postulátov normy predpisovnej slovenčiny, postavenej na odlišnosti od češtiny.

Obsahová a štrukturálna analýza spevníka odhaľuje premyslenú tektoniku. Celé dielo možno rozdeliť do štyroch hlavných častí. Prvá, najrozsiahlejšia časť zahŕňa piesne určené pre liturgický rok a jeho slávnosti (strany 1 – 231). Sú medzi nimi aj tzv. Pýsne Obecné, ktoré obsahujú spevy ordinária a žalmov. Druhá časť obsahuje „jiné obecné“ piesne všeobecne náboženského charakteru (strany 231 – 242). Tretia časť je venovaná katechetickým piesňam (strany 243 – 264), ktoré predstavujú formu spievaného katechizmu o sviatostiach, Desatore a kresťanských cnostiach. Štvrtá, záverečná časť obsahuje spevy ľudovej zbožnosti, ako sú litánie, pútnické piesne a modlitby pre rôzne príležitosti (strany 265 – 320). Celkovo prvé vydanie z roku 1655 obsahuje 295 piesní, z toho 228 slovenských, 67 latinských a 1 latinsko-slovenskú.

Základná štruktúra v rámci prvej časti sleduje priebeh liturgického roka, počnúc 18 adventnými piesňami, pokračujúc najpočetnejšou skupinou 67 vianočných piesní, 27 pôstnymi a 26 veľkonočnými piesňami, až po piesne k ostatným sviatkom. Mimoriadny význam má zaradenie spevov ordinária (15 textov Kyrie, 5 textov Gloria, 9 textov Credo a 2 texty Sanctus) v slovenskom jazyku, čo B. Szóllósi zdôvodňuje priamo v predhovore odvolaním sa na starobylý zvyk. Teologicko-liturgický prístup odkrýva, že piesne, najmä tie viazané na liturgický rok, nie sú komponované voľne, ale rešpektujú zákonitosti liturgickej modlitby (Dufka, 2002, s. 58). V textoch sú zreteľne prítomné jej štyri základné dimenzie: anamnéza ako sprítomňovanie dejín spásy, epikléza ako prosebná modlitba komunity, doxológia ako oslava a vzdávanie vďaky Bohu a koinonia ako vedomie spoločenstva veriacich (Dufka, 2002, s. 58). Spevník taktiež obsahuje rozsiahle oddiely venované katechéze, napríklad piesne o sviatostiach a Desatore, a piesne ľudovej zbožnosti vrátane litánií, čo potvrdzuje jeho komplexné pastoračné zameranie.

Baroková zbožnosť, charakteristická svojou expresivitou, citovou angažovanosťou a zmyslovou obraznosťou, našla v spevníku svoje vrcholné vyjadrenie prostredníctvom dvoch úzko prepojených a dominantných teologicko-poetických okruhov: ježiškovského a mariánskeho kultu. Tieto dva kulty, ktoré sú tematicky najviac katolícke, prenikajú najmä adventnými a vianočnými piesňami, no ich stopy možno nájsť naprieč celým kancionálom. Ich rozvoj bol v súlade s po-tridentskou pastoráciou a rekatolizačným úsilím, ktoré v Uhorsku viedla Spoločnosť Ježišova, pričom jej príslušníkom bol aj zostavovateľ spevníka B. Szóllósi. Práve jezuiti vo svojej činnosti vedome podporovali ľudovú zbožnosť, púte a osobitne mariánsky kult.

Ježiškovský kult je dominantný vo vianočných piesňach, ktoré tvoria kvantitatívne najpočetnejšiu a najobľúbenejšiu skupinu piesní v *Cantus Catholici*, čo svedčí o mimoriadnej popularite vianočnej tematiky medzi ľudom v barokovom období. Tento tzv. ježiškovský kult oslavuje tajomstvo vtelenia a narodenia Spasiteľa, pričom sa zameriava na kontrast medzi Kristovou božskou podstatou a jeho ľudskou podobou bezbranného dieťaťa. Tematicky piesne čerpajú predovšetkým z novozákonných evanjelií podľa Matúša a Lukáša, pričom biblický príbeh o narodení v Betleheme, v jaslách medzi dobytkom, rozvíjajú s bohatým využitím prvkov ľudovej zbožnosti a barokovej poetiky.

Charakteristickým znakom ježiškovského kultu v spevníku je snaha dojať a citovo zaujať percipienta. Kristus je takmer výhradne zobrazovaný prostredníctvom deminutív a citových výlevov, ktoré sú typické pre barokovú poéziu. V piesni *Zvestujem vám radost, prevelmi velikú* je dieťa opísané ako „mladátko“, „utešené“ a „krásne“, pričom jeho bezmocnosť je znásobená obrazmi uloženia do jaslí a zavinutia do plienok. Lyrický subjekt často vstupuje do intímneho, osobného vzťahu s narodeným Kristom, ako je to zrejmé v piesni *Když Panna plačícímu...* Táto skladba, žánrovo blízka uspávanke, je príhovorom Márie k synovi a je preplnená exklamačnými zvolaniami a metaforickými osloveniami, ktoré vrcholila v emocionálne nabitom refréne: „O Milý, o sladký, o Ježiši můj!“

Mariánsky kult je v *Cantus Catholici* neoddeliteľne spojený s ježiškovským a jeho prítomnosť je najvýraznejšia v adventných piesňach, ktoré tematicky čerpajú z novozákonného príbehu o zvestovaní. Panna Mária je v nich vyzdvihovaná ako Božia rodička, pričom sa kladie dôraz na jej poslušnosť, podriadenosť Božej vôli a panenstvo. Pieseň *Poslan jest archanjel ku Mariji Panne* je typickým príkladom kancionálovej duchovnej piesne s epickou líniou, ktorá katecheticky rozvíja Lukášovo evanjelium, pričom necháva prehovoriť archanjela i Máriu, čím dodáva textu vierohodnosť a citovú angažovanosť. Podobne aj pieseň *Anjel k Panny Marie z Nebe poslan byvše*, prebratá z kancionála Juraja Hlohovského, je jasným prejavom mariánskeho kultu, ktorý sa na Slovensku tešil veľkej obľube.

Vrcholné prejavy barokovej mariánskej mystiky nachádzame v oddiele s piesňami, ktoré sú venované Panne Márii. Pieseň *Zdravas růže stkvúci* je považovaná za jeden z prejavov barokovej ľúbostnej mystiky (Blažencová, 2004, s. 15). Text hyperbolizuje Máriine prívlastky a prostredníctvom sledu metafor ju rôzne predstavuje: „Panno velmi krásna“, „Ker horíci: A však nespálený“, „Cisarovno“ či „darův Pokladnice“. Predstava Boha, ktorý si volí Máriu za matku svojho Syna – „O, manny živé schrano; / A zavrená bráno. / Již duch svatý otevrel; / a sám Syn Boží prošel“ – podľa Lubice Blažencovej vovádza percipienta až do roviny erotického mysticismu, kde sa v transcendentálnej rovine žena spája so Svätým Duchom (Blažencová, 2004, s. 15).

Mariánska úcta sa však neobmedzuje len na radostné tajomstvá. V pôstnom oddiele nachádzame preklad stredovekej latinskej sekvencie *Stabat Mater dolorosa*, ktorá sa v baroku tešila mimoriadnej popularite. Táto pieseň, žánrovo zaraditeľná medzi plankty (náreky), je expresívnym vyjadrením bolesti matky nad stratou syna. Lyrický subjekt sa v nej obracia priamo k Márii a v duchu barokového mysticismu ju prosí o účasť na jej utrpení: „Jeho ranami mne ukoj / a tým svatým krížem opoj, pro lasku syna tvého“. Mariánsky kult v *Cantus Catholici* tak pokrýva celé spektrum emócií – od radostnej oslavy materstva až po hlboký súcit s trpiacou matkou, čím dokonale napĺňa požiadavky barokovej spirituality zameranej na citové prežívanie viery.

Na záver, pri príležitosti 370. výročia prvého vydania, možno konštatovať, že *Cantus Catholici* predstavuje omnoho viac než len historický dokument či zbierku duchovných piesní. Je to komplexné a syntetické dielo, ktoré v sebe zrkadlí náboženské, politické a kultúrne pnutie barokovej doby v strednej Európe. Vznikol ako cielený pastoračný a rekatolizačný nástroj, no jeho význam ďaleko presiahol tento pôvodný zámer a stal sa jedným zo základných kameňov slovenskej národnej kultúry.

Editorský počín B. Szöllósiho, manifestovaný najmä v programovom latinskom predhovore, predstavuje vedomý akt prihlásenia sa k cyrilometodskému dedičstvu a obranu kultúrnej i jazykovej svojbytnosti „panónskeho národa“. Dôkladná analýza jeho prameňov, predovšetkým úzkych

väzieb na moravské katolícke kancionály, ukázala, že nešlo o pasívne preberanie, ale o tvorivú adaptáciu a cielavedomú slovakizáciu, ktorá spevník priblížila domácemu recipientovi a odlíšila ho od iných súdobých diel. Jeho premyslená štruktúra, zahŕňajúca nielen piesne liturgického roka, ale aj katechetické a ľudové spevy, spolu s hlbokým ponorom do barokovej spirituality cez ježiškovský a mariánsky kult, formovala duchovný život celých generácií.

Dedičstvo *Cantus Catholici* pretrváva dodnes, a to nielen v desiatkach piesní, ktoré sa vďaka úpravám Mikuláša Schneidera-Trnavského stali trvalou súčasťou Jednotného katolíckeho spevníka, ale aj v jeho postavení ako fundamentu slovenskej hymnografie. Je to dokument národnej pamäti, živý prameň pre štúdium slovenského jazyka, hudby a identity, ktorého význam ani po 370 rokoch nestráca na svojej sile a aktuálnosti. Zostáva tak nielen predmetom bádania, ale aj trvalou inšpiráciou a svedectvom o nepretržitej línii duchovnej kultúry na Slovensku.

LITERATÚRA

- BLAŽENCOVÁ, Lubica. 2004. *Cantus catholici* – prvý tlačený katolícky spevník (Okolnosti jeho vzniku, obsahové bohatstvo a niektoré špecifiká piesní). In: POSPÍŠIL, Ivo – ZELENKA, Miloš (eds.). *Česko-slovenské vzťahy, Evropa a svet*. Brno: Masarykova univerzita, 2004, s. 11 – 20. ISBN 80-210-3328-2.
- DUFKA, Vlastimil. 2002. *Cantus Catholici* (1655): liturgické a teologické aspekty. In: KAČIC, Ladislav (ed.). *Cantus Catholici a duchovná pieseň 17. storočia v strednej Európe*. Bratislava, Slavistický kabinet SAV, 2002, s. 43 – 60. ISBN 80-967722-8-7.
- DUFKA, Vlastimil. 2017. Moravské pramene prvého slovenského katolíckeho kancionála *Cantus Catholici* (1655) a jeho spevy ordinária. *Studia Theologica*, 2017, roč. 19, č. 3, s. 133 – 146. ISSN 1212-8570.
- GÁFRIKOVÁ, Gizela. 2002. Niekoľko poznámok k problematike literárnohistorickej analýzy spevníka *Cantus Catholici*. In: KAČIC, Ladislav (ed.). *Cantus Catholici a duchovná pieseň 17. storočia v strednej Európe*. Bratislava: Slavistický kabinet SAV, 2002, s. 61 – 66. ISBN 80-967722-8-7.
- KAČIC, Ladislav – ŽEŇUCH, Peter – ZAVARSKÝ, Svorad. 2013. *Cantus Catholici* (1655): The First Slovak-Latin Catholic Hymnbook. *Slavica Slovaca*, 2013, roč. 48, č. 1, s. 76 – 78. ISSN 0037-6787.
- KERULOVÁ, Marta. 1999. *Nahliadnutia do staršej slovenskej literatúry*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 1999. ISBN 80-8050-218-8.
- KERULOVÁ, Marta. 1999. Pokus o typológiu slovenskej barokovej literatúry. *Slovenská literatúra*, 1999, roč. 46, č. 1, s. 15 – 33. ISSN 0037-6973.
- LAUKOVÁ, Silvia – KAIZEROVÁ, Petra. 2020. Baroková duchovná pieseň ako živý odkaz cyrilo-metodského dedičstva. *Konštantínove listy*, 2020, roč. 13, č. 2, s. 137 – 152. ISSN 1337-8740.
- LAUKOVÁ, Silvia. 2010. *Cantus Catholici v interpretácii*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2010. ISBN 978-80-8094-521-3.
- SZÖLLÖSI, Benedikt (ed.). 1655. *Cantus Catholici*, pýsne katholjcké Latinské, y Slowenské: Nowé y Starodawné. Z-kterymi Krestiané w-Pannoňygi Na Wýročné Swatky, Slawnosti, pry Službe Boží, a w ginem obwzlasstnem času, z pobožnosti swé Krestianské vžýwagi. Levoča, 1655.
- TIBENSKÝ, Ján. 1965. *Chvály a obrany slovenského národa*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1965.
- VILIKOVSKÝ, Ján. 1935. *Cantus catholici*. Bratislava, 1935, roč. 9, s. 269 – 306.
- WEISS-NÄGEL, Stanislav. 1935. Kto je autorom spevníka *Cantus Catholici*? *Kultúra*, 1935, roč. 7, s. 426 – 430.

Poznámka

Táto práca bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-23-0586.

.....

Doc. PhDr. Silvia Lauková, PhD.

Katedra slovanských filológií

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Štefánikova 67

949 01 Nitra

Slovenská republika

slaukova@ukf.sk

PhDr. Petra Kaizerová, PhD.

Katedra slovanských filológií

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Štefánikova 67

949 01 Nitra

Slovenská republika

pkaizerova@ukf.sk

Ruský nacionalistický sentiment ve fantastické literatuře

Tomáš Erhart

Ústav slavistiky

Filozofická fakulta Masarykovy univerzity

Russian Nationalist Sentiment in Fantastic Literature

Litikon, 2025, Vol. 10, No. 1, pp. 54-60

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-5695-7151>

The nationalist sentiment present in contemporary Russia is also manifested in speculative fiction, especially in a specific genre of fantasy novels about so-called “popadantsy”, a term for someone who suddenly appear in another world or time. These are often novels where time travellers “correct” the mistakes of the past and help to make Russia greater. This paper aims to introduce this phenomenon and the research on it so far.

Keywords: Russian literature, nationalism, fantastic genre

Fantastická či vědeckofantastická literatura v postsovětském ruskojazyčném prostoru se ubírala různými směry, některé z nich navázaly na předchozí trendy sovětské literatury, některé si zase berou za vzor západní tradici fantastiky. Existují však i různé kombinace a aspekty, které jsou specifické pro postsovětské Rusko, a to právě proto, že souvisí s jeho sociální a politickou situací. Spisovatelka Maria Galina v práci *Resentiment and Post-traumatic Syndrome in Russian Post-Soviet Speculative Fiction: Two Trends* (Galina, 2021, s. 40) uvádí dva trendy typické pro ruskou fantastiku posledních třiceti let.

Prvním z nich jsou sci-fi romány, v nichž je hlavní premisou konflikt v blízké budoucnosti mezi Ruskem a „agresorem“, který představuje západní svět a jeho ideologie, nejčastěji tedy USA a zeměmi NATO. Typickým příkladem může být kniha Fjodora Berezina *Vojna 2010. Ukrajinskij front* (Война 2010. Украинский фронт) z roku 2009, která předpověděla válku na Ukrajině, ovšem podle jejího obsahu měla začít napadením Krymu ze strany vojsk NATO. O podobné válce o Krym pojednává i román vydaný už v roce 2000 *Rapsodija gněva* (Рассодия гнева). Jeho autor Dmitrij Jankovskij byl dříve odstřelovačem v ruské armádě, což není úplně neobvyklé. V tomto militaristickém žánru má mnoho autorů armádní minulost nebo jsou alespoň fanoušci vojenství a vojenské historie.

Druhým zmíněným trendem jsou romány o tzv. popadancích do minulosti (popadanci v prošle/ попаданцы в прошлое), kteří mění historii tak, aby její alternativní verze byla pozitivnější pro ruského „patrioticky“ smýšlejícího čtenáře. Slovo popadanec v ruštině je odvozené od slovesa „popast“, tedy „ocitnout se“ nebo „dostat se“ a nemá v češtině zcela vhodný ekvivalent. Ve fantastickém žánru označuje někoho, kdo se obvykle bez vlastního přičinění dostane do cizího prostředí, kterým může být jiný čas, jiný svět či jiná planeta. V ruské fantastice

je tento motiv natolik prominentní, že ho lze vydělit jako samostatný žánr. Z pohledu ruského čtenáře, obeznámeného s tímto žánrem, by mohl být takovým popadancem třeba i pan Brouček Svatopluka Čecha nebo Alenka Lewise Carolla.

Kdo a jak cestuje do minulosti

Na některých ruských e-shopech s knihami (Labyrint, b24, Litres) nebo i jiných webech s databází knih (například databázi Laboratorija Fantastiki) je možné vyhledávat knihy i podle kategorie či štítku s názvem popadanci. Při takovém vyhledávání se může zobrazit mnoho děl s různými dalšími znaky. Na jednu stranu jsou to často knihy s klasickým sci-fi či fantasy zasažením, ve kterých se objevuje motiv popadance. Často to mohou být i zahraniční romány, jaké se jen mimo ruskojazyčné prostředí tímto způsobem nevydělují. Značnou část ale tvoří knihy o cestování v čase a pravděpodobně nejrozšířenějším a až stereotypním druhem popadance je právě hlavní hrdina cestující do určitého historického období v minulosti.

Románů a románových sérií s tímto společným typem hrdiny existují stovky a i mezi nimi samotnými je mnoho rozdílů. Stačí uvést pár příkladů: Alexandr Mazin napsal populární patnáctidílnou sérii *Varjag* (Варяг), začínající tím, že se Sergej Ducharjev, bývalý voják, ocitne v 9. století v kyjevském knížectví a postupně se stává družiníkem knížete Igora Rurikoviče. V románu Sergeje Burkatovského *Včera budět vojna* (Вчера будет война) se Andrej Čebotarev, web-designér ze současnosti, náhle ocitá v únoru roku 1941 a snaží se velení SSSR varovat před nadcházející německou invazí. Hrdinou série Švejcarec (Злотников Швейцарец) Romana Zlotnikova je ruský emigrant v Evropě, který objeví portál do roku 1921 a začne svými kroky měnit historii. Kniha spisovatele Sergeje Arťuchina *Na proryv vremeni! Rossijskij specnaz protiv gitlerovcev* (На прорыв времени! Российский спецназ против гитлеровцев) je čistě akční militaristický román o dvou brigádách speciálních jednotek Specnaz, ocitnuvších se v roce 1941 i se svým vybavením.

Celkově se podobné romány dají dál kategorizovat podle tří kritérií: Zaprvé podle období, do kterého popadaneč cestuje, zadruhé podle míry jeho angažovanosti v historii, tedy nakolik se zde historie mění, a zatřetí dle způsobu cestování v čase, který není vždy stejný. Co se týče prvního dělení, tedy časů, do nichž popadanci cestují, tomu se věnuje i Nikolaj Kulbaka (2022) v článku založeném na datech z 26. revize „Celé encyklopedie popadanců do minulosti“ (Polnaja encyklopedija popadancev v prošloje /Полная энциклопедия попаданцев в прошлое), což je pravidelně obnovovaná fanouškovská databáze. Analyzuje například, jaká období jsou nejoblíbenější. Očividně na celé čáře vedou roky 1941–1945, tedy druhá světová válka. Celkově jsou populárnější moderní dějiny než středověk nebo starověk. Klasickým cílem cesty jsou zlomové okamžiky, ve kterých se, často vojensky, rozhodovalo o osudu Ruska. Oblíbenými náměty se tak vedle Velké vlastenecké války stávají události jako Bolševická revoluce, Napoleonské války anebo mongolský vpád na Rus.

Druhý způsob, jakým rozdělit romány o popadancích, je zhodnotit míru angažovanosti, jakou vykazuje hlavní hrdina vůči fikčnímu světu, tedy nakolik se snaží změnit minulost, v níž se ocitá. Na jedné straně škály jsou knihy, ve kterých motiv alternování historie prakticky chybí a s ním i revanšistický sentiment. Hlavní hrdina se snaží v minulosti především přežít, zažívá různé dobrodružství, ale chod dějin se jeho přičiněním prakticky nemění, a to i když se setkává se skutečnými historickými osobnostmi (například série *Varjag* nebo *Viking Aleksandra Mazina*). Druhou stranu pomyslné škály tvoří díla, v nichž postavy mění historii

zcela zásadně, navíc úmyslně s určitým cílem. Těch je celkově větší množství, a právě tyto knihy bývají uváděny jako příklad projevů současného ruského nacionalismu a revanšismu ve fantastice. Ve většině jde totiž o změny historie, mající za následek určitou větší velikost nebo vítězství Ruska v dějinách, ať už v jakémkoliv smyslu. Někteří popadanci se snaží zachránit carské impérium a zabránit bolševické revoluci a někteří zase zachraňují Sovětský svaz před rozpadem. Jenže tyto motivy se málokdy nabízejí ke čtení jako obhajoba monarchismu anebo komunismu. V obou případech nejsou minulé národní celky ideálem, hodným záchrany, kvůli svému ideologickému zřízení. Jde spíše o nacionalistický sentiment za dobou, kdy bylo Rusko mocnou říší.

Třetí možností, jak rozdělit popadance cestující do minulosti, je způsob, jakým se tam dostávají. Nejde o technický způsob, tedy jestli pomocí magie nebo vyspělé technologie, to není pro další děj obdobných románů až tak podstatné. Co však určuje zbytek děje více, je to, v jaké podobě se hrdina ocitá mimo náš čas. Nejčastěji se zcela jednoduše přenesl s celým svým tělem, vědomím a většinou i oblečením na stejné místo, jen v jiném čase. Existuje ale řada knih, kde se hrdina převtěluje svým vědomím do svého mladšího já. Například v sérii románů *Stalinskij Sokol* (Сталинский сокол) Michaila Něstěrova. V prvním díle se veterán Oleg Severov ocitá ve svém mladším já na začátku druhé světové války, ale se všemi zkušenostmi pozdějšího života. Jako pilot stíhačky přispívá znovu k porážce nacistického Německa. Ovšem později už bojuje ve třetí světové válce proti bývalým spojencům Británii a USA. Ještě častější je počáteční situace, kdy hlavní hrdina cestuje pouze svou myslí do těla nějaké významné historické osobnosti. To je premisa překvapivě populární, možná proto, že z pozice historické postavy lze v příběhu snadněji manipulovat historickým vývojem. V románu *...Spasaj Rossiju! Desant v prošloje* (...Спасай Россию! Десант в прошлое) Alexeje Machrova je hlavní postavou Oleg, veterán z Afghánistánu, jenž se s pomocí stroje času přenáší do těla mladého nástupce carského trůnu Mikuláše II. Díky svým znalostem mění běh dějin, rusko-japonská válka dopadá opačně než ve skutečnosti, a další úspěchy následují.

Stojí za to zmínit zde ještě několik poznatků z výše zmíněného článku N. Kulbaky. Zaprvé, je jisté, že tento subžánr narůstá na popularitě a počet vydaných knih od roku 2011 exponenciálně roste. Zadruhé, ze 167 zkoumaných autorů jsou naprostá většina muži. Tím se také zásadně liší tento typ popadanceských románů od těch, které se odehrávají ve fantastických světech, ty píše podstatně více ženských autorek. Většina mužských spisovatelů uvedených v encyklopedii popadanců je narozena mezi lety 1961 a 1973. Na to, proč tomu tak je, má N. Kulbaka teorii. Lidé narození v těchto ročnících ještě strávili mládí v Sovětském svazu a v době, kdy se rozpadal, zrovna měli rozjetou kariéru nebo studovali na univerzitě. Právě jejich generaci nejvíc postihli divoké změny devadesátých let, což mohlo vést k jejich nostalgii za slavnou minulostí. Bez hlubší analýzy sociologického výzkumu jde ale jen o hypotézu.

I když je celou dobu řeč o literatuře, nemělo by být opomenuto, že fenomén popadanců je intermediální – popadanci cestující v čase se objevují i ve filmech a seriálech, i když ne v takové míře. Ve filmech *Мы з Будущего* (Мы из будущего) z roku 2008 a *Tuman* (Туман) z roku 2010 se stane obdobná zápleтка, skupina mladých lidí se dostane, bez vlastního přičinění, do doby druhé světové války a snaží se přežít střetnutí s nacisty poblíž fronty.

Popadanci na ruském trhu

Knihy o popadancích jsou až na výjimky populární žánrová literatura vydávaná masově ve specializovaných edicích. Spojuje je i specifická podoba obálky, která čtenáři naznačuje, že nemá čekat umělecký experiment, ale spíše dobrodružné čtení. Podobným způsobem lze vizuálně odlišit i jiné subžánry fantastiky nebo romace.

Subjektů, které vydávají a prodávají knihy, je v Ruské federaci nespočet. Podle údajů služby Contour.Focus z října 2023 se v Rusku od ledna 2020 do podzimu 2023 počet knihkupectví snížil o třetinu (z 8,3 tisíce na 5,3 tisíce) a počet vydavatelů se ve stejném období snížil ze 4,7 tisíc na 3,9 tisíc. Ovšem romány o popadancích jsou vydávány především těmi největšími. A nejvýznamnější firmou vydávající v Rusku knihy zůstává po léta Eksmo-AST (Šrajberg, 2024). Původně samostatná vydavatelství Eksmo a AST se spojili do jednoho holdingu v roce 2012, ale obě stále působí navenek odděleně a obě také vydávají vlastní řady a edice fantastických románů. Některé starší série ovšem vycházely i v edicích vydavatelství Alfa-kniga. Většina románů o popadancích vychází v edicích fantastické literatury, které se vyznačují jednotným zaměřením na žánr i názvem edice s grafickým prvkem na obálce. Některé edice jsou specificky zaměřené na knihy s popadancy, jiné zahrnují větší oblast fantastiky, do které zapadají i popadanci. Mezi edice vydávající knihy o cestování do ruské historie patří například:

- Edice „Vojenno-fantastičeskij bestseller“ (Военно-фантастический бестселлер) 2014–2015: série reprintů vybraných děl ruských autorů v žánru alternativní historie
- Edice „Vojenno-fantastičeskij bojevik“ (Военно-фантастический боевик) 2019: edice ruskojazyčné fantastiky s prvky vojenské akce
- Edice „Popadanec“ (Попаданец) od roku 2016: série současné ruskojazyčné fantasy o popadancích
- Edice „Sovremennyj fantastičeskij bojevik“ (Современный фантастический боевик) od roku 2012: řada moderní ruskojazyčné fantastiky, která vydává díla různých žánrů včetně knih s popadanci

Kromě textů vydávaných klasickým způsobem, ať už na papíře nebo jako e-booky, jsou popadanci velkým fenoménem i na internetu v tzv. „moderním samizdatu“. Zatímco v dobách SSSR slovo samizdat označovalo neoficiálně šířené texty, zakázané cenzurou, v dnešní ruštině označuje také texty publikované na webových stránkách, které umožňují autorům publikovat svá díla online pro veřejnost bez jakýchkoliv prostředníků. Ve světě je takovým známým webem například Wattpad.com. V Rusku tento způsob psaní a čtení získal obzvlášť na popularitě a podobných serverů existuje řada: litnet.com.ru, author.today.ru, ridero.ru, prodaman.ru, litmarket.ru, litres.ru. Vzhledem k tomu, že knihy na podobných serverech nepodléhají žádnému (nebo jen minimálnímu) editorskému zásahu, jejich kvalita může být dost proměnlivá. Dva největší samizdatové weby v Rusku jsou Author.today a Litnet.com. Oba mají v nabídce žánrů kategorii nazvanou jednoduše „Popadancy“ (Попаданцы). V květnu 2025 lze pod tímto zařazením na Author.today najít více než 24 778 položek. Právě Author.today se vyznačuje tím, že na něm přispívají hlavně muži a objevuje se tu mnoho textů s motivy alternativní historie.

Fantastika a nacionalismus

I když je fenomén popadanců, kteří upravují ruskou historii, nejvíce očividným příkladem, různé formy podpory ruského nacionalismu, imperialismu a případně i revanšismu se projevují i ve fantastice bez hrdiny-popadance. Některé další odhaluje Oleksandr Zabirko v práci *The magic spell of revanchism: Geopolitical visions in postsoviet speculative fiction* (Zabirko, 2018). Jedním z nich je spojení idey euroasianismu s klasickými konvencemi žánru fantasy.

Jako jeden z příkladů uvádí sedmidílnou sérii *Jevroazijskaja simfonija* (Евроазийская симфония), odstartovanou v roce 2000 od autora s pseudonymem Cholm Van Zajčik. Ta prezentuje svět, v němž Rusko a Čína vytvořily obrovskou sjednocenou říši. Nedošlo totiž k mongolské invazi a namísto toho uzavřela Zlatá horda spojenectví se středověkými ruskými knížectvími a Čínou, aby později vznikl jednotný euroasijský stát zvaný Ordus. Ten je vykreslen převážně v pozitivním světle a mezi soupeři hlavních hrdinů série jsou často agenti západních zemí a nepřátele Ordusu. Euroasianismus je ideologie, která měla historicky různá pojetí, ale v současnosti obvykle představuje politický koncept, podle něhož má být Rusko vůdcem států Eurasie ve spojenectví s Čínou a asijskými státy a vytvořit celek v opozici proti dekadentnímu Západu. Premisa románové série *Jevroazijskaja simfonija* by mohla být čistě literární hrou, jaká je ve fantastice obvyklá, ikdyž v kontextu politické situace současného Ruska nabývá tato imperiální fantazie jiného významu.

Ostatně i u motivu alternativní historie zásadně záleží na kontextu. Podobné druhé verze historie, kdy se z určité země stává mocnější velmoc, se objevují i v literaturách jiných národů. Ovšem jinde jsou takové alternativní světy brány jen jako hříčka nebo jako kritická alegorie a varování. Pokud je v nich minulost popisována s vědomím veškeré ambivalence, můžou být alternativní scénáře způsobem vyrovnávání se s traumaty minulosti. „V románu Ziemowita Szczereka ‚Rzeczpospolita zwycięska‘ [Vítězná republika] (2013) Polsko vyhrává světovou válku a stává se novou supervelmocí, ale jako militaristický a autoritářský stát se rychle mění v hrozbu pro celý kontinent. V nedávném románu Oleksandra Irvanetsa ‚Charkov-1938‘ (2017) Ukrajina úspěšně brání svou nezávislost před bolševiky, aby poté pod vládou dekadentní elity vybuodovala kolektivistickou společnost (se zvláštní směsicí marxismu a etnického nacionalismu). Oba autoři zdaleka neospravedlňují německou okupaci Polska nebo stalinistické zločiny na Ukrajině (a ve zbytku Sovětského svazu), ale poukazují na nebezpečí ‚alternativní‘ utopické minulosti, pokud je propagována jako životaschopný model pro budoucnost“¹ (Zabirko, 2018, s. 116).

Jenže ruší autoři románů o popadancích vyznávají jiný přístup k minulosti. Jejich hrdina je ve většině případů poslán zpět v čase, aby zachránil a posílil jakousi metafyzickou ruskou státnost. Spisovatelé v této oblasti mohou mít různé důvody, proč následují právě tento trend. Mohou jednoduše psát pro výdělek to, co se u čtenářů osvědčilo. Avšak u mnohých ruských

¹ In Ziemowit Szczerek's "Rzeczpospolita zwycięska" [The Triumphant Republic] (2013) Poland wins the world war and becomes a new superpower, but as a militaristic and authoritarian state, it quickly turns into a threat to the entire continent. In a recent novel by Oleksandr Irvanets' "Kharkiv-1938" (2017), Ukraine successfully defends its independence from the Bolsheviks, only to build a collectivist society (with a peculiar mixture of Marxism and ethnic nationalism) under the rule of a decadent elite. Far from justifying the German occupation of Poland or Stalinist crimes in Ukraine (and in the rest of the Soviet Union), both authors point at the limitations and dangers of an "alternative" utopian past that is promoted as a viable model for the future.

autorů fantastiky je jejich ideologické přesvědčení znát i z aktivit mimo samotné psaní. Někteří se totiž setkávají na „patrioticky“ zaměřených akcích pro fanoušky fantastiky jako jsou „Hvězdy nad Donbasem“ – festival fantastické literatury pořádaný samozvanou doněckou republikou od roku 2019. Objevila se na něm řada ruských spisovatelů píšících nejen o popadancích jako Sergej Lukjaněnko, Roman Zlotnikov nebo Sergej Volkov. Každý rok autoři, účastníci se této akce, společně vydávají sbírku fantastických povídek. Festival má samozřejmě propagandistický charakter. V roce 2023 se dokonce konal v okupovaném Mariupolu a byl tehdy podpořen z Ruska prezidentským fondem pro kulturní iniciativy.

Spojení fanoušků fantastiky a separatistů z Donbasu nemusí být náhodné. Ve skutečnosti mají doněčtí separatisté s hrdiny fantastických románů společného více než by se zdálo. O. Zabirko píše postřeh o této nečekané blízkosti: „Nemělo by se přehlížet, že knihy se stereotypní postavou ‚popadance‘ nejsou jen příběhy o cestování časem. Důležitější je, že jsou také vyprávěním o vzestupné sociální mobilitě a osobním přerodu z průměrného smolaře v epického hrdinu. Tento model literárního cestování v čase pečlivě aplikovala ruská státem kontrolovaná média, jejich váleční novináři a autoři jako Zachar Prilepin (2016) a Marina Achmedova (2014) – s cílem zkonstruovat idealizované životopisy nejznámějších separatistických vojevůdců donbaských ‚republik‘. Jde o příběhy, v nichž se chudý chlapík jako Arsenij Pavlov alias ‚Motorola‘, který sotva vydělává na živobytí prací v myčce aut v Rusku, náhle ocitne na východní Ukrajině, kde se stane uznávaným válečným velitelem a nesmiřitelným bojovníkem proti fašismu. Nebo příběh, v němž se bývalému zedníkovi Pavlu Drěmovovi dostane jakéhosi božského zjevení a promění se ve statečného a ušlechtilého kozáckého atamana bojujícího za pravoslavnou víru“² (Zabirko, 2018, s. 127).

Pokud se zabýváme problémy současné ruské společnosti ve vztahu ke kultuře, fenomén jako jsou popadanci v literatuře nemůžeme ignorovat. Populární kultura totiž často lépe odráží aktuální sentiment, strachy a celkové naladění jistých částí společnosti (Harmon, 1983, s. 4). Stále existuje mnoho otázek ohledně tohoto subžánru, či motivu ruské fantastiky. Proč se projevují nacionalistické tendence právě v této formě fantastiky? Mají popadanci nějaký předobraz v dřívější ruské literatuře? Má tato literatura skutečně takový propagandistický vliv anebo je spíše důsledkem ideologie putinovského Ruska, v němž roste poptávka po nacionalistických tématech? Na některé otázky spojené s tímto fenoménem by asi odpověděl sociologický výzkum lépe než literárněvědný.

² Furthermore, it should not be disregarded that the books with a stereotypical figure of “popadanets” are not only stories about time travel. More importantly, they are also narratives about upward social mobility and personal reincarnation from an average loser into an epic hero. This model of literary time travels was carefully applied by the Russian statecontrolled media, their war journalists, and by authors like Zakhar Prilepin (2016) and Marina Akhmedova (2014) – with the aim of constructing the idealized biographies of the most renowned separatist warlords of the Donbas “republics”. These are the stories, in which a poor fellow like Arseniy Pavlov alias “Motorola”, who barely makes ends meet by working at a car wash in Russia, suddenly finds himself in Eastern Ukraine, where he becomes a renowned war commander and an unbending fighter against fascism. A story, in which a former bricklayer Pavel Drěmov receives a sort of divine revelation and turns into a brave and noble Cossack ataman fighting for the Orthodox Faith.

LITERATURA

- FLETCHER, Lisa – DRISCOLL, Beth – WILKINS, Kim. 2018. Genre Worlds and Popular Fiction: The Case of Twenty-First-Century Australian Romance. *The Journal of Popular Culture*, 2018, roč. 51, č. 4, s. 997–1015. ISSN 1540-5931.
- FRUMKIN, Konstantin. 2016. Alternativno-istoričeskaja fantastika kak forma istoričeskoj pamjati. *Topos: literaturno-filosofskij žurnal* [online]. Moskva, 2016 [cit. 12. 9. 2022]. Dostupné online: <https://www.topos.ru/article/literaturnaya-kritika/alternativno-istoricheskaya-fantastika-kak-forma-istoricheskoy-pamyati>
- GALINA, Maria. 2021. Post-Imperial Resentments: Alternative Histories of World War II in Popular Post-Soviet Speculative Fiction. In: *After Memory: World War II in Contemporary Eastern European Literatures*. Berlin: De Gruyter, 2021, s. 26–40. ISBN 9-783110713831.
- GALINA, Maria. 2021. Resentment and Post-traumatic Syndrome in Russian Post-Soviet Speculative Fiction: Two Trends. In: *The Post-Soviet Politics of Utopia: Language, Fiction and Fantasy in Modern Russia*. London: I. B. Tauris, 2021, s. 39–59. ISBN 0755636473.
- HARMON, Gary L. 1983. On the Nature and Functions of Popular Culture. *Studies in Popular Culture*, 1983, roč. 6, s. 3–15. ISSN 0888-5753.
- KULBAKA, Nikolaj. 2022. Čego choťjat popadancy, ili Paradoksy istoričeskoj pamjati.: *N + 1* [online] 2022 [cit. 2. 9. 2023]. Dostupné online: <https://nplus1.ru/blog/2022/10/14/ti-popal-popadanets>
- ŠRAJBERG, Jakov L. 2024. Kižnyj rynek v epochu cofrovizaciji: zarubežnyje i otečestvennyje realiji. In: VDOVINA, Natalja V. (ed.). *Sovremennyje problemy knižnoj kultury: osnovnyje tenděncii i perspektivy razvitija*. Moskva, 2024, s. 669–679. ISBN 978-5-605-11107-8. Dostupné online: <https://elibrary.ru/item.asp?id=75086635&pf=1>
- ZABIRKO, Oleksandr. 2018. The magic spell of revanchism: Geopolitical visions in postsoviet speculative fiction. *The Ideology and Politics Journal: Post-Soviet Transit and Demodernization*, 2018, (9), 66, s. 66–134. ISSN 2227-6068.

.....

Mgr. Tomáš Erhart

Ústav slavistiky

Filozofická fakulta Masarykovy univerzity

Arna Nováka 1

602 00 Brno

Česká republika

erhy.tom@gmail.com