



# Litikon

ČASOPIS PRE VÝSKUM LITERATÚRY  
JOURNAL FOR LITERATURE RESEARCH

Litikon • 2023 • ročník 8 • číslo 2

## Hlavný redaktor / Editor-in-Chief

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 Czaplínska (Uniwersytet Opolski)

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

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

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

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 Komenského v Bratislave)

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

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

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

## Vydavateľ / Publisher

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

## Redakcia / Editorial Office

Katedra slovenských filológií, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre,  
Štefánikova 67, 949 74 Nitra, Slovenská republika

E-mail: litikon@ukf.sk

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

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

Toto číslo vyšlo v novembri 2023.

Periodicita vydávania: 2x ročne

IČO vydavateľa: 00157716

EV 5380/16

ISSN 2453-8507

# Obsah / Table of Contents

## ŠTÚDIE / ARTICLES

.....

- 5     **Spisovatelé a moc**  
Příspěvek k tématu literatura a politika v Československu v letech 1946–1989  
**Writers and Power**  
A Paper on the Topic of Literature and Politics in Czechoslovakia 1946-1989  
Michal Bauer
- 20    **Prerod Pavla G. Hlbinu na tzv. „mierového“ kňaza**  
Pavol G. Hlbina's Transformation into a 'Peace' Priest  
Edita Príhodová
- 28    **Spovedanie sa uprostred labyrintu**  
Spovedné písanie Mily Haugovej  
**Confession at the Centre of the Labyrinth**  
Mila Haugová's Confessional Writing  
Karolína Runnová
- 35    **Hagiografický obraz Metoda v stredovekých literárnych pamiatkach**  
Hagiographic Image of Methodius in Medieval Literary Monuments  
Dominik Vančo

## ROZHLADY / HORIZONS

.....

- 51    **K překladům a recepci poezie Vladimira Majakovského v českém kulturním prostředí**  
On Translations and Reception of Vladimir Mayakovsky's Poetry in Czech Culture  
Jana Kitzlerová

## ROZHOVORY / INTERVIEWS

.....

- 59    **„Je to dané podstatou ľudského života...“**  
Rozhovor s docentom Igorom Hochelom  
“It is a given of the nature of human life...”  
Interview with Associate Professor Igor Hochel

**RECENZIE / REVIEWS**

.....

- 85 Habaj, Michal (ed.). *DAV. Próza slovenskej ľavicovej avantgardy*. (Matej Masaryk)  
87 Janecová, Tamara. *Proti wetrysku. O prózach M. Kopcšaya*. (Dominik Vančo)

**INÉ / OTHERS**

.....

- 89 Martin Pavlov: *Literatúra a svet prírody*

## Spisovatelé a moc

Příspěvek k tématu literatura a politika v Československu  
v letech 1946–1989

Michal Bauer  
*Ústav bohemistiky*

*Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích*

### Writers and Power

#### A Paper on the Topic of Literature and Politics in Czechoslovakia 1946-1989

Litikon, 2023, Vol. 8, No. 2, pp. 5-19

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0919-3251>

This paper examines the relationship between politics and art over a period of more than forty years in Czechoslovakia. It traces the system's power pressure on writers from the mid-1940s onwards, the active participation of politicians in writers' congresses, the form of setting standards and criteria for literature, and names its bearers among the Marxist ideologues of literature and the top Communist authorities (presidents, prime ministers, members of the Central Committee of the Communist Party of Czechoslovakia). It also mentions the artistic argument against this system, using the example of Milan Kundera's novel *The Book of Laughter and Forgetting*, including the thematization of memory and oblivion, or the elimination of man from existence by the authorities.

Keywords: art and totalitarian regime, Czech literature of 2nd half of 20th century, Slovak literature of 2nd half of 20th century, literature and politics

„Nepřišel jsem na svět rozmnožovat omyly“<sup>1</sup>

Literatura, respektive umění se nachází neustále v různých vlivových vazbách, dobrovolně i násilně. O prvním způsobu můžeme hovořit tehdy, když se vztahuje sama k filosofii, k čemuž dochází často především ze strany literárních teoretiček a teoretiků, obvykle ve snaze zvýšit a prohloubit význam vlastního bádání a obohatit ho. Týká se to ale i vztahů k sociologii, v rámci čehož má být zdůrazněn dopad literárního/uměleckého zkoumání a tvoření na společnost, aby výsledky teoretického zkoumání působily praktičtěji. Nebo je to hledání vazeb k/ná historii, což je nejdnou motivováno potřebou provázat fikční a reálné univerzum, obzvláště

<sup>1</sup> Mottem je první verš básně Vratislava Effenbergera *Básník* (Effenberger, 1966, s. 7).

když se v uměleckém díle objeví konkrétní historická osobnost nebo událost známá z dějin. To je dlouhodobě velmi populární i z čtenářského zájmu. Ne náhodou má historická beletrie tak výrazný úspěch u čtenářek a čtenářů: například nejčtenější knihy a velmi oblíbené autorky a autoři ze současné české literatury se obrací právě k takovému typu témat, s různou mírou zdaru a neúspěchů.<sup>2</sup> Takových příkladů by bylo možno uvádět podstatně více, nechť jsou zde vnímány pouze ilustrativně a kontextově.

Naše zkoumání je ovšem zaujato oním násilným, vnuceným a vynuceným, mocenským principem. V rámci něho se literatura a umění obecně dostává do tlaku politicko-ideologického diskurzu a závislosti na něm. V průběhu 20. století se projevuje v širokém spektru a v mnoha zemích a kulturách. Periodizační mezníky bývají obvykle vymezovány obecněhistorickými událostmi, což už samo o sobě ukazuje podřízené pojetí umění. Za zdůraznění stojí to, že se tento model úspěšně přenáší i do nikoli mocenských systémů a zůstává přítomen v uvažování značného počtu literárních historiček a historiků, resp. kunsthistoriček a kunsthistoriků. Každý periodizační mezník, jakákoli periodizace a časové vymezování by měly vycházet ze zkoumání podstaty proměn literatury, jejich tendencí, tedy zevnitř literatury. Jiří Brabec správně říká, že každá periodizace je interpretace. Volby vnějších, většinou obecněhistorických mezníků „podsouvají literatuře roli jakéhosi komentátora, ilustrátora dějin. Literární proces má však jiný rytmus“ (Brabec, 2017, s. 45). K jakémukoli problému volby periodizačního mezníku můžeme také vztáhnout slova Josefa Jedličky: „Nebyl to tedy nikterak ‚bod nula‘[,] v němž se ocitla česká literatura v květnových dnech roku 1945, ale daleko spíše průchodní místo, kde se zauzlovaly minulé děje a vytvářely zárodky dalekosáhlých budoucích událostí“ (Jedlička, 1987, s. 117).

Pro naše období můžeme uvažovat o několika periodizačních možnostech, v rámci nichž, jak o tom již byla řeč, se bude projevovat náš přístup a náš myšlenkový svět. Rok 1945, který bývá vztahován k obecněhistorické události a je literárními historiky a historičkami poměrně oblíben, neobstojí, jestliže budeme mít na paměti existenci mocenského přístupu k/v literatuře. Už v květnu 1945 se navíc výrazně projevilo bipolární dělení literatury a umění celkově. Rok 1948 opakuje tentýž přístup, kdy obecné dějiny dál mají iniciativu nad těmi literárními. Při přístupu literárně-institucionálním se nabízejí roky 1946, kdy je naplno obnovena spisovatelská organizace a uskuteční se sjezd tohoto Syndikátu českých spisovatelů, a rok 1949, kdy dochází k završení transformace zájmové organizace v ideologickou a v březnu se schází první sjezd Svazu československých spisovatelů. Za přelomový lze považovat také leden 1950, kdy se uskutečnilo plenární zasedání Svazu československých spisovatelů, které bylo věnováno poezii a na němž byly řečníky, kteří přednesli ústřední referáty (Zdeněk Nejedlý, Ladislav Štoll a Jiří Taufer), stanoveny normy nejen pro poezii, ale pro i literaturu (a v jistém smyslu lze říci, že rovněž pro umění celkově). Na všech těchto třech případech lze dokumentovat vliv politiky na umění.

Na přelomu třicátých a čtyřicátých let 20. století eskalovala potřeba klást si otázky p/o podobě nového, moderního umění, situaci umělce v té době, jeho pozici či dokonce úloze a zodpovědnosti (ve vztahu k sobě samému a/nebo ke společnosti), vztahu umělců uvnitř generace

<sup>2</sup> Velmi rozšířené je tematizování 2. světové války, příklady můžeme najít u Hany Andronikové, Radky Denemarkové nebo Eliho Beneše ve zdařilé podobě, podstatně problematičtější zpracování u Kateřiny Tučkové, Aleny Mornštajnové nebo Veroniky Doskočilové, nezdarem jsou prózy Štěpána Javůrka. Podobně bychom mohli uvažovat o tematizování padesátých let 20. století v současné české próze.

i mezi generacemi, angažovanosti, souvztažnosti k politice, dějinám... – a pokusit se na ně odpovědět. Vnějšíkově různě utlumeny byly tyto otázky přítomny po celou dobu druhé světové války. Zásadní je rok 1940, kdy vrcholilo hledání podoby moderního umění. Znovu pak byly zveřejněny výrazně ihned po jejím konci. Jakousi samozřejmostí se pro mnohé stal politicko-ideologický koncept umění. V Československu se to projevilo různými způsoby, nejviditelněji pak přítomností politiků na spisovatelských a uměleckých akcích. Politici v okamžiku dosažení určitých pozic a funkcí získají rovněž větší prostor, ale i vnitřní pocit, že rozumějí téměř všemu. Tento pocit roste s mocí a trvá v ní. V okamžiku, kdy aplikují toto náhle nabyté „zmoudření“ do výkladu dějin, umění a dalších oblastí, nastává problém. Události přelomu čtyřicátých a padesátých let 20. století v tomto neznamenaají nic nového, stejně tak události roku 2023 nebo 2024.<sup>3</sup>

Válka prohloubila užívání militaristických pojmů v kultuře a umění, zpřítomnila je jako samozřejmost, což se pak ještě prohloubilo po únoru 1948. Zdeněk Nejedlý v roce 1944 hovořil o podobě mladé tvůrčí inteligence a její potřebě „vést národ do nových bojů“ (Nejedlý, 1953, s. 842). I Nejedlého ideologický konkurent, který s ním sváděl střety v pozici prvního ideologa v oblasti umění, Ladislav Štoll, svoji interpretaci české poezie pojal a pojmenoval jako „boj“ (Štoll, 1950, s. 9–11). Od metaforického pojetí k realitě byl ve čtyřicátých letech i v následujících desetiletích jen krůček. Jediným příkladem reprezentujícím desítky dalších z oblasti umělecké literatury budiž část básně Josefa Kainara *Fantazie ze sbírky Veliká láska*:

Jak voják samopal  
mám já verš nabitý  
pravdou, a prásknu tam,  
kde vím,  
že je to třeba.

(Kainar, 1950, s. 11)

Šéfredaktor Svobodných novin Eduard Bass psal již 23. května 1945 v prvním čísle tohoto periodika o národní pospolitosti a o společném úsilí, abychom „duchovně vyzbrojili a posílili náš lid“ (Bass, 1945, s. 1). Podle Václava Běhounka měla literatura mluvit „jako rezoluce“ (Běhounek, 1945–1946, s. 4), převládla tendence o vděku Sovětskému svazu za osvobození, což implikovalo slib našich spisovatelů těm sovětským, v němž zazněl závazek „věrn[é] spoluprac[e] ve šťastné budoucnosti“ (Pozdravy českých spisovatelů, 1945, s. 3).

O zásadní přítomnosti politiky v umění ve druhé polovině čtyřicátých let svědčí již zmíněný spisovatelský sjezd v červnu 1946. Čestný výbor sjezdu totiž tvořila v první řadě vláda Československé republiky, dále dva pověřenci (povereníci), a to Ladislav Novomeský pro školství a Samuel Belluš pro informace, primátor hlavního města Prahy Petr Zenkl, akademičtí funkcionáři a na závěr národní umělci Petr Bezruč, Jaroslav Kvapil, S. K. Neumann, Fráňa Šrámek a Karel Toman. Prezident Edvard Beneš byl označen za čestného předsedu Syndikátu českých spisovatelů a měl první projev na slavnostním zahájení sjezdu v neděli 16. června 1946. Spisovatelé byli v poválečné společnosti vybavováni posláním, jak to dokládá titul Benešova vystoupení Poslání

<sup>3</sup> Kdybychom se chtěli držet zažitého klišé, jakým je označení „zlatá šedesátá“, současné reinterpetaci dějin, která je patrná také u některých politiků, by odpovídalo označení „zlatá sedmdesátá“.

literatury v novém Československu a názvy dvou sjezdových bloků: Poslání spisovatele v národě a Poslání literární kritiky ve společnosti (Sjezd českých spisovatelů, 1946, [s. 3–7]).

Prezident Beneš hovořil o spisovatelích jako o bojovnících o/za nový svět poválečného humanismu a pokračoval, že „literatura a národní kultura [...] má národu především sloužit v jeho duchovním zdokonalování a k vyspění k nejvyšším metám mravním, duchovým a kulturním vůbec. Má mít za bezpodmínečný úkol udržovat a pěstovat všechno to, co přispívá k harmonizaci tendencí a snah národních s tendencemi a snahami lidskými. V tom smyslu je tu literatura přímým nástrojem zápasu o pokrok v národě, je nositelem a řídicím činitelem celého duchovního procesu v národě a zároveň jeho usměrňovatelem...“ (Beneš, 1946, s. 19). Traditionalistický a výrazně politicky existující E. Beneš dokonce vracel spisovatelům údajné povinnosti z doby národního obrození, když hovořil o nutnosti „plnit své povinnosti spisovatele jako burcovatele národního svědomí“ (s. 28). Označení spisovatele za svědomí národa bylo jedním z nejčastějších na tomto sjezdu v červnu 1946 a znovu se objevilo na druhém sjezdu Svazu československých spisovatelů v dubnu 1956. Nesourodé spojení svobody a služby, k němuž nabádal prezident Beneš, vyvrcholilo v závěru jeho vystoupení: „Velikost naší dnešní doby, velikost převratů, jež prožíváme, a velikost úkolů, které našemu národu a státu dnešní doba a politika ukládá, je přímou výzvou k spolutvůrcům naší národní kultury, aby konali i nadále svou velikou národní povinností“ (s. 28).

Spisovatelé se stali veřejným majetkem, byli vnímáni nejen jako tvůrčí osobnosti, nýbrž také jako političtí pracovníci, a ocitli se v schizofrenní pozici – podřízených vůči politikům i vyvolených vést ostatní. Měli plnit úkoly, které dostávali od politiků při nejrůznějších příležitostech, včetně uměleckých sjezdů a jednání, ovšemže také na sjezdech komunistické strany. Neustálé setkávání s politiky mělo zvýznamňovat jejich pozici, byli označováni za umělce, včetně umělců národních, za mistry kultury.<sup>4</sup> Souběžně je ovšem usměrňovalo do role podřízených a poslušných vykonavatelů příkazů. Ty byly zdůvodňovány tzv. logikou vývoje, logikou dějin, objektivitou, pravdivostí, realitou apod. Vzhledem k tomu, že v rámci oficiálně editované tvorby se jednalo o oboustranný vztah, požadavky na spisovatele se prolínaly s požadavky spisovatele. Jak poznamenává J. Jedlička o mladé generaci na přelomu čtyřicátých a padesátých let 20. století s odkazem na několik desítek jmen: „Tito chlápci mezi dvaadvaceti a šestadvaceti léty začali sbírat státní ceny s honoráři k tomu příslušnými, byli stavěni do čela velkých nakladatelství a stávali se šéfredaktory významných časopisů, všechny divadelní scény jim byly otevřeny a filmová studia čekala na jejich náměty“ (Jedlička, 1987, s. 129). Jak je vidět i z krátké citace Kainarovy básně, pravda a pravdivost byly zaklínadly tehdejší doby; zaštitovalo se jí ovšem také myšlení v exilu i samizdatu: zmíněný J. Jedlička vyslovil přání a současně výzvu, aby budoucí literární historik „napsal nejen objektivní a pravdivé, ale i úplné dějiny české literatury“ dvaceti let od února 1948 (s. 106; zdůraznil J. J.). Chtějme Jedličkovi rozumět a chápat ho, tušíme, o co mu jde, avšak domnívat se, že existují „objektivní“, „pravdivé“ a „úplné“ dějiny literatury, je mylná představa. Jistěže mu šlo o to, aby nebyla cenzurována jména a díla, aby autoři a autorky nebyli zakazováni, ale vždy se jedná o konstrukt (nebo re-konstrukci) dějin, který už z podstaty musí být subjektivní, a snad celistvý – nikoli však úplný.<sup>5</sup> Ovšem i samizdatový

<sup>4</sup> Ostatně s vyvyšováním a povyšováním spisovatelů souvisí také přidělení zámků a domů, jakými byli zámek Dobříš, kaštieľ Budmerice, dům spisovatelů v Budislavi u Litomyšle ad.

<sup>5</sup> Jak je to obtížné, dokládají nejen nejrůznější literárněhistorické koncepty, které se pokoušejí tohoto problému nějak zhodit, ale rovněž časté přístupy uplatňované v devadesátých letech 20. století, v nichž

literární kritik Milan Jungmann psal v polemické recenzi o strachu Jana Kozáka „před složitou pravdou dějin“ (Jungmann, 1988, s. 16). Zaštiťování se pravdou a děláním si nároku na ni bylo po celou dobu komunistického režimu oboustranně vyhocené a tento spor o pravdu – její podobu a její držení – tkví v problému kontinuity.

Spisovatelky a spisovatelé měli psát a tvořit díla srozumitelná, s předepsanými tématy, hrdiny, z určeného prostředí, jednoznačná, umožňující snadnou recepci a identifikaci. Navíc vycházely různé návodné (interpretační) brožury nebo se konaly kolektivní akce pro „správné“, tedy jedině možné vnímání textů, jako byla například akce Fučíkův odznak. Novým pojetím prochází vnímání času, důraz je kladen na budoucnost, perspektivismus vytlačil přítomnost, která se ovšem do umění přesto vnucovala. Odpřítomnění se neděje v požadované míře, v textech se odehrává časové napětí: autoři cítí nutnost opouštět přítomnost na úkor budoucnosti, ale jejich obrazy musejí nutně ztroskotat v neurčitosti i v ochotě přizpůsobit se. Pud sebezáchovy se u spisovatelů propojil s pudem sebezániku. Svěbytný prostor pak vytvořili umělci a umělkyně v exilu, který zcela samozřejmě začíná již před únorem 1948, i v domácím prostředí mimo oficiální editování.

Jedním ze základních problémů literatury na počátku totalitního poučovacího režimu v Československu se stala právě otázka kontinuity. Naléhavost jejího řešení se zvyšovala, a to rychle, což souviselo právě se snahou o vydělování se z přítomnosti a přimykání se k budoucnosti. Mocensky uplatňovaný vztah k umění vyvrcholil v této době rozsáhlou přednáškou původně básníka a prozaika, posléze politického pracovníka L. Štolla, který nabídl zdánlivě řešení na materiálu české poezie posledních třiceti let: od vzniku Československa do únorového převratu. Štoll vytvářel normy odkazem na určitý typ poetiky (části tvorby S. K. Neumanna zejména v podobě sbírky *Rudé zpěvy* a Jiřího Wolkera v básnické knize *Těžká hodina*) a vycházel z třídního hlediska. Vztah k osobnosti a tvorbě S. K. Neumanna vyhlásil Štoll za mravní kritérium. Třebaže sebezprezentace a interpretace Štolla byly stejně tak předkládány jako normotvorné, nebylo jeho pojetí literárních dějin pochopitelně nikdy jednoznačně a jednomyslně přijato. Ihned v lednu 1950, vlastně na témže fóru, se ozvaly hlasy, které se vůči němu vymezovaly. Zahrnovaly nejprve tvůrčí osobnosti (Vítězslava Nezvala, Jiřího Koláře, Alenu Vrbovou), posléze i literární a umělecké historiky (Jiřího Brabce, Jana Grossmana, Felixe Vodičku).

Mocenský princip se projevoval zmíněnou přítomností politiků na uměleckých sjezdech a na setkáních kulturních pracovníků. Odpovídalo mu obvykle i místo konání těchto akcí, uspořádání sálů, umístění politiků a umělců v něm. V čestném předsednictvu byli vždy přítomni politici, kteří seděli na vyvýšených místech proti účastníkům, jejichž místa byla pod nimi, a když jim naslouchali, museli k nim pozvedávat hlavy. Je to model, který kopíroval církevní obřady a náboženské zvyklosti, jen místo kněze zaujal komunistický funkcionář a místo Boha pak Lenin, Stalin nebo Gottwald. Ostatně jejich busty, sochy a obrazy, společně s vlajkami Sovětského svazu a Československa, byly nedílnou součástí výzdoby těchto prostor. Život byl ritualizován ve všech směrech. Nadto uspořádání těchto akcí ctily dobovou hierarchii a spoluutvářelo ji. Měla podobu pyramidy: na jejím vrcholu se nacházeli zmínění politici a marxisticko-leninští ideologové, pod nimi byli vedoucí straničtí funkcionáři, čestní členové, úderníci, národní umělci, laureáti Státní ceny Klementa Gottwalda, vedoucí činovníci spisovatelských a dalších uměleckých organizací, poté řadoví komunisté a členové těchto organizací

---

se jen velmi obtížně dařilo propojovat domácí oficiálně editovanou, ineditní a exilovou tvorbu.

atd. Propojení s tzv. lidem (v dobové řeči byli lidé nahrazeni lidem) bylo zajištěno posiláním spisovatelů a umělců do továren, dolů, zemědělských družstev, naopak vysíláním dělnických a rolnických delegací na výstavy výtvarného umění, do kin, divadel. Samozřejmostí byly delegace mířící do Sovětského svazu, o čemž se najdou doklady v dobovém tisku, filmových týdenících i archivních materiálech SČSS i dalších uměleckých organizací, přijímání sovětských spisovatelů u nás, ovšem i z dalších tzv. lidově demokratických zemí. Jednou z nejznámějších próz v české literatuře, majících podobu stylizované reportáže, kde je zachycena exkurze českých zemědělců do vzorového kolchozu, je titulní text ze souboru *Krásná Tortiza* Jana Drdy z roku 1952. Oslava sovětské dokonalosti a všestrannosti působí nejen nedůvěryhodně, ale spíše komicky. Naplnění dobové schematicčnosti ovšem vyneslo autorovi nejvyšší literární ocenění, tedy Státní cenu za literaturu.

Jednou z prvních akcí identifikace umělců a nového režimu bylo shromáždění tzv. pokrokové pracující inteligence, jak znělo dobové označení, v pražské Lucerně 27. února 1948, která byla prezentována jako manifestace kladného poměru umělců k nové vládě Klementa Gottwalda. Zaplněnému sálu vévodilo pódium se členy této vlády a s tehdy již nezbytným vlajkovým vybavením.<sup>6</sup> Zároveň je to jedna z posledních akcí, při níž visela ještě fotografie E. Beneše, vedle ní pak K. Gottwalda. Heslo nad pódium znělo jednoznačně: „S Klementem Gottwaldem k socialismu“ (srov. Umělci a totalita. Část: Pokroková pracující inteligence, 1948, 00:12). Literárním mluvčím zde byl Jan Drda, který se proslavil schematickou, nicméně oblíbenou a propagovanou sbírkou povídek *Němá barikáda* (poprvé vyšla v roce 1946), stal se šéfredaktorem Svobodných novin, brzy přejmenovaných na Lidové noviny, což byl orgán Syndikátu českých spisovatelů, poslancem Národního shromáždění (později i kandidátem a členem ÚV KSČ). Toto propojování politické, umělecké, tvůrčí i organizační pozice bylo tehdy časté a oboustranně výhodné. Na brzkém Sjezdu národní kultury v dubnu 1948 byla Drdova role zdůrazněna, když na tribuně seděl vedle K. Gottwalda, tehdy ještě předsedy vlády. Na tomto sjezdu přednesl 11. dubna 1948 referát ministr školství Z. Nejedlý, který stanovil „ideové směrnice naší národní kultury“ (Nejedlý, 1953, s. 44). Označení „národní kultura“ mělo implikovat požadovanou podobu, s vytrácením individualizace, zdůrazněním kolektivního pojetí a důležitosti. Zodpovědnost umělců a kulturních pracovníků byla maximální, neboť korespondovala s národem, zároveň evokovala sounáležitost s obdobím tzv. národního obrození. Umělkyně a umělci této tzv. nové doby<sup>7</sup> byli interpretováni jako pokračovatelé minulých procesů: zatímco první národ zachraňovali a obrozovali, současní ho měli vzdělávat a kultivovat – ovšem podle ideologických požadavků z oblasti vně kultury.

Institucionálním potvrzením změn byla přeměna Syndikátu českých spisovatelů a Spolku slovenských spisovatelů na Svaz československých spisovatelů a její završení na sjezdu v březnu 1949. Personálně byla tato proměna reprezentována J. Drdou jako novým předsedou spisovatelské organizace, tedy Svazu, a odstavením dosavadního předsedy Syndikátu Františka Halase. Umělecký, ale i lidský kredit obou těchto osobností byl nesrovnatelný, podstatnou roli ovšem sehrála Halasova deziluze z poměrů v Sovětském svazu, kterou zažil při své návštěvě této země, jeho nemoc a nemožnost se razantně angažovat v dobových uměleckých i společenských

<sup>6</sup> Často bývaly vlajka československá a sovětská umístěny těsně vedle sebe, že vytvářely dvojvlajku.

<sup>7</sup> Jak už z některých citací a formulací vyplynulo, pokvětňový a pounorový systém kladl důraz na svoji originalitu, odděloval se do značné míry od minulosti, jedním z nejfrekventovanějších pojmů se stalo právě adjektivum „nový“.

procesech. Na druhé straně to byla loajalita J. Drdy v rámci mocenského režimu, využití nabídky politické kariéry a s tím související prosazování v literární oblasti. Jeho *Němá barikáda* mohla fungovat jako normotvorné dílo v oblasti české prózy, konkrétně povídky. (V žánru románu jako normotvorná díla sloužily romány Václava Řezáče *Nástup* a *Bitva*, přičemž třetí díl této trilogie již nedokončil; v poezii to pak byla tvorba Vítězslava Nezvala.) Sám Drda hovořil při této příležitosti o spisovatelské organizaci jako o ideové a pracovní, nikoli tvůrčí či umělecké. Literární tvorba měla podle něho zachycovat „nového českého člověka, zejména pracujícího, novou naši skutečnost, která by ukazovala taky cestu našeho národa do budoucnosti, k socialistickému zítřku“ (Umělci a totalita. Část: Sjezd československých spisovatelů, 1949, 00:24–00:28). Hosty sjezdu byli politici (předseda vlády Antonín Zápotocký, předseda Národního shromáždění Oldřich John, místopředsedkyně NS Anežka Hodinová-Spurná, ministr školství Zdeněk Nejedlý, ministr informací a osvěty Václav Kopecký, pověřenec školství Ladislav Novomeský, pražský primátor Václav Vacek ad.) i sověští spisovatelé Vadim Koževnikov, u nás nesmírně oblíbený básník Štěpán Ščipačov a především Boris Polevoj, stálý návštěvník Československa a našich spisovatelských sjezdů, jejichž funkce byla spíše kontrolní než umělecká.<sup>8</sup> Mottem sjezdu podle Drdy bylo „heslo, které nám dal pan prezident: Od slov k činům, od diskuse k tvorbě. Teď budeme psát“ (01:12–01:16). Sjezd se příznačně konal v budově Národního shromáždění v Praze, čestným předsedou byl zvolen prezident Gottwald, což podle dobového tisku „bylo přijato bouřlivým potleskem“ (Pekárek, 1949, s. 1). Spisovatelská delegace přijela za Gottwaldem na Pražský hrad, na sjezdu byl přečten jím podepsaný dopis s obligátními odkazy na vzorovou pozici Sovětského svazu a s charakteristickým závěrem, jímž vřazoval uměleckou tvorbu k manuální práci a úkoloval ji: „Přeji Vám proto, aby i Váš sjezd skončil jako dnes končí sjezdy a konference průmyslových i zemědělských pracovníků, a to heslem ‚Do práce!‘. Nezklamte naděje, jež se ve Vás vkládají: staňte se inženýry duší naše lidu, mluvčími jeho tužeb, jeho lásky i nenávisti, staňte se jeho socialistickými buditeli!“ (Gottwald, 1949, s. 6).

Setkávání s umělci a umělkyněmi měli v oblibě všichni komunističtí prezidenti, respektive první/generální tajemníci ÚV KSČ. Scénář byl vždy stejný: moudrý vládce, v exponovaných obdobích, jakým byl počátek sedmdesátých let, velmi energický, emocionální a nesmlouvavý – a proti němu stojící nebo kolem něho sedící uctiví tvůrci. Existuje mnoho fotografií nebo filmových záběrů K. Gottwalda s Janem Drdou, Ivanem Olbrachtem, Marií Pujmanovou, Marií Majerovou, samozřejmě Antonína Zápotockého se spoustou spisovatelek a spisovatelů, o setkáváních Antonína Novotného s Janem Procházkou se vyprávějí dodnes příběhy,<sup>9</sup> po okupaci

<sup>8</sup> Nejpozoruhodnější osobností mezi zahraničními autory pravděpodobně byl britský spisovatel Dylan Thomas.

<sup>9</sup> G. Husák na to reagoval v květnu 1971 na sjezdu slovenských komunistů velmi emocionálně: „Také tendencie sa do našej literatúry dostávali. Aj všetky oblasti umenia, však. Úpadkové, rozkladné tendencie. Že v buržoáznej spoločnosti vznikajú z rozporou triednych, ktoré sú tam, vznikajú takéto tendencie, to chápeme. Ale že by svetovosť našich umelcov, kultúrnych pracovníkov bola v tom, že tieto rozkladné, úpadkové myšlienky vzniklé v inom triednom prostredí má transplantovať na naše podmienky a otravovať tým, otravovať tým našich pracujúcich, tak to je nejaká zvrátenosť, však. A roky sa to tolerovalo, roky sa to tolerovalo. Novotný mariáš s nimi hrával, tak boli veľkí títo spisovatelia, mohli to kľudne zanášať, pravda, a stalo sa to samozrejým. Dneska som počul také nejaké, teda nie dnes konkrétne, ale nedávno, také hlasy, hovoria, že z tejto oblasti, niektorí, že je to horšie ako za Novotného. Ja myslím, že pracujúci človek, čestný človek, že takto o tom nehovorí. Ovšem tí, ktorí vpašovali do našej verejnosti, do nášho umenia, kultúry západné, rozkladné, malomeštiacke, meštiacke vplyvy, právom hovoria, že je

Československa v srpnu 1968 nechal Ludvík Svoboda pozvat na Pražský hrad vybrané umělce, mezi nimiž byli Václav Neckář, Helena Vondráčková, Marta Kubišová, Iva Janžurová nebo Waldemar Matuška, který zahrál na kytaru a zazpíval,<sup>10</sup> Gustáv Husák rád promlouval k umělcům a opakoval jim dokola ideologicky zaměřené fráze, jako například při setkání s třemi sty umělci ve Španělském sále Pražského hradu 30. června 1982: „Chcem pri tejto príležitosti poďakovať za pozitívny prínos nášho umeleckého frontu k rozvoju československej socialistickej kultúry, za bohatú úrodu umeleckých diel, za spoločenskú angažovanosť umelcov, za ich podporu politike Komunistickej strany Československa, za ich službu nášmu ľudu, veci mieru, pokroku a socializmu“ (Umělci a totalita. Část: Setkání umělců s nejvyššími představiteli stranických a státních orgánů, 1982, 01:25–01:50).

Druhý sjezd Svazu československých spisovatelů se konal v dubnu 1956 ve stejném prostředí, tedy v budově Národního shromáždění, v pečlivě připravených kulisách a s přesně stanoveným programem. Podle sovětského vzoru byla stanovena témata referátů i jejich autoři. Sjezdové referáty prošly kontrolou, úpravami a schválením. O to větším překvapením pak byla diskusní vystoupení zejména Františka Hrubína a Jaroslava Seiferta, v nichž zazněly požadavky po zrušení cenzury, propuštění uvězněných spisovatelů, umělecké svobodě, opakovalo se heslo o spisovatelích jako svědomí národa. V předsednictvu sjezdu znovu zasedli politici, mezi nimiž čestnou pozici zaujímal prezident A. Zápotocký, který působil v dvojroli politika a spisovatele. Dalšími byli ministři a členové ÚV KSČ, včetně ideologů zaměřených na literaturu (Ladislava Štolla, Václava Kopeckého, Jiřího Hendrycha, ale vlastně i Zdeňka Nejedlého). Spisovatelky a spisovatelé seděli v lavicích ve stejné pozici jako poslankyně a poslanci, jejich identifikace s politikou tak byla považována za samozřejmost. Sjezd zahájila Marie Majerová, nositelka označení národní umělkyně, „ve jménu života, pravdy a krásy“ (Československý filmový týdeník, 1956, 02:37–02:49). Za pozornost stojí proměna úvodního verše básně S. K. Neumanna *Vstupní modlitba* ze sbírky *Knihla lesů, vod a strání*, který zní: „Ve jménu života i radosti i krásy“ (Neumann, 1914, s. 11). Zdá se, že „radost“ se do této atmosféry nehodila, a byla nahrazena jedním z erbovních slov-zaklínadel totalitárního systému, slovem „pravda“. Dalo by se s jistou dávkou metaforičnosti říci, že oč méně byla pravda uvnitř mocenského režimu, o to více se tímto slovem zaklínal a frekventoval ho navenek. V kontextu druhého sjezdu SČSS je tak příznačné, že mezi těmi, kdo úvodní pozdrav M. Majerové poslouchali, bylo i deset členů Státní bezpečnosti, kterým byly vyhrazeny první průkazky účastníků sjezdu (srov. Bauer, 2011, s. 813).

Jako první byla přivítána delegace ÚV KSČ vedená A. Zápotockým, znovu přítomný host sjezdu B. Polevoj popřál spisovatelům plodné výsledky. Referáty proběhly podle očekávání, diskusi výrazně rozvířily především zmíněné příspěvky F. Hrubína a J. Seiferta. Následující výjezdní zasedání českých a slovenských spisovatelek a spisovatelů v Budmericích se však uskutečnilo v říjnu 1956, tedy v době, kdy za hranicemi docházelo k vojenskému zásahu Sovětského svazu vůči Maďarsku. To poznamenalo průběh nejen budmerického spisovatelského jednání, ale i další měsíce: z obavy o podobně tragický zásah sovětského vojska v Československu a s vědomím ruských zbraní nedaleko, za slovensko-maďarskými hranicemi, F. Hrubín a další

to horšie, pretože to trpieť nebudeme“ (Prejav Gustáva Husáka na 14. zjazde KSČ, 1971, 0:05–01:35; ve zredukované a upravené podobě srov. V pevném šiku k novým vítězstvím, 1971, s. 2).

<sup>10</sup> Dobové fotografie zaznamenávají veselou atmosféru směřících se umělců i prezidenta Svobody (Zpěváci na Hradě, 1968, s. 28–29).

odvolávali své požadavky ze sjezdu z dubna 1956, káli se, vysvětlovali různě komplikovaně svá tehdejší slova, mnozí z nich reagovali i ve své umělecké tvorbě.<sup>11</sup>

Podřízenost politice se netýkala pouze literatury, ale veškeré kultury. Podle instrukcí stanovených na XI. sjezdu Komunistické strany Československa se ve Sjezdovém paláci Parku kultury a oddechu Julia Fučíka v Praze konal Sjezd socialistické kultury. Podle dobových údajů mu předcházelo 2366 besed za účasti 2131 kulturních pracovníků a 230 000 posluchačů, sjezdu se zúčastnilo 2150 delegátů a hostů (Sjezd socialistické kultury, 1959, s. 7–8). Na sjezdu byla samozřejmě přítomna kromě jiných delegace ústředního výboru KSČ a ústředního výboru Národní fronty, byli v nich mimo jiné Zdeněk Fierlinger, Jiří Hendrych, Václav Kopecký, Zdeněk Nejedlý, Jozef Lenárt, Vasil Biľak. Hlavní referát přednesl L. Štoll, sjezdovým heslem, které se nacházelo na budově paláce a viselo také nad tribunou, bylo: „Pod vedením Komunistické strany Československa za dovršení socialistické kulturní revoluce“ (Sjezd socialistické kultury zahájen 1959, s. 1).

Delegace ÚV KSČ se zúčastnila i dalších spisovatelských sjezdů, a to v letech 1963 a 1967: opět v ní byl Jiří Hendrych, Jozef Lenárt nebo Vasil Biľak (srov. III. sjezd Svazu československých spisovatelů, 1963, s. 5; Protokol IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů, 1967, s. 3). Čtvrtý sjezd v červnu 1967 představuje vedle sjezdu druhého největší emancipační pokus o zrušení cenzury, vytvoření si svobodného prostoru pro tvorbu a existenci vůbec, vystoupení Milana Kundery nebo Ludvíka Vaculíka se stala legendárními. První z nich přišel s apelem nutnosti ptát se po podobě a smyslu národní existence, druhý zase s kritikou moci za dvacet let v pouťorovém Československu. Vaculík mluvil o moci jako specificky lidské situaci, „jako občan státu, jehož se nikdy nechci vzdát, v němž však nemohu spokojeně žít“ (Protokol IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů, 1967, s. 173). Nejvýraznější osobnosti a řečníci z tohoto sjezdu byli následně potrestáni různými postihy a po okupaci Československa v srpnu 1968 vojsky některých zemí Varšavské smlouvy, které byly vedeny rusko-sovětskými zájmy, se situace vyhrotila ještě více.

Symbolem tzv. normalizace, která spočívala v restalinizaci v brežněvovské podobě, se zřetelnými dopady i v Československu, znesvobodnění člověka, v oblasti umění ve znovuzavedení cenzury a pokládání otázky, zda umělec souhlasí či nesouhlasí s tzv. vstupem vojsk Varšavské smlouvy, se stalo nové vedení KSČ a Gustáv Husák. Znovu se odkryl problém kontinuity, který opět řešil rigidně L. Štoll: „Léta 1968–1969 znamenají veliký přerýv v historii strany. Dnes běží o to tento přerýv v kulturní politice překonat navázáním nové kontinuity. Nevracet se, neopakovat, ale tvořivě navazovat na velké společné dílo strany za padesát let. Je třeba znát hlubokou vnitřní pravdivost toho, co jako komunisté děláme [...]. Dokud bude strana dělat politiku zájmů lidu a míru, bude vyhrávat. Přes všechny omyly a chyby, kterých jsme se dopustili, nemůže strana oblast kultury nakonec nezískat“ (Štoll, 1971, s. 5). Umění se opět dostalo do područí politiky v rámci oficiálně editované sféry. Zatímco pro literaturu existovaly z tohoto mocenského tlaku poměrně v mnohotvárné cesty (samizdatové edice, různé formy přepisování textů, vydávání v exilu atd.), pro jiné druhy umění to bylo složitější (divadlo, film apod.).

<sup>11</sup> Právě u Hrubína je možno pozorovat rozkolísanost jeho tvorby, která měla podobu oslav sovětské techniky, především při cestách do vesmíru, ale i návratu k jedinci, až k existenciálně zatíženým veršům z první poloviny šedesátých let.

Gustáv Husák, první tajemník ÚV KSČ, se k literatuře a umění vyjádřil při mnoha příležitostech. Znamé je jeho vystoupení na sjezdu Komunistické strany Slovenska 14. května 1971.<sup>12</sup> Podstata problému spočívá v rigidnosti Husákova pojetí a jediné možnosti podoby – uměleckého tvoření, myšlení, existence. Totalitní režim si dělá na člověka totální nárok. Jedinec už z podstaty je vůči systému v podřízené pozici, systém je nad ním a určuje podobu jeho života. Husák vnucoval svůj názor na svět, včetně umění, ostatním. Byl to názor rigidní, představoval pro svého nositele/autora, v tomto případě tedy G. Husáka, jedinou možnost, a to v životě i tvorbě – v rámci normy. Jeho přístup měl být jediným možným, všeobecně platným, vyžadoval identifikaci. Tragikomické na tom bylo, že se sám identifikoval se sovětským vzorem, tedy že byl nepůvodní a podřízený autoritě, kterou představoval Sovětský svaz a Brežněv a jíž se podřizoval. Znovu dochází ke ztotožnění jedince ve vysoké funkci s pravdou, s pokušením, že svět bude podle mě, a neplatí, že „čím větší moc člověk má, tím citlivější musí mít svědomí a musí vnímat odpovědnost“ (Kubík, 2024). Samozřejmostí Husákova vyjadřování bylo „my“: vážíme se dělníka, vážíme se poctivého spisovatele, který má talent, „ale flákača ani na závode, ani na kultúrnom poli si nevážíme a ani vážiť nemôžeme“ (Projev Gustáva Husáka na XIV. sjezdu KSČ, 1971, 01:45–01:56). Husák evokuje období 19. století, připomíná v kontrastu s moderními slovenskými a českými spisovateli šedesátých let 20. století Ludovíta Štúra a dokonce Jánošíka, jejichž „základná myšlienka bola služba tomuto ľudu, pracujúcemu ľudu“ (02:20–02:32). Představa Jánošíka sloužícího pracujícímu lidu je vskutku komická.

V románu M. Kundery *Kníha smíchu a zapomnění* je G. Husák označen jako budovatel světa bez paměti a prezident zapomnění. Téma paměti je jedním z centrálních Kunderových témat. O literární postavě G. Husákovi zde stojí: „Rusové ho dosadili k moci v roce 1969. Od roku 1621 historie českého národa nezažila takový masakr kultury a inteligence jako za jeho vlády. Všichni všude se domnívají, že Husák prostě pronásledoval své politické odpůrce. Boj s politickou opozicí byl však spíš záminkou a vítanou příležitostí, aby Rusové prostřednictvím svého místodržitele dosáhli něčeho mnohem podstatnějšího. Považuju v tomto smyslu za velmi výmluvné, že Husák vyhodil z univerzit a vědeckých ústavů sto čtyřicet pět českých historiků. (Říká se, že za každého z nich, tajemně jako v pohádce, vyrostl někde v Čechách nový Leninův pomník.)“ (Kundera, 1981, s. 168–169).<sup>13</sup> V květnu 1971 se na sjezdu slovenských komunistů G. Husák zmínil i o Karlu Gottovi a jeho tehdejší emigraci. „Nech si rozhodne sám, či chce sa vrátit a žiť s týmto ľudom, alebo či chce slúžiť západnej buržoázii. Môže sa rozhodnúť sám. Socialistickým zriadením, socialistickým našim štátom neotrasie ani Gott, tak jako neotriasol nikdo iný“ (Prejav Gustáva Husáka na 14. zjazde KSČ, 1971, 02:34–02:56).<sup>14</sup> V Kunderově románu jsou Husák a Gott uvedeni v koexistenci: „Prezident zapomnění i idiot hudby patřili k sobě. Pracovali na stejném díle. My pomůžeme vám, vy pomůžete nám. Nemohli jeden bez druhého být“ (Kundera, 1981, s. 191). To, co je spojovalo, byla absence paměti, respektive Husák a posrpnový okupační režim Gotta potřeboval pro svoji stabilizaci, jako reprezentanta normalnosti/normalizace v kultuře. „Přemýšlejte o tom,

<sup>12</sup> Z prvního tajemníka na generálního tajemníka byl G. Husák jmenován na XIV. sjezdu KSČ, který se konal 25.–29. května 1971, za přítomnosti Leonida Iljiče Brežněva (Macháček, 2017, s. 427).

<sup>13</sup> Román byl poprvé vydán ve francouzském překladu v roce 1979 (Kunderův copyright je z roku 1978). Přepřacované vydání vyšlo česky v roce 2017.

<sup>14</sup> V upravené podobě vyšel projev v tisku – srov. V pevném šiku k novým vítězstvím, 1971, s. 1–2 (část o Karlu Gottovi na s. 2).

prosím, chvíli: Husák nechal bez mrknutí oka odejít do emigrace lékaře, vědce, astronomy, sportovce, režiséry, kameramany, dělníky, inženýry, architektky, historiky, novináře, spisovatele, malíře, ale nemohl snést pomýšlení, že by zemi opustil Karel Gott. Protože Karel Gott reprezentoval hudbu bez paměti“ (s. 191).<sup>15</sup>

To, co Husák odmítal, byly – z oblasti literatury – deziluzivní prózy, texty zabývající se vnitřními procesy jedince, zobrazující člověka v existenciální krizi, jehož život je ohrožován tragikou, ubohostí, trapností, zbytečností, celý proud existenciálně zaměřené tvorby literární, dramatické, filmové, výtvarné apod. Karel Gott – kromě důležitosti toho, že byl personálně znovu v Československu přítomen, včetně televize, rozhlasu, časopisů – reprezentoval v umění jednoduchost, srozumitelnost, jistěže i kontinuitu: z šedesátých let přešel do sedmdesátých, s krátkou odbočkou exilu. Pro Husáka a Gotta to byl vzájemně výhodný obchod. Dokonce došlo k využití faktu Gottova krátkodobého exilu, který měl podobu jeho angažování do role malíře pokojů Jirky Švandy v propagandistickém filmu *Hvězda padá vzhůru* (1974) režiséra Ladislava Rychmana s hudbou Jiřího a Ladislava Štáidlových. Husákova slova z května 1971 zde získala konkrétní realizaci, kdy Švanda-Gott se rozhodl, že nebude sloužit kapitalistickému Západu, a vrátí se zpět do vlasti. Film pracuje s již zmíněným odkazem na 19. století, v tomto případě na Tylovu hru *Strakonický dudák*.<sup>16</sup> Poslední píseň filmu má příznačný název i téma: *Domů k nám*. Text J. Štáidl oslavuje, že „je to vždycky prima návrat domů“, a v refrénu sděluje: „Domů k nám, kde vítr zpívá diviznám, / kde vítr zpívá diviznám. / Domů k nám, kde odjakživa všechny znám, / kde odjakživa všechny znám“ (*Hvězda padá vzhůru*, 1974, 01:45:50–01:49:27).

Nástup posrpnového vedení KSČ znamenal prohloubení politizace umění, zásadní tlak na umělkyně a umělce, podřízení člověka mocensky existujícímu systému. Za přítomnosti půlmilionové okupační armády pěti zemí v čele se Sovětským svazem a následujícím tzv. dočasným pobytem 75 000 vojáků ze Sovětského svazu v Československu hovořil G. Husák o svobodě pracujícího člověka a o rozšíření socialistické demokracie. Situaci na Slovensku charakterizoval takto: „Slovensko je osobitým príkladom toho, ako socialistické zriadenie pozdvihlo túto krajinu, spoluprácu celého pracujúceho obyvateľstva Československa. Sú obrovské úspechy v celom našom štáte, ale Slovensko by som povedal je ekonomicky i sociálne vizitkou toho, čo socializmus dokáže, keď ho vedie strana, keď ho vedie marxisticko-leninskou cestou. Sloboda našich národov, existencia, kludný život nášho štátu a prirodzene rozvoj socialistického zriadenia nášho štátu je garantovaný jedine v spojeníctve, v bratstve, v spolupráci so Sovietskym zväzom a najbližšími ostatnými socialistickými štátmi“ (Prejav Gustáva Husáka na 14. zjazde KSČ, 1971, 05:14–06:06, v upravené podobě V pevném šiku k novým vítězstvím, 1971, s. 2).

Demonstrativní výstavy, jako například Umění a socialismus v Jízdárně Pražského hradu od února do května 1973, i spisovatelské sjezdy se od roku 1972 opět konaly za přítomnosti politiků. Týká se to Svazu českých spisovatelů, Zväzu slovenských spisovateľov i Svazu

<sup>15</sup> Z literatury poslední doby srov. k této události Klusák, 2021, s. 241 ad.

<sup>16</sup> Samostatnou kapitolou by byla tzv. anticharta a shromáždění umělkyně a umělců v Národním divadle 28. ledna 1977 pod heslem „Za nové tvůrčí čin ve jménu socialismu a míru“, které viselo pod slovy „Národ sobě“. Umělecké svazy uspořádaly ještě separátní akce stejného zaměření, z nichž největší popularitu získalo setkání hudebních umělců, zpěváků a zpěváků v Divadle hudby v Praze 4. února 1977. Karel Gott zde žádal, aby už všichni dopřáli této zemi klid, a zamyslel se nad tím, zda vztah každého k Československu je upřímný i citlivě prožívaný (*Anticharta 1977*, 1977, 02:18:33–02:25:15).

československých spisovatelů.<sup>17</sup> Na ustavujícím sjezdu Svazu československých spisovatelů, již druhém, v prosinci 1977 se nad předsednickým stolem nacházelo heslo „Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru“. Jako se pouornový režim snažil oddělit od minulosti, ten posrpnový aplikoval obdobný přístup, o čemž mimo jiné svědčí založení Svazu československých spisovatelů podruhé v historii této organizace. Sjezd bylo třeba stihnout do konce roku, tedy ještě v období, kdy se u nás připomínalo šedesáté výročí tzv. Velké říjnové socialistické revoluce. Zúčastnil se ho opět B. Polevoj, v čele delegace ÚV KSČ byl tentokrát V. Biřák, jehož vazby na umění lze najít jen velmi komplikovaně, dalo by se říci, že přítomnost právě tohoto politika na sjezdu spisovatelů byl akt pomsty vůči umělcům.<sup>18</sup> (Podobné to bylo v květnu 1987, když na sjezdu SČSS vedl stranickou delegaci Miloš Jakeš. Jeho vystoupení bylo srovnatelně inspirativní jako Biřakovo.) Mocenská pozice a odestetizování umění byly takto prohloubeny. Biřák, jehož do vedení KSČ tak intenzivně protlačoval G. Husák, deklaroval jasně: „Záujmy strany, Národního frontu i umeleckých svazů sú totožné“ (Protokol ustavujícího sjezdu Svazu československých spisovatelů, 1978, s. 57). „My“ reprezentované politiky a „vy“ představované umělci muselo podle něho splynout v jednotu. Spisovatelé podle něho „vedia, kde je ich miesto a čo majú robiť“ (s. 58). Jím formulované nebo možná spíše bychom mohli říci pronesené požadavky zněly následovně:

„Umelec, ktorý žije problémami ľudu, jeho radostami a starostami, nemôže mať pocit od cudzenia, márnosti alebo zbytočnosti svojej práce. Len ľudia, ktorým je vzdialený život pracujúceho človeka, ktorí ho nepoznajú, môžu diskutovať o akejsi duchovnej vnútornej emigrácii alebo absencii. Kto sa chce schovať, môže, kto stojí na okraji cesty, musí vedieť, že nemôže dôjsť k cieľu. Kto chce poznať skutočný život, byť užitočný, musí kráčať s pokrokovým prúdom doma i medzinárodne. To nie je otázka príkazu, ale požiadavka, ktorá je založená na historickej nevyhnutnosti.“

Svet kráča k socialismu a každá iná cesta vedie do slepej uličky. Túto skutočnosť pochopila úplná väčšina umelcov. Dokonce i tí, čo sa v krízovom období nevedeli správne orientovať, sa na vlastných skúsenostiach presvedčili o pravdivosti politiky našej strany [...].

Naše hlavné úsilie je orientované na plnenie línie XV. zjazdu KSČ, na zvyšovanie hmotnej a kultúrnej úrovne ľudu, na zápas o spoločenský pokrok, mier a socializmus. To je zmysel nášho snaženia. [...] Na naše umelecké diela, ako to zdôraznil i XV. zjazd KSČ, sa kladú a budú klásť vysoké požadavky, a to tak na politicko-ideový obsah, ako i na umeleckú hodnotu“ (s. 60–62).

Jedinou možnou umeleckou metodou byl opět vyhlášen socialistický realismus, podle sovětského vzoru z roku 1934 (na prvním všesvazovém sjezdu sovětských spisovatelů), stejně jako v období 1949 (konání sjezdu SČSS) a 1950 (Štollovo vystoupení na plenárním jednání o poezii). Podle Biřáka to byla jediná metoda, která dávala umělci svobodu, ovšem „v presne vymedzenej spoločenskej zodpovednosti“ (s. 63). Úkoly umělcům a kultuře vytyčovaly vždy sjezdy komunistické strany, v době Biřakova vystoupení se jednalo o XV. sjezd KSČ. Posrpnové umění mělo znovu bipolární podobu: prosazován byl takový umělec, „kto chce tvoríť pre svoju

<sup>17</sup> Dne 31. května 1972 se sešly současně oba národní svazy, ten českých spisovatelů měl příznačné heslo: „Literatura do služeb socialismu – do služeb člověka“ (Sjezd Svazu českých spisovatelů, 1972, s. 1).

<sup>18</sup> Na následujícím druhém sjezdu Svazu československých spisovatelů v roce 1982 vládu a komunistickou stranu na prvním místě zastupoval předseda vlády Lubomír Štrougal, heslo sjezdu znělo: „Literaturou za mír a socialismus.“

vlast, pre pokrok a socializmus“ (s. 61). Ty ostatní ani nebylo třeba podle tohoto bílakovského a husákovského myšlení zakazovat, protože je údajně nikdo nezná: „Neviem, či ich poznáte, ale ľudia v ČSSR iste nie“ (s. 61). Cenzura však byla pro jistotu obnovena, mnozí z umělců byli násilím donuceni k emigraci.<sup>19</sup> Samozřejmostí bylo jako obvykle zaslání pozdravného a děkovného dopisu ústřednímu výboru KSČ. Nyní se spisovatelé zavazovali, že „budou vždy stát v ideovém boji o socialistické vědomí a svobodu člověka, v zápase, který naplňuje současnou etapu lidských dějin. Svou literární tvorbou budou zápasit o socialistický styl života a svými díly povedou boj proti všemu, co oslabuje socialismus a jeho velkou životní přitažlivost“ (s. 136–137). Na následujícím sjezdu SČSS v březnu 1982 se spisovatelé zase zavazovali k plnění „úkolů generální linie XVI. sjezdu naší KSČ“ (II. sjezd Svazu československých spisovatelů, 1982, s. 129). O pět let později se spisovatelé v SČSS „odhodlaně“ hlásili ke splnění „úkolů společně se stranou a lidem naší země“, které vytyčil XVII. sjezd KSČ (Protokol III. sjezdu Svazu československých spisovatelů, 1987, s. 188).

Stranické a vládní vedení Československa bylo v podřízené pozici vůči sovětskému impériu, stejný model chování, tedy servilnosti a ustrašenosti, vyžadovalo i v rámci českého a slovenského prostoru, ovšem vůči sobě. Příklad Ladislava Mňacka nebo Jana Procházky ukazuje, co se s těmi nyní v sedmdesátých letech již údajně neznámými tvůrčími osobnostmi stane. Těmi eliminovanými z paměti byly desítky, najdeme je mezi spisovateli, filmovými tvůrci, hudebníky, výtvarnými umělci atd.

Jak je patrné rovněž z citace části proslovu prezidenta a generálního tajemníka ÚV KSČ G. Husáka k umělkyním a umělcům z roku 1982 (a podobně by bylo možno připojit příklady z některých vyjádření generálního tajemníka ÚV KSČ M. Jakeše), mocenský tlak politiků vůči umělcům vytrval až do listopadu 1989. Zatímco podstatou umění je vzpírání se vůči normám, konflikt s nimi, politika čtyřiceti let existence komunistického Československa byla založena právě na existenci norem, na jejich kodifikování i na jejich násilném vyžadování a identifikaci s nimi, včetně veřejných demonstrací této identifikace a lojality.

Politika se zmocnila nebo pokusila zmocnit (a do značné míry se jí to podařilo) umění. Literatura bývá, jak uvádí J. Brabec, spojována a svazována s historií, často jako její ilustrátorka (Brabec, 2000, s. 11). Totalitní režim či systém obecně to chce ještě prohloubit a podřídit si výklad i podobu dějin a rovněž umění. To je samozřejmě proti podstatě umění, včetně literatury, jako lidskému projevu oddělenému od moci, se svou imanencí, dokonce moci a systému vzdorující, vymezující se vůči němu. Zmíněný proces zmocňování se umění ze strany systému, režimu, pounorové, ale i posrpnové moci byl zdánlivě dán – s odvoláním na vyhocené dějiny –, byl vysvětlován a ospravedlňován logikou, vývojem, faktičností, racionalitou, pravdou. Etické a estetické bylo spojováno – jako e(ste)tické – a podřízeno ideologickému, resp. politicko-ideologickému. Pro mnohé umělkyně a umělce bylo samozřejmé a nutné se na tomto procesu podílet. Zdůvodnění se ani nemusela hledat, byla tak říkajíc po ruce. To platí především pro pounorové období. Po srpnu 1968 už nadšení a naivita vyprchaly a zůstaly represivní nástroje: byla to cesta od naděje a nadšení k hrubé utilitárnosti a pragmatismu.

Když ve filmu *Poor Things* zděšená Bella Baxter/Victoria Blessington touží zachránit svět a pomoci trpícím, říká jí Harry Astley, že se jí to nepovede, a nabádá ji, ať nevěří náboženství, socialismu ani kapitalismu (*Poor Things*, 2023, 01:22:27–01:22:32). Bella pak volí velmi

<sup>19</sup> Jeden takový osud zdokumentovala například Ivanka Lefevvre (srov. Lefevvre, 2014).

svéráznou metodu. Existují různé způsoby spásy světa a nespočítatelné množství spasitelů. Většinou však spíše způsobují lidem zhoršení jejich situace a přinášejí jim utrpení než pomoc. Nejhorší pak bývá, když se nositel moci identifikuje s pravdou a s rolí zachránce těch druhých, nejlépe celé společnosti, národa, světa. A samozřejmě i umění.

## LITERATURA

- Anticharta 1977* – kompletní televizní záznamy [cit. 03. 09. 2023]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=UXjgE6VtBzs>.
- BASS, Eduard. 1945. Nová svoboda. *Svobodné noviny*, 1945, roč. 1, č. 1 (23. 5.), s. 1. ISSN 1802-6273.
- BAUER, Michal (ed.). 2011. *II. sjezd Svazu československých spisovatelů 22.–29. 4. 1956*. Svazek II (přílohy). Praha: Akropolis, 2011. ISBN 978-80-87481-04-2.
- BĚHOUNEK, Václav. 1945. Dialog s dobou. *Kulturní politika*, 1945, roč. 1, č. 3, s. 4. ISSN 2336-1247.
- BENEŠ, Edvard. 1946. *Projev pana presidenta republiky Dr Edvarda Beneše na sjezdu českých spisovatelů v červnu 1945 v Praze*. Praha: Syndikát českých spisovatelů, 1946.
- BRABEC, Jiří. 2000. Estetická norma a historie literatury v totalitním systému. In: DENEMARKOVÁ, Radka (ed.). „Zlatá šedesátá“ – Česká literatura, kultura a společnost v letech táni, kolotání a ...zklamání. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000, s. 11–30. ISBN 80-85778-27-0.
- BRABEC, Jiří. 2017. Spisovatelé „ve věku železa a ohně“. Česká literatura a její souvislosti v předválečné době. In: PAPOUŠEK, Vladimír a kol. *Dějiny „nové“ moderny. Česká literatura v letech 1935–1947*. Praha: Academia, 2017, s. 45–92. ISBN 978-80-200-2736-8.
- Československý filmový týdeník, 1956, č. 19, režie Vlastimil Doseděl.
- II. sjezd Svazu československých spisovatelů*. Palác kultury, Praha 9.–10. března 1982. Praha: Svaz československých spisovatelů, 1982.
- EFFENBERGER, Vratislav. 1966. *Básně na zdi*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 1966.
- GOTTWALD, Klement. 1949. Drazí přátelé, soudruzi a soudružky! In: KRYŠTOFEK, Oldřich – NOHA, Jan (eds.). *Od slov k činům. Sjezd československých spisovatelů 4.–6. března 1949*. Praha: Orbis, 1949.
- Hvězda padá vzhůru*. Filmové studio Barrandov, 1974 (premiéra 1975), režie Ladislav Rychman.
- JEDLIČKA, Josef. 1987. Dodatek k nenapsaným dějinám české literatury. *Rozmluvy*, 1987, č. 7, s. 106–138.
- JUNGMANN, Milan. 1988. *Cesty a rozcestí. Kritické stati z let 1982–87*. Londýn: Rozmluvy, 1988. ISBN 0-946352-59-3.
- KAINAR, Josef. 1950. *Veliká láska*. Praha: Československý spisovatel, 1950.
- KLUSÁK, Pavel. 2021. *Gott. Československý příběh*. Brno: Host, 2021. ISBN 978-80-275-0598-2.
- KUBÍK, Jiří. 2024. Nesmíme podlehnout pokušení, že svět bude podle nás, říká Josef Baxa. 2024 [cit. 03. 02. 2024]. Dostupné na: [https://www.seznamzpravy.cz/clanek/audio-podcast-galerie-osobnosti-nesmíme-podlehnout-pokuseni-ze-svet-bude-podle-nas-rika-josef-baxa-241770#dop\\_ab\\_variant=0&dop\\_source\\_zone\\_name=zpravy.sznhp.box&source=hp&seq\\_no=3&utm\\_campaign=&utm\\_medium=z-boxiku&utm\\_source=www.seznam.cz](https://www.seznamzpravy.cz/clanek/audio-podcast-galerie-osobnosti-nesmíme-podlehnout-pokuseni-ze-svet-bude-podle-nas-rika-josef-baxa-241770#dop_ab_variant=0&dop_source_zone_name=zpravy.sznhp.box&source=hp&seq_no=3&utm_campaign=&utm_medium=z-boxiku&utm_source=www.seznam.cz).
- KUNDERA, Milan. 1981. *Kniha smíchu a zapomnění*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1981. ISBN 0-88781-118-3.
- LEFEUVRE, Ivanka. 2014. *Migrace 1982. Deníkové záznamy signatářky Charty 77 vystěhované v rámci akce „Asanace“ z Československa*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2277-6.
- MACHÁČEK, Michal. 2017. *Gustáv Husák*. Praha: Vyšehrad, 2017. ISBN 978-80-7429-388-7.
- NEJEDLÝ, Zdeněk. 1953. *O literatuře*. Uspořádal a předmluvu napsal Václav Pekárek. Praha: Československý spisovatel, 1953.
- NEUMANN, Stanislav K. 1914. *Kniha lesů, vod a strání. Básně 1907–1913*. Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes, 1914.
- PEKÁREK, Václav [podepsáno V. P.]. 1949. Spisovatelé do prvních řad budovatelů. *Svaz československých spisovatelů ustaven. Lidové noviny*, 1949, roč. 57, č. 54 (5. 3.), s. 1. ISSN 0862-5921.

- Poor Things*. Režie Yorgos Lanthimos. Irsko/Velká Británie/USA. Film4, Element Pictures, TSG Entertainment, 2023.
- Pozdravy českých spisovatelů. *Svobodné noviny*, 1945, roč. 1, č. 2 (24. 5.), s. 3. ISSN 1802-6273.
- Prejav Gustáva Husáka na 14. zjazde KSČ (1971)* [správně na sjezdu KSS]. 1971 [cit. 03. 09. 2023].  
Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=CvbMM0fyV5U>.
- Projev Gustáva Husáka na XIV. sjezdu KSČ. O inteligenci, spisovatelích, flákačích a tak nějak o všem* [správně na sjezdu KSS]. 1971 [cit. 03. 09. 2023]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=K6R3s4aYiRE>.
- Protokol IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů*. Praha 27.–29. června 1967. Praha: SČSS, 1967.
- Protokol III. sjezdu Svazu československých spisovatelů / Protokol III. zjazdu Zväzu československých spisovateľov*. Dobříš 13.–14. května / mája 1987. Redakce české části Marie Kožnarová, slovenské Elena Diamantová. Praha: Svaz československých spisovatelů, 1987.
- Protokol ustavujícího sjezdu Svazu československých spisovatelů*. Praha 8.–9. prosince 1977. Praha: Československý spisovatel, 1978.
- Sjezd českých spisovatelů*. Praha 15.–20. červen 1946. Praha: Syndikát českých spisovatelů, 1946.
- Sjezd socialistické kultury*. Sborník dokumentů. K vydání připravili pracovníci Sekretariátu pro přípravu Sjezdu socialistické kultury za vedení Jiřího Záruby. Praha: Orbis, 1959.
- Sjezd socialistické kultury zahájen. *Rudé právo*, 1959, roč. 39, č. 158 (9. 6.), s. 1. ISSN 0032-6569.
- Sjezd Svazu českých spisovatelů*. 31. května–1. června 1972. Praha: Svaz českých spisovatelů a nakladatelství Svoboda, 1972. ISBN 25-106-72.
- ŠTOLL, Ladislav. 1950. *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*. Praha: Orbis, 1950.
- ŠTOLL, Ladislav. 1971. Strana a kultura. *Rudé právo*, 1971, roč. 51, č. 113 (14. 5.), s. 5. ISSN 0032-6569.
- III. sjezd Svazu československých spisovatelů*. Protokol. Praha 22.–24. května 1963. Praha: Československý spisovatel, 1963.
- Umělci a totalita*. Část: Pokroková pracující inteligence (1948). Česká televize, 2013 [cit. 03. 09. 2023].  
Dostupné na: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10116288585-archiv-ct24/213411058210006/cast/244112/>.
- Umělci a totalita*. Část: Sjezd československých spisovatelů (1949). Česká televize, 2013 [cit. 03. 09. 2023].  
Dostupné na: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10116288585-archiv-ct24/213411058210006/cast/244114/>.
- Umělci a totalita*. Část: Setkání umělců s nejvyššími představiteli stranických a státních orgánů (1982). Česká televize, 2013 [cit. 03. 09. 2023]. Dostupné na: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10116288585-archiv-ct24/213411058210006/cast/244129/>.
- V pevném šiku k novým vítězstvím. Z vystoupení prvního tajemníka ÚV KSČ G. Husáka. *Rudé právo*, 1971, roč. 51, č. 114 (15. 5.), s. 1–2. ISSN 0032-6569.
- Zpěváci na Hradě. *Repertoár malé scény*, 1968, roč. 6, č. 11, s. 28–29. ISSN 0557-6199.

.....

Prof. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.

Ústav bohemistiky

Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích

Branišovská 1645/31a

370 05 České Budějovice

Česká republika

bauer@ff.jcu.cz

# Prerod Pavla G. Hlbinu na tzv. „mierového“ kňaza

Edita Príhodová  
*Congregatio Jesu*

## **Pavol G. Hlbina's Transformation into a 'Peace' Priest**

Litikon, 2023, Vol. 8, No. 2, pp. 20–27

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2255-0850>

The paper focuses on the post-war poetic activity and theoretical works of Pavol Gašparovič Hlbina and attempts to identify the turning points that led him, as the only representative of Slovak Catholic modernism, to turn to collaboration with the communist regime established in 1948. The analysis of contemporary documents stored in the Literary Archive of the Slovak National Library in Martin shows that the author was well versed in Catholic social doctrine and Marxist philosophy. From this it can be concluded that Hlbina's decision to become a so-called peace priest was a conscious one. However, his blind faith in a possible compromise between Christianity and Marxism that could guarantee freedom of religion can be considered naive.

Keywords: art and totalitarian regime, Czech literature of 2nd half of 20th century, Slovak literature of 2nd half of 20th century, literature and politics

## Úvod

Cieľom príspevku je zamerať pozornosť na povojnovú básnickú činnosť a teoretickú spisbu Pavla Gašparoviča Hlbinu (1946 – 1950) a hľadať zlomové body, ktoré ho viedli k pozícii, že sa ako jediný predstaviteľ slovenskej katolíckej moderny priklonil k spolupráci s komunistickým režimom, nastoleným roku 1948. K takémuto smeru bádania ma vedie úmysel porozumieť tomuto závažnému životnému kroku autora, na ktorý literárna história nazerá ako na tragický omyl. Viacerí literárni historici (Július Pašteka v knihe *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny* na s. 301, Jozef Brunclík v článku *Ideové postoje P. G. Hlbinu v čase nástupu socializmu a kritická reflexia jeho vtedajšej tvorby* na s. 174) píšú o naivite (t. j. nevedomosti, prostoduchosti), ktorá viedla autora k myšlienke, že najlepšia spoločenská perspektíva spočíva v tom, aby sa spojilo kresťanstvo a komunizmus. Napokon aj ja som sa na počiatku bádania klonila práve k takémuto označeniu Hlbinových politických postojov.

Vyššie spomínaná názorová platforma, ktorú Hlbina vyznával ako autor, sa prejavila aj v jeho básnickej tvorbe ako socialistický realizmus, ktorý nebol ušetrený od schematizmu

(ide o básnické zbierky *Ozveny slnka*, *Mierové ráno*, *Ruže radosti*). Výskumná otázka teda znie: Kedy nastal hodnotový a myšlienkový prerod P. G. Hlbinu na „mierového“ kňaza (t. j. člena komunistami založenom spolku Mierové hnutie katolíckych duchovných) a prečo sa tak stalo?

### Postoje P. G. Hlbinu v roku 1946

Dokumenty z Literárneho archívu Slovenskej národnej knižnice v Martine (fond P. G. Hlbinu) dokazujú, že tento autor ešte roku 1946 presadzoval katolícku sociálnu morálku a politickú nestrannosť. V úvahe nazvanej príznačne *Komunizmus a kresťanstvo* z toho istého roku zastával pozíciu vytýčenú sociálnou náukou Cirkvi: „Dnes na svete jestvujú štyri ideológie hlavné, ktoré spolu zápasia: katolicizmus, komunizmus, kapitalizmus, fašizmus. Fašizmus bojuje zbraňou a ideou prehnaného nacionalizmu a rasizmu. Kapitalizmus bojuje peniazmi a hospodárskou mocou. Komunizmus bojuje štváním a revolúciou. Katolicizmus má len lásku a slovo. Pozícia katolicizmu, s ktorým idem aj ja, je teda veľmi ideálna, ale v praxi tragická, lebo na lásku a slovo teraz málo ľudí dá. Ale pridať sa katolíkovi k niektorému z ostatných smerov je tiež tragické, lebo je to zrada!“ (Hlbina, 1946a). Z uvedeného citátu vyplývajú dva základné dôsledky: 1. Hlbinov krok smerom ku komunistickej ideológii nemožno považovať za naivný, pretože mal jasné poznanie katolíckej sociálnej náuky, ktorá komunistickú ideológiu odsudzovala; 2. fakt, že Hlbina odsúdil aj fašizmus, teda ideológiu vojnovnej Slovenskej republiky, znamená, že jeho publikačné odmlčanie sa počas vojny mohlo pochádzať naozaj zo zásady a svedomia, nielen z gesta básnika, ktorému ublížila ostrá literárna kritika, o čom v tomto zmysle uvažuje Jozef Brunclík (Brunclík, 2010, s. 176) a čo podrobne opisuje monografista P. G. Hlbinu Peter Tollarovič (Tollarovič, 2023, s. 136 – 138). Tento literárny vedec zároveň potvrdzuje, že Hlbina ako jediný básnik katolíckej moderny „nepísal básne oslavujúce novovzniknutý Slovenský štát“ (s. 158). Hoci nie je možné definitívne rozhodnúť, aký úmysel stál za Hlbinovým gestom básnického odmlčania sa, ale je zrejmé, že si „nezašpinil ruky“ s ideológiou fašizmu, ktorý v pokrývanej kresťanskej verzii bol oficiálnou ideológiou vojnovnej Slovenskej republiky.

Podľa predchádzajúceho citátu však možno s istotou tvrdiť, že Hlbina mal z pozície katolíckej sociálnej náuky, ktorá katolíkom udávala smer a orientáciu v období silnejúcich ideológií, skutočne jasno v otázke nezlučiteľnosti kresťanstva a komunizmu. V spomenutom článku to aj jednoznačne vyjadril: „Kresťanský komunizmus je nezmysel, ak sa berie pravé kresťanstvo a terajšia ideológia komunizmu. Ideologická nezlučiteľnosť! Komunizmus odsúdil Pius XI. v „Quadragesimo anno““ (Hlbina, 1946a). Aj v nedatovaných *Konsideráciách o marxizme* autor uviedol: „Katolícky socializmus [...] je však nemožný, lebo medzi socializmom a katolicizmom je kompromis nemožný“ (Hlbina, nedatované).

Ak sa pozrieme na Hlbinovu básnickú tvorbu z roku 1946, v tomto roku vydal zbierku básní *Míttve more*. Je to dielo tragickej osobnej a spirituálnej dikcie a témy. Aj táto básnická kniha je poznačená túžbou po krásе, ako tomu bolo v predchádzajúcich poetistických zbierkach (básne *Krása* I, II, III). Výrečný je verš: „Krása mi bola vzduchom duše“ (*Smrť*, s. 36), vyjadrujúci v básnickej skratke existenciálny význam krásy, ktorú básnik hľadá a tvorí. Lyrický subjekt je modernisticky nepokojný: „Z premnohých túžob nemocný som, / hračkou som v rukách osudu. / Tak sedím v tieni smrti, / milujúc ruže, oblaky a sny. / Hoci som tulák na tom božom svete / a mojím pokladom je iba sen, / prechádzam svetom ako rajskou záhradou.“ (*Večer sám*,

s. 20). Dalo by sa povedať, že lyrický subjekt premieňa ťaživé osudové určenie (tuláctvo, hračka v rukách osudu) na duchovné hodnoty (svet ako rajská záhrada).

Ešte tragickejšie vyznieva báseň *Hlboko vo tme*, ktorá začína veršom: „Hlboko vo tme môjho života“ (s. 22). Lyrický subjekt sa v nej vyrovnáva so skúsenosťou lásky, ktorá je pre neho zakázaná: „Načo mi ruku Boh dal, ktorá hladká?“ (s. 22). Aj pointa je neiluzívna, lyrický subjekt nenachádza východisko: „Hlas môj sa prepadá jak orol v skalách“ (s. 22). Je tmou jeho života zákaz lásky k žene alebo sú to aj iné skúsenosti? Je to neprijatie jeho poézie literárnou obcou, s čím sa vyrovnáva v básni *Kritik* („Drotuje staré klieťky pre slávikov, / ktorým on krídla pristrihuje“, s. 59)? Ďalšie svetlo do bádania vnáša báseň *Z domova*, a to najmä veršom: „zlí ľudia tvoria jeho osud“ (s. 23). Znamená to, že autor stále rozvíja fatalistickú víziu svojho života, pričom poukazuje na viaceré skutočnosti, ktoré pôsobia ako hlboká tma: rozchod s láskou, negatívne skúsenosti s ľuďmi, neprijatie jeho poézie literárnou kritikou a možno aj skúsenosť duchovnej krízy vo vzťahu k Bohu, ako to naznačuje jóbovská otázka z viacerých básní („Čo si to zo mňa spravil, Pane?“, *Bud' vôľa tvoja*, s. 44). Akokoľvek, lyrický subjekt tematizuje v rôznych podobách, že prechádza náročnou fázou života. Avšak v básni *Smrť* nachádza lyrický subjekt cestu, ako zaobchádzať so skúsenosťou zla, nech je akékoľvek: „Lisuje bolesť moje srdce ako hrozno / pre víno čistej poézie“ (s. 36). Metafora lisu hrozna bolesti má duchovno-poetický zmysel – premieňa sa na čistú poéziu, ktorú básnik (aj v teoretickom i praktickom význame) hlása.

V textovom priestore celej zbierky *Mŕtve more* nenachádzam žiadne ideológie, naopak zbierka má osobný a spirituálny tón. Mnohokrát sa básnik sťažuje na svoj osud, avšak spirituálna a básnická tvorba ho harmonizujú a vnášajú do života svetlo a nádej.

### Postoje P. G. Hlbinu v roku 1947

P. G. Hlbina v roku 1947 nanovo formuloval svoj postoj k téme kresťanstva a komunizmu v Kultúrnom živote, v rubrike Najmilšie básne autorov. Za svoju najmilšiu báseň pasoval báseň *Najkrajšia hviezda*, ktorá vyšla aj v zbierke *Podobenstvá*, ako prvá a jediná socialistickorealistickej básne v tejto básnickej knihe. Ako taká sa zapísala aj do literárnej histórie. Z nej citujem najvýraznejší úryvok: „Hviezda betlehemska, / opravdivá proletárska hviezda, / žiadna hviezda zemská / nad jas tvoj už krajšou byť sa nezdá. // Križovatka dejín, plná slávy. / Kdesi v budúcnosti vidím: / Stalin Krista zdraví, / Krista proletára...“ (s. 34). V básni autor zliad dovedna dva sémanticky protikladné motívy, dva kontexty, ktoré majú rovnakú slovnú formu: jeden kontext vyjadruje spirituálny význam (betlehemska hviezda, osoba Krista) a druhý ideologický (červená komunistická hviezda, osoba Stalina, proletári). Toto „spojenie nespojiteľného“ vrhá svetlo na autora, ktorý verí v kresťanského Boha (Krista) a zároveň v ideológiu komunizmu. To, čo ešte pred rokom odsudzoval a považoval za nemožné, k tomu sa teraz hlási vo svojej básnickej tvorbe.

Vysvetľujúcu hodnotu, ako to básnik myslel, keď básnicky spojil kresťanstvo s komunizmom, má predhovor k básni, v ktorom sa píše: „Pomer medzi marxizmom, ako najživotnejším moderným svetonáhľadom, a kresťanstvom, ako základom európskej kultúry, trápi dnes mnohých ľudí. Treba ho riešiť. Dočasne sa nateraz taktizuje na oboch stranách, aby nevznikli konflikty. Konečné riešenie môže byť len boj, alebo rozumný kompromis a životné vyrovnanie. Podľa mojej mienky by bolo ľudskejšie hľadať spojovacie ohnivé, ako vyvolávať rozpory a stáť na litere, ktorá zabíja. Takáto úvaha ma inšpirovala

pri písaní básne ‚Najkrajšia hviezda‘, ktorá je zaradená do zbierky *Podobenstvá...* Myslím, že cieľom marxizmu je v prvom rade beztriedna spoločnosť, ale nie bezbožná spoločnosť. Ináč by sa o žiadnom kompromise nedalo hovoriť a moja nádej by bola iluzórna“ (Hlbina, 1947, s. 3 – 4).

Ako z citovaného jasne vidno, autor ustúpil zo svojho predchádzajúceho názorového stanoviska, ako ho formuloval ešte roku 1946. Kresťanstvu síce v zásade verí tak ako predtým, toho sa nezrieka, považuje ho za základ európskej kultúry, ku ktorej sa hlási. Iste má pre neho aj osobnú spirituálnu hodnotu, ako to vidno z ostatných básní zbierky, zámerom ktorej bolo vytvoriť básne na spôsob biblických podobenstiev. V tomto zmysle možno v zbierke nájsť mnohé básne-modlitby (*Nanebevzatie*, s. 25, *Duch*, s. 27, *Spasiteľ*, s. 31). Radikálna názorová zmena sa týka uvažovania o marxizme. Ten začal považovať za najaktuálnejší moderný svetonázor, s ktorým je potrebné na oboch stranách (tak z pozície kresťanstva, ako aj zo stanoviska marxizmu) urobiť kompromis. Marxizmus by sa mal zamerať na sociálne potreby obyvateľov (beztriedna spoločnosť) a zmieriť sa s kresťanstvom (teda nevytvárať bezbožnú spoločnosť). To sa mu javilo ako perspektívne – hľadať spojovacie ohnivé kresťanstva a marxizmu.

V literárnej pozostalosti P. G. Hlbina sa nachádza nedatovaný článok *Marxizmus a náboženstvo*, ktorý akoby nadväzoval na jeho úvahy v Kultúrnom živote. V ňom autor predkladá svoje tézy, ako zmieriť oba svetonázory, ako urobiť žiaduci kompromis a prijať marxizmus ako (najživotnejšiu) politickú realitu. Podnadpis textu je: *Priateľská kritika z hľadiska katolíckej cirkvi* (ktorú by si už nemohol dovoliť po Februári 1948, teda treba ju s najväčšou pravdepodobnosťou zaradiť do Hlbínovho uvažovania z roku 1947).

V danom článku vychádza z marxistickej sociálnej filozofie, s ktorou súhlasí v rozdelení na základňu (potrieb) a jej nadstavbu, do ktorej započítava aj náboženstvo, mystiku a ideály. Keďže táto Marxova téza platí, „náboženstvo sa nedá nijakým spôsobom z ľudskej mysle vytrieť“ (Hlbina, nedatované). Druhá téza nadväzuje na prvú „axiómu“ a vyplýva z nej tento záver – keďže hospodárske pomery (t. j. základňa) sa menia, zároveň vytvárajú novú nadstavbu, t. j. náboženstvo, duchovné potreby atď. (čo by podľa všetkého malo platiť aj pre kresťanstvo). Podľa Marxovho učenia (teórie) „neslobodno meniť svedomie človeka nasilu“. Ak toto platí, „môže marxistický ateizmus súťažiť s kresťanstvom“. Avšak Hlbina navyše pripomína kritický argument voči praktickému marxizmu, ktorým poukazuje na fakt, že v ľudovodemokratických režimoch sa navzdory tejto jasnej marxistickej teórii vykonáva násilná ateizácia, presvedčanie učiteľov, žiakov, občanov, trestajú sa nevinní ľudia bez súdov, mnísi a mníšky sú na nútených prácach a podobne. Toto všetko (a viacero ďalších bodov) rozrušuje kňazov a veriach, takže „strácajú dôveru v režim, vidia v marxizme diabolstvo a čakajú za každú cenu vyslobodenie“. Podľa Hlbina by nedemokratickú prax v komunistických štátoch neschválili ani Lenin ani Stalin. Východisko vidí Hlbina v tom, že marxistický režim nepôjde „hlavou proti múru“ a uvedomí si, že všetci „chceme bojovať jednotne za mier sveta, nech je mier aj v otázke svedomia a viery. Budúcnosť ukáže, či marxizmus je životaschopnejší ako náboženstvo. Ale každé násilie prv-neskôr zlyhá...“

Ako vidno z citovaných dokumentov, P. G. Hlbina bol zorientovaný nielen v katolíckej sociálnej náuke, ale aj v marxistickej filozofii. Na tú sa odvolával, keď požadoval slobodu vyznania, ku ktorej by mal pristúpiť marxizmus podľa toho, čo teoreticky hlásal. Hlbina dokonca poznal aj praktickú stránku marxizmu, realizovanú v sociálnodemokratických štátoch, ktoré stáli na teoretickom marxizme, a bol doslova „priateľsky“ kritický voči ich nedemokratickej praxi,

ktorá sa obracala najmä proti kresťanom (kňazom, rehoľníkom, aktívnym laikom). Z uvedeného možno dedukovať, že jasné filozofické poznanie, ako aj aktuálne správy z krajín, ktoré zastávali praktický komunizmus (pravdepodobne zo Sovietskeho zväzu), opäť potvrdzujú, že Hlbina nebol naivný ani nevedomý problematiky. Avšak napriek solídne poznaniu sa pridŕžal nádeje, že komunizmus možno reformovať, resp. urobiť kompromis medzi ním a kresťanstvom. Toto bola „viera“, presvedčenie, ku ktorému sa P. G. Hlbina v roku 1947 hlásil. To bolo založené na podmienke, že marxizmus bude rešpektovať náboženstvo, čo sa ukázalo ako iluzórne – a v tomto konkrétnom zmysle možno tvrdiť, že Hlbina bol naivným.

### Postoje P. G. Hlbina z roku 1948

Básnická zbierka *Podobenstvá* vyvolala rozruch na oboch svetonázorových stranách. Komunisticky orientovaný literárny kritik zdôraznil práve tento rozmer, ktorý mal byť pre autora do budúcnosti smerodajný. V recenzii na zbierku Karol Rosenbaum napísal: „Pri týchto meditáciách nevyhol sa Hlbina stretnutiu s politickou prítomnosťou, s nástupom socializmu do celej našej prítomnosti a existencie. Sú to najmä básne Anjel a hviezda a Najkrajšia hviezda, básne analyzujúce básnikov pomer k socializmu, lepšie povedané k socializmom, a to k socializmu Kristovmu a socializmu Stalinovmu. Stotožnenie oboch socializmov poslúžilo by podľa básnika ľudstvu najviac, uspokojila by v jeho pochopoch pozemské s nadpozemským. Hlbina vidí syntézu v tomto obraze: „Stalín Krista zdraví / Krista proletára“ (Rosenbaum, 1948, s. 239 – 240). Kritik pochválil Hlbina za jeho „sociálny rozmer“ a básnické slovo, ktoré súladí „s dneškom“ (s. 240). No neodpustil si pritom ani skutočne kritické slovo, ktoré Hlbinovi iste neimponovalo: „táto poézia zneje tézovite, zneje ako výpovede kazateľove“ (s. 240). A práve to kazateľstvo, to znamená spiritualita, kresťanská viera a jej šírenie, v ktoré Hlbina tak veril (ako on sám napísal iluzórne), bude v reakciách nasledujúcich zbierok stále prítomné ako biľag, ktorého sa Hlbina nevedel zrieknuť a byť tak skutočne „pokrokový“.

V katolíckom spoločenstve sa k Hlbinovmu svetonázorovému obratu vyjadril kritik Jozef Kútnik Šmálov, ale formou priateľského či kolegiálneho osobného listu: „Dúfam, že po vzájomnej dlhšej korešpondencii mi nebudeš zazlievať, keď Ti priamo a priateľsky nadhodím to, čo ma ťaží. Ponajprv: Tvoj príspevok v Kult. živote bol, nazdávam sa, veľmi problematický. V dnešnej situácii neslobodno vnášať do duší pochybnosť. Viem, zaiste si mal najlepšie intencie a vyslovil si podstatné rezervy, ale je to predsa len konfúzia hovoriť o „najživotejšom“ [podčiarkol J. K. Š.] svetonázore. Čo pod tým rozumieť? Veď ostatok, čo spomínaš o katolíctve, to je len žobranie na právo na živorenie, veď je to útek od snahy o *životnosť* [podčiarkol J. K. Š.], defenzia. Svätý Otec hovorí podstatne ináč. [...] Bojím sa, aby si napokon neostal priveľmi sám, keď sa akosi vyraduješ a nebezpečne experimentuješ. Prosím Ťa, ráč o veci pokojne a vecne uvažovať. [...] Jožo“ (Kútnik Šmálov, 1948, 169 C 32).

Svoj prerod na „mierového“ kňaza P. G. Hlbina opísal v reakcii na tento list J. K. Šmálova z 28. januára 1948, preto sa mu budem hlbšie venovať. Čo sa týka ideológie komunizmu, chápal ho v širšom zmysle, jeho podobu videl v staroveku u Babylončanov, u Platóna v *Ústave*, u sv. Tomáša Mora v *Utópii* a napokon u Marxa v *Kapitáli*. Toho „v sociálnych otázkach nepokladám za hlupáka“ (Hlbina, 1948). Následne poukázal na neschopnosť kresťanstva usporiadať statky tohto sveta počas celých dvetisíc rokov jeho trvania. Hoci pápeži písali sociálne encykliky, nikto ich neuviedol do života. Hlbina naďalej trval na tom, že kapitalizmus a fašizmus sú nekresťanské, avšak marxizmus už natoľko neodmietal. Vyznával „syntézu kresťanstva

s marxizmom, pri ktorej by Cirkev nesmela utrpieť dogmaticky. Marxizmus by musel dať úplnú slobodu svedomia a náboženského i vedeckého a umeleckého života (čiže zriekol by sa materialistickej metafyziky) a Cirkev by sa prispôsobila in temporalibus modernému socialistickému štátu“ (Hlbina, 1948). Celú vec, ako skĺbiť komunizmus s kresťanstvom, videl Hlbina zjednodušene: „Podrobnosti by sa vyriešili, ide o zásadu... Nehovorím, že moja ‚utópia‘ je ľahko prevediteľná, ale ja iného východiska nevidím. Marxizmus zatiaľ preto pokladám za ‚najživotnejší‘, lebo neviem o inom svetonáhľade, ktorý by v živote človeka vedel prakticky previesť nejaké korektúry v sociálnych veciach lepšie“ (Hlbina, 1948). V závere listu ako post scriptum Hlbina vyjadril nádej, že po tomto objasnení ho Šmálov nebude vidieť ako „komunistu“ alebo „zradcu“ katolíckej solidarity. „Duchovne držím s Vami všetkými, iba v metóde sa líšim. Verím, že najlepšie robím, kým sa nepresvedčím o opak“ (Hlbina, 1948).

Začiatky socialistickorealistickej tvorby P. G. Hlbinu vyvolali reakcie na oboch názorových stranách. To, čo ho pritiaхло ku kompromisu s marxizmom, bol jeho sociálny rozmer a zároveň „utópia“ – ako to on sám napísal –, že bude rešpektovať úplnú slobodu svedomia a náboženstva. V to Hlbina na prelome historického medzdníka medzi slobodnou a totalitnou spoločnosťou slepo (a či naivne) veril.

Čo ešte z dostupných zdrojov možno dedukovať, sú dôvody, ktoré Hlbinu pohlili k takejto radikálnej premene. Určite na tom mala podiel ostrá literárna kritika, ktorá odsúdila jeho predchádzajúcu zbierku *Belasé výšky* (Jozef Felix a Jozef Kúttnik Šmálov). V básni *Kritikovi* zo zbierky *Mŕtve more* sa vyrovnal s nepomenovaným kritikom, ktorý „pristrihuje krídla“ jeho fantázie. Aj v širšom zmysle jeho medzilidské skúsenosti mohli byť poznačené konfliktmi a nespokojnosťou. Možno povedať, že keď nenašiel uspokojivé medzilidské vzťahy a prijatie v katolíckom kruhu, tak sa to pokúsil hľadať v komunistickom tábore.<sup>1</sup>

Napokon to mohla byť skúsenosť „temnej noci“, resp. kríza viery, na čo poukazujú viaceré jóbovské motívy z reflektovaných zbierok. Aj nasledujúca zbierka *Ozveny slnka*, napriek socialistickorealistickej ladeniu prináša takéto vyjadrenia lyrického subjektu.<sup>2</sup> Zdá sa však, že lyrický subjekt „zápasí s Bohom“ a jeho vzťah k Bohu je nalomený pochybnosťami nie pre komunistickú ideológiu, ale pre osobné problémy, ktoré prerastajú nad únosnú mieru a s ktorými si nevie poradiť. Báseň je jóbovskou vzbúrou proti Bohu, čo sa zrejme podpísalo pod jeho premenu na „mierového“ kňaza.

## Záver

<sup>1</sup> Túto okolnosť možno nájsť aj v nasledujúcej zbierke *Ozveny slnka* (1952), v ktorej už socialistickorealistickej štýl cítiť z viacerých častí. V básni *Starý svet* lyrický subjekt vníma súčasnosť ako úľavu a svoju minulosť spája s bolesťou, s prometeovským pocitom, že bol vydaný napospas ľuďom – supom. Môžeme z toho dedukovať, že práve konflikty s ľuďmi patriacimi k starému svetu (svetu katolíckej moderny, avantgardy, slobody a plurality v kultúre atď.) nemá lyrický subjekt zahojené, preto sa od nich dištancuje a zaujíma sa o „nový jar“, čo je jednoznačne ideológéma, pretože „socialistická ideológia seba samu videla ako novú éru“ (Drug, 2001, s. 20 – 21).

<sup>2</sup> Báseň *Moja fara* (zo zbierky *Ozveny slnka*) môžeme nazvať jóbovskou, vznášajúcou protest proti ľuďom i proti Bohu. Lyrický subjekt sa nachádza uprostred rôznorodej hávede, spomína napríklad sovy, krokodíly, žraloky, hady. To všetko vyvoláva v srdci bolesť: „A Boh sa díva, Boh si v nebi hoví, / kým sluha jeho hynie každú chvíľku...“ (s. 32). Znie to ako výčitka Bohu, že ho necháva bojovať a hynúť samého. Aj básnické otázky potvrdzujú tento tenzívny spôsob modlitby k Bohu, modlitby výkriku, modlitby pochybnosti: „Či ozaj Pán Boh moje vzdychy ráta / keď moje srdce bolesťou už raší...?“ (s. 33).

Z dostupných materiálov, či už sú to články, listy alebo dobová poézia P. G. Hlbinu, vyplýva, že k jeho názorovému prerodu smerom k „mierovému“ kňazovi prišlo v roku 1947. Autor si bol pritom plne vedomý katolíckej sociálnej náuky, ktorá tento krok vylučovala, i sociálnej filozofie marxizmu, ktorá bola vo svojich princípoch a východiskách vyslovene ateistická. Dokonca poznal nedemokratickú prax v socialistickom tábore. Preto svoju vieru, presvedčenie spojil s podmienkou, že marxizmus by mal rešpektovať slobodu vyznania. Toto je podľa Hlbinu „najživotnejšia“ politická cesta. Zdá sa, že jedine v tomto zmysle obstojí pojem autorovej naitivity ako nereálnej viery v spojení a koexistencii oboch svetonázorov, pričom komunizmus mal ustúpiť zo svojej požiadavky ateizovať spoločnosť, v čom sa Hlbina tragicky mylil.

Významové rozkrytie teoretických článkov, listov i zbierok poézie sa ukázalo ako funkčné. Ozrejmilo pravdepodobné motívy P. G. Hlbinu, ktorý sa z autora katolíckej moderny stal tzv. „mierovým“ kňazom. Ukázalo sa, že nešlo o jednu príčinu, ktorá by spôsobila takýto obrat, zradu na sebe samom. Skôr išlo o viacero príčin, ktoré navzájom korelovali a vyvolali v autorovi ako človekovi krízu. Ako sa ukázalo, prerod Hlbinu na „mierového“ kňaza túto krízu nevyriešil, niesol si svoje „boľačky“ naďalej a sám (ako to vidno z recenzií na jeho schematickú a propagandistickú tvorbu, napríklad u recenzentov Karola Rosenbauma alebo Júliusa Nogeho).

## LITERATÚRA

### Pramene

- HLBINA, Pavol Gašparovič. 1946a. Komunizmus a kresťanstvo. LA SNK, fond P. G. Hlbina, 169 M 12.
- HLBINA, Pavol Gašparovič. 1946b. *Mŕtve more*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1946.
- HLBINA, Pavol Gašparovič. 1947a. Najmilšie básne autorov. *Kultúrny život*, 1947, roč. 2, č. 22-24, s. 3 – 4.
- HLBINA, Pavol Gašparovič. 1947b. *Podobenstvá*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1947.
- HLBINA, Pavol Gašparovič. 1948. List Jozefovi Kútnikovi Šmálovovi, 28. 1. 1948. LA SNK, fond P. G. Hlbina, 169 I 9.
- HLBINA, Pavol Gašparovič. 1950. *Ozveny slnka*. Martin: Matica slovenská, 1950.
- HLBINA, Pavol Gašparovič [nedatované]. *Konsiderácie o marxizme*. LA SNK, fond P. G. Hlbina, 169 M 33.
- HLBINA, Pavol Gašparovič [nedatované]. *Marxizmus a náboženstvo*. LA SNK, fond P. G. Hlbina, 169 M 36.

### Sekundárna literatúra

- BRUNCLÍK, Jozef. 2010. Ideové postoje P. G. Hlbinu v čase nástupu socializmu a kritická reflexia jeho vtedajšej tvorby. In: HOCHÉL, Igor (ed.). *Podoby a premeny slovenskej literárnej kritiky v 50. a 60. rokoch 20. storočia*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2010, s. 171 – 188. ISBN 978-80-8094-819-1.
- DRUG, Štefan. 2001. Premeny umeleckého života po roku 1948. In: BAKOŠ, Vladimír (ed.). *Umenie v službách totality 1948 – 1956*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2001, s. 17 – 38. ISBN 0-88746-13-2.
- NOGE, Július. 1953. Mierové ráno [recenzia]. *Slovenské pohľady*, 1953, roč. 69, č. 2-3, s. 230 – 232.
- PAŠTEKA, Július. 2002. *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: LÚČ, 2002. ISBN 80-7114-370-7.
- ROSENBAUM, Karol. 1948. Podobenstvá [recenzia]. *Slovenské pohľady*, 1948, roč. 64, č. 4, s. 239 – 240.
- ROSENBAUM, Karol. 1950. Pavol G. Hlbina: *Ozveny slnka* [recenzia]. *Slovenské pohľady*, 1950, roč. 66, č. 9, s. 552 – 554.

TOLLAROVICH, Peter. 2023. *Pavol Gašparovič Hlbina a slovenská katolícka moderna*. Bratislava: Post Scriptum, 2023. ISBN 978-80-8218-049-0.

.....  
PaedDr. Edita Príhodová, PhD.

Congregatio Jesu

Tarasa Ševčenka 9

080 01 Prešov

Slovenská republika

editacj@gmail.com

# Spovedanie sa uprostred labyrintu

## Spovedné písanie Mily Haugovej

Karolína Runnová

*Katedra slovanských filológií*

*Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre*

### **Confession at the Centre of the Labyrinth**

#### **Mila Haugová's Confessional Writing**

Litikon, 2023, Vol. 8, No. 2, pp. 28–34

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-5481-7988>

This paper is concerned with uncovering the specificities of the labyrinth as a motif in confessional writing in Mila Haugová's poetry book *The Garden: labyrinth: nest* (2012). The Slovak poet's poetics is remarkable for its intimate dimension and self-revealing authorial strategies. Primary importance is attached to mythological motifs. Secondary focus is on the different, similar or identical grasp of the dominant mythological motif in the work of selected poets of English and American provenance. Interpretive insights are used to illuminate key elements of Haugová's poetics, such as the figure of Alpha, the intermingling of religious and erotic motifs, the introspective and philosophical character of the texts, etc.

Keywords: poetry, confessional poetry, mythology, labyrinth

Mila Haugová patrí dlhodobo medzi najproduktívnejšie slovenské poetky. Od publikovania debutu s názvom *Hrdzavá hlina* (1980) sa jej poetika postupne transformovala. Od poézie ovplyvnenej konkretizmom sa prepracovala k obrazom viac náznakovým a k prejavu kultivovanému, no zároveň už aj pomerne jednoducho predvídateľnému. Florálne a živočíšne motívy, téma lúboštného vzťahu, nadväznosť na grécku mytológiu, výsostne feminínna poézia s autobiografickými črtami a spovedným charakterom definujú jej vyhranený autorský rukopis.

V snahe o komplexné uchopenie Haugovej poetiky je okrem odhalovania najvýraznejších tematicko-motivických hniezd potrebné zacieliť pozornosť aj na sémanticky nasýtené motívy. Spomedzi nich sa v tomto príspevku zameriame na priestor labyrintu, a to konkrétne v zbierke *Záhrada: labyrint: hniezdo* (2012). Poetka sa sprvu pohybuje v rovine abstraktnej, resp. filozoficko-duchovnej, postupne však priestor konkretizuje. Stáva sa ideálnym miestom na sebazorovanie, na odhalovanie temných, spleťných chodieb vlastnej osobnosti.

Zbierku otvára citát, ktorý vyvracia zaužívané vnímanie labyrintu ako priestoru, z ktorého nie je možné nájsť východisko. Vopred sa načrtáva význam labyrintu ako miesta ponúkajúceho

možnosť nahliadnuť do vlastného vnútra, analyzovať svoje myšlienky a uzavrieť sa do seba. Nájdeniu východu nevyhnutne predchádza dialóg so sebou a porozumenie vlastnému vnútornému jazyku: „v labyrinte nestretne Minotaura / v labyrinte stretne len seba“ (Haugová, 2012, s. 11). V tomto príspevku sa primárne sústreďujeme na prvú polovicu zbierky *Záhrada: labyrint: hniezdo*, a to so zámerom bližšie ozrejmiť identifikovaný motív, ktorý v textoch z druhej polovice zbierky (od strany 36) absentuje.

Na pozadí autobiografického rozmeru básní prebieha medzi poetkou a jej textami otvorený dialóg. M. Haugová sa na margo špecifik svojej poetiky i samotných motívov vo všeobecnosti vyjadruje bez zahalovania, zámerne odkrýva ich podstatu. Tento postup vedie k vytváraniu akéhosi prototypu, modelu percipovania poézie a výrazne naruša intuitívny dialóg medzi básnickým textom a recipientom. V kontexte Haugovej spovedného písania (Hostová, 2014, s. 81 – 82) preto nemožno úplne oddeliť autorku od lyrickej subjektivity. Niektoré básne majú podobu denníkových záznamov a samotná autorka kreuje prepracovaný model komunikácie, ktorého základným prvkom je intrapersonálny vnútorný dialóg. Dve zložky – písanie a prežívanie/bytie – sa tak neoddeliteľne prepájajú, aktívne medzi sebou komunikujú a dopĺňajú sa.

M. Haugová pomerne často a ochotne poskytuje rozhovory,<sup>1</sup> bez ťažkostí osvetľuje niektoré z dominantných motívov svojej tvorby, odkrýva aj pozadie voľby názvov jednotlivých zbierok. K dispozícii máme aj autobiografické fragmenty s názvom *Archívy priestorov* (2019),<sup>2</sup> ktoré môžu slúžiť ako akýsi sprievodný doplnkový materiál kompletizujúci Haugovej poetickú mozaiku. Možno polemizovať o tom, či sa takéto detailné vysvetľovanie vlastného autorského zámeru nemieňa cieľu, ktorým je zrejme navádzanie čitateľa na „správne“ uchopenie rozsiahleho básnického diela. Recipient je už pred prvým kontaktom s textom inštruovaný a poučený o tom, akým spôsobom má na text nazeráť. Obzvlášť citlivo je preto potrebné uchopiť motív labyrintu, predstavujúci intímny ponor do prežívania ženskej subjektivity, a to v kontexte autobiografického a spovedného písania, ale tiež v nadväznosti na ideu, ktorú v tomto príspevku načrtávame, teda na kontinuálne samoodhaľovanie, ktoré akoby pramenilo zo strachu z nepochopenia.

Priestor labyrintu sa v Haugovej poézii spája s mytologickými prvkami. Mýtizácia funguje ako nástroj umožňujúci lyrickej subjektke meditáciu, spomalenie, utlmenie nátlaku pochádzajúceho z externého prostredia a sústredenie sa na vlastné prežívanie. Podobné postupy nachádzame aj v básnických textoch Teda Hughesa, anglického básnika, prekladateľa a autora literatúry pre deti a mládež. Pri súbežnom čítaní Hughesových a Haugovej textov sa odkrývajú paralely súvisiace s podobným zapracovaním mytologických motívov. To básňam dodáva filozoficko-náboženský rozmer, ktorý sa zároveň prelína s intímnym prežívaním ženského alebo mužského subjektu. Historickosť Haugovej básní nedotvára iba frekventovane sa objavujúca postava lyrickej subjektivity Alfy, ale aj motívy mýtických krídlatých bytostí (báseň *krídlaté bytosti labyrintov a jaskýň*), postavy Ariadny či Thésea (báseň *zakorenené cesty: kôň svetla*),

<sup>1</sup> V poslednom období poskytla M. Haugová rozhovory pre časopisy *Rozum* (2023, roč. 5, č. 1, s. 36 – 37, otázky I. Kopcsayová), *Romboid* (2022, roč. 57, č. 8, s. 13 – 15, otázky J. Kuniak), *Fraktál* (2021, roč. 4, č. 1, s. 104 – 117, otázky G. Farnbauer), *Knížná revue* (2015, roč. 25, č. 4, s. 22 – 23, otázky M. Mikšík) či *Rak* (2011, roč. 16, 2011, č. 7, s. 3 – 7, otázky J. Rožňová).

<sup>2</sup> Podobne možno nazeráť aj na Haugovej výpovede zahrnuté v knihe *Písať ako dýchať* (2014) či titul *Zrkadlo dovnútra* (2009), ktorý tvoria autobiografické zápisky. *Archívy priestorov* (2019) však v tomto prípade považujeme za najrelevantnejšie, pretože obsahujú najviac poznámok o labyrinte.

Argonautov – hrdinov gréckej mytológie (báseň *rekonštrukcia lode Argonautov...*) či prítomnosť Nymfy (báseň *tráva vyrastajúca z granitu...*).

V básni *bez možnosti volby: láska* poetka prvýkrát v reflektovanej zbierke narába s motívom labyrintu: „Záhrada je labyrint s hniezdom / maternica sveta so siedmimi časťami / (ako si to predstavoval ešte Leonardo)“ (s. 13). Aj v tejto básni sa usúvzťažňuje príroda (záhrada) s erotickou láskou. Skutočnosť, že ide o opis sexuálneho aktu, potvrdzuje aj adjektívum falický (v súvislosti s „tvarom vchodu“), teda týkajúci sa mužského pohlavného údu, a vzápätí „absolútne spojenie“ dvoch tiel po prekročení prahu. Uprostred labyrintu je však možný pohyb výlučne „smerom k stredu“. Poetka však pracuje s motívom labyrintu pomerne špecificky – prepája ho s biologickými motívmi. Prevažne ide o časti obnažených tiel (mužských aj ženských), objavuje sa aj paralelne s primitívnymi živočíšnymi pudmi. U M. Haugovej majú v labyrinte dve osoby „nutkanie dosiahnuť stred“, pričom sa zdôrazňuje práve pudovosť, ktorá je ich „genetickou výbavou“. Paralela medzi motívom bludiska a erotickým splynutím dvoch tiel sa odкрýva aj vo veršoch „(telo svetlo vlhké vchody a pružné / jaskyne)“ (s. 14).

Motív labyrintu dopĺňa neustála prítomnosť akejsi dilemy, ktorá sa však chápe menej abstraktne, a to cez motív dvojpolovosti či zmätenosti. Hrdinka sa pýta, či je lepšie vydať sa „vpravo“ alebo „vľavo“ (s. 14). Protichodnosť myšlienok sa pretavuje aj do veršov „nikdy lineárne ale ako zmena systola / a diastola“; ďalej cez opačné pohyby – „pohyb dnu pohyb von“ či dvojveršie „ramená horizontálne / ramená vertikálne“ (s. 15). Nerozhodnosť sa prejavuje aj v neistote súvisiacej s tým, či lyrická protagonistka skutočne chce nájsť východ. V Haugovej zbierke ide skôr o snahu priblížiť sa k stredu bludiska a súvisí s túžbou dosiahnuť vyvrcholenie – „erekcii a orgazmus“ (s. 15), ale aj vnútorné zmierenie sa so sebou.

S mytologickým a duchovným rozmerom Haugovej i Hughesových básní súvisí aj postava Minotaura. Okrem prominentnej postavy býka s ľudským telom v rovnomennej básni T. Hughesa *The Minotaur* možno v rovnakom zmysle interpretovať funkciu mýtickej postavy v Haugovej zbierke. Hughesova báseň<sup>3</sup> je rozpomínaním sa lyrického subjektu na matku – z dedičstva po nej zostala „mahagónová stolová doska“ („The mahogany table-top“) z príborníka, je to súčasť rodinného dedičstva. Z rozbitia vzácneho predmetu lyrický subjekt obviňuje ženu. To, že ide o ženu – poetku, sa dozvedáme z veršov: „Úžasné, zakričal som, ‚No tak, / rozbi ho na triesky. / To sú tie veci, ktoré držíš mimo svojich básní!“ („Marvellous, I shouted, ‚Go on, / Smash it into kindling. / That’s the stuff you’re keeping out of your poems!“). Pre intímny a spovedný rozmer Hughesovej básne sa naskytá možnosť nazerať na jednotlivé prvky ako na autobiografické fragmenty. Rozbitie dosky predstavuje v básni kulminálny bod, lyrický subjekt sa pokúša o racionálne vyriešenie situácie. Zvrat nastáva po lusknutí prstami – tento úkon vykonáva Goblin, postava vzhľadom podobná škriatkovi. Jeho prítomnosť navodzuje moment prekvapenia.

Autobiografický rozmer Hughesovej básne okrem zmienok o turbulentnom vzťahu s poetkou naznačujú aj verše, v ktorých sa lyrický subjekt zamýšľa nad príčinou rozpadu manželstva a opustenia vlastných detí – tie matku stále volajú, bez nej sú akoby stratené uprostred bludiska. „Zacyklenosť“ jednotlivých postáv utlmuje akúkoľvek snahu o vymanenie sa zo spleti tunelov – ide o postupný rozklad, resp. rozpad rodinných vzťahov. T. Hughes využíva motív

<sup>3</sup> Hughesova báseň *The Minotaur* z roku 1998 nebola preložená do slovenského jazyka, preto pracujeme s vlastným prekladom originálnej verzie básne, ktorá je dostupná na <<https://allpoetry.com/The-Minotaur>>. Rovnako prekladáme aj úryvky básní od ďalších autorov.

labyrintu v spojení s témou rodinného života, postava Minotaura sa však v básni explicitne nevyškytuje. Špecifikom spojeným so zapracovaním mytologickej postavy do básnického textu je v tomto prípade jeho priama, lineárna, a teda pomerne ľahko recipovateľná štruktúra. Epizódy z rôznych oblastí života sa osvetľujú cez dynamizujúce „flash backy“, resp. retrospektívne rozpomínanie sa lyrického subjektu.

Jaskyňu ako priestor, do ktorého sa lyrický subjekt utieka pre nemožnosť analyzovať svoje myšlienky uprostred chaotického diania, nachádzame u oboch autorov. U T. Hughesa je to cez pripodobnenie jaskyne k uchu – naskytá sa možná spojitosť s Dionýzovým uchom (*L'Orecchio di Dionigi*), s jaskyňou, ktorej dokonalú akustiku podľa legendy Dionýz využíval na tajné odpočúvanie rozhovorov. U M. Haugovej sa introspektívny rozmer rozširuje o erotické motívy, dokonca priamo o obraz vykonávania sexuálneho aktu. Oba lyrické subjekty sa ocitajú v nekontrolovateľnom slede zautomatizovaných činností. Zacyklenosť v nich im nedovoľuje vnímať vlastné prežívanie; dočasný a iba čiastočne uspokojivý útek predstavuje u M. Haugovej fyzické splnutie. V Hughesovej básni sa neobjavuje žiadna zmienka o možnosti úniku, práve naopak – ide o úplnú rezignáciu lyrického subjektu.

S motívom labyrintu pracuje aj americký básnik Michael Dana Gioia v básni *Bludisko bez Minotaura* (*Maze Without Minotaur*, zb. *The Gods of Winter*, 1991). Bludiskom (v angličtine maze) je v básni označený dom lyrického subjektu, v porovnaní s M. Haugovou (záhrada) ide teda o interiér. Možno uvažovať aj o voľbe názvu básne – bludisko (maze) namiesto labyrintu (labyrinth). Richard McDonough vo svojej štúdii s názvom *Wittgenstein's and Borges' Labyrinth-Imagery* (2018) vysvetľuje významy synonymických výrazov labyrinth a bludisko a súčasne mapuje aj etymológiu slova maze (bludisko). Jeho pôvod súvisí so slovesami to amaze, teda udiviť náhlým prekvapením (*Online Etymology Dictionary*), a amasian zo 14. storočia – ide o „klam, zmätok, myšlienkovú dezilúziu“ (ibid.). V Gioiovej básni predpokladáme zámernú voľbu substantíva maze, keďže v porovnaní s významom anglického podstatného mena labyrinth predznamenáva iracionálne a kompulzívne konanie lyrického subjektu.

Diapazón motívov je v Haugovej zbierke v porovnaní s Gioiovou básňou podstatne širší. U Haugovej sa ženská protagonistka túži dostať do stredu bludiska, kde na ňu čaká vytúžená odmena – chodby vedúce k jadru bludiska predstavujú výzvu. Putovanie po labyrinte sa spája so zamýšľaním sa nad biologickou podstatou človeka, telesnými potrebami, pudmi, erotickými víziami a náboženskými ideami. Lyrický subjekt v básni *Bludisko bez Minotaura* je uväznený vo vlastnom dome, nemožnosť uniknúť z bludiska nevníma ako výzvu, skôr ako konečný a nemenný stav. Úzkostlivú atmosféru vytvára túžba po rozložení a umiestnení domu na podlahu spôsobom, akým dieťa rozkladá zloženú krabicu. K vytvoreniu autentického obrazu prispievajú adjektíva naznačujúce dysfunkčné rodinné prostredie, napr. špinavé (izby), kyslé a stmavnuté (víno), dusivá (miestnosť). Postava Minotaura sa objavuje v prvej strofe básne v dvojverší „Temné bludisko bez minotaura, / žiadne príšery okrem nás samých“ („Dark maze without a minotaur, / no monsters but ourselves.“). Lyrický subjekt nazýva vlastný domov tmavým bludiskom, avšak neobáva sa stretnutia s Minotaurem či inými „príšerami“ („Monsters“). Strach vyplýva zo vzájomného nepochopenia v rodine. Podobná myšlienka, ktorá však v kontexte celej zbierky, resp. konkrétnej básne vyznieva odlišne, otvára Haugovej zbierku. M. D. Gioia z podobne ladenej idey načrtáva „neutešiteľnosť“ situácie, v ktorom sa lyrický subjekt nachádza, teda nie je tu prítomná snaha dosiahnuť zmierenie so sebou, ako to vidíme u M. Haugovej.

V druhej strofe Gioiovej básne nachádzame motív špirály, a to vo verši „pomaly klesajúce špirály prachu“ („The slow descending spirals of the dust“). M. Haugová pracuje s rovnakým motívom v básni *bez možnosti volby: láska*: „s mnohými / špirálami meandrami sústredenými / kruhmi s ružicou uprostred ako v katedrále“ (2012, s. 14). Substantívum meander pomenúva „ornament z pravouhlej lomenej čiary“, resp. ide o „pravidelné zákruty rieky“ (Kraus, 2008, s. 420), kľukatiaci sa, špirálovitý a postupne sa rozvetvujúci vodný tok, načrtáva sa tak obraz spleťtých chodieb tvoriacich bludisko. V rovnakej básni sa objavuje adjektívum falický (tvar vchodu) – predstavuje „prah absolútneho spojenia“, teda akýsi deliaci priestor. Falickosť vnímame v Haugovej básni predovšetkým ako symbol mužskej sily, resp. všeobecne maskulinity. Vyobrazenia mužského pohlavného orgánu vo vzpriamenej polohe sa v antickom Grécku a Ríme považovali za akúsi primitívnu formu náboženstva, išlo v podstate o uctievanie sexuality (Payne Knight – Wright, 2006). M. Haugová prepája sexualitu a pudovosť s náboženskými motívmi. V básni odkazuje na labyrint tvorený meandrickými vzormi, umiestnený je v katedrále v Chartrés. Rozvíja sa tak kontrast vyplývajúci z objektov umiestnených do dvoch polôh – horizontálnej a vertikálnej. Katedrálu, rovnako ako falickosť, vnímame na pozadí vertikálneho priestoru. Haugovej verše sprostredkujú autentičný zážitok spojený s katedrálou v Chartrés, duchovné významy sú však značne utlmané erotickými konotáciami a výraznou intertextuálnou nadväznosťou na Leonarda da Vinciho (s. 13 – 14). Vrstvenie rôznych významov a stavanie rôznych myšlienok do priamych opozícií plne korešponduje s dilematickým ladením Haugovej básnických textov. Neistota vyplýva z nemožnosti odhadnúť správny smer vedúci k jadrú, resp. k podstate. Labyrint teda nechápeme výlučne ako nástroj umožňujúci lyrickej subjektke ponor do seba v metaforickom zmysle, ale aj ako reálne bludisko reflektujúce duchovný svet a prežívanie lyrickej protagonistky (v katedrále a pod.).

S motívom bludiska autorka pracuje aj v autobiograficky ladených fragmentoch s titulom *Archívy priestorov* (2018) – prepája ho s motívom zrkadla, konkrétne s odzrkadleným telom ženy, zmietajúcej sa medzi protichodnými možnosťami. Labyrint sa explicitne objavuje v otázke „keď som tu nie som nikde (rovný okrúhly labyrint?)“ (2012, s. 14). Meditatívny rozmer sa v Haugovej ponímaní obmedzuje iba na súkromný, výsostne intímny priestor, čo v mnohých prípadoch sťažuje recepciu. Neprebádané chodby chápeme ako problematické, miestami až traumatizujúce udalosti každodenného života, spleť chodieb potom odkazuje na myseľ, neprehľadne pospletané myšlienky s ťažko odhaliteľnou štruktúrou. Túto interpretáciu potvrdzuje aj poetkino vyjadrenie: „terč je vlastne kruhový uzavretý labyrint / bez východu (mozog)“ (2019, s. 29).

Dominantný motív a mytologické postavy spojené s príbehom o zabití Minotaura Théseom naznačujú aj možný pôvod Haugovej lyrickej subjektky menom Alfa. Odhaľuje sa jej priama nadväznosť na koncepciu *Bielej bohyně*, ktorej autorom je Robert Graves, anglický spisovateľ, prekladateľ a kritik. V šiestej kapitole rovnomenného diela *The White Goddess* (1948) R. Graves načrtáva ideu cez postavu „Najsvätejšej“ (s. 99) – Ariadny, ktorá sa v zbierke *Záhrada: labyrint: hniezdo* objavuje v prítomnosti Minotaura a Thésea. Ide o zostručnenú sumarizáciu mýtu o Minotaurovi. Postava Ariadny sa vo vybranej zbierke javí iba ako okrajová, avšak jej prítomnosť môže súvisieť s kľúčovou postavou putujúcou naprieč celou Haugovej tvorbou – s lyrickou subjektkou Alfou. R. Graves približuje pôvod mena Ariadna, uvádza aj jej prezývku: „Bohyňou bola Ariadna („Najsvätejšia“, alias Alpheta“ („The Goddess was Ariadne (Most Holy‘), alias Alpheta“, s. 99), a tiež etymologický pôvod tohto mena: „[A]lfa a eta ako

prvé a posledné písmeno jej mena“ („[A]lpha and eta being the first and last letters of her name“; s. 99). Alfa, avšak nie ako samostatne existujúca a konajúca bytosť, ale vo význame začiatku, resp. počiatku, sa objavuje aj v úvodnom verši Hughesovej básne *Gog*<sup>4</sup>: „Probudil mne výkrik: ‚Jsem alfou a omegou.‘“<sup>5</sup> (1986, s. 9).

R. Graves v šiestej kapitole s názvom *A Visit to Spiral Castle* mapuje pôvod substantíva labyrint. Okrem toho, rovnako ako M. Haugová v súvislosti s bludiskom, už v názve kapitoly pracuje s adjektívom špirálovitý. Ďalším špecifikom, ktoré sa objavuje v podobných súvislostiach u M. Haugovej i R. Gravesa, je napríklad aj substantívum meander, u R. Gravesa názov rieky – the Meander River (1948, s. 230); ďalej prepojenie maternice s číslkou sedem – u M. Haugovej vo verši „maternica sveta so siedmimi časťami“ (2012, s. 13), u R. Gravesa v kapitole *Gwion's Heresy* vo vete „Kristus bol v jej maternici sedem mesiacov, potom ho porodila“ („Christ was in her womb seven months, after which she gave birth to him“, s. 153), ale aj v identickom slovnom spojení „maternica sveta“ (s. 13) u M. Haugovej a „a womb of Earth“ u R. Gravesa (s. 206).

Na záver ešte objasníme (samo)odhaľujúci postup, a to v nadväznosti na interpretovaný dominantný motív. V Haugovej autobiografických fragmentoch nachádzame poznámku, v ktorej spomína ideu „rozvetvených chodníkov“ – ide o odkaz na dielo argentínskeho spisovateľa a básnika J. L. Borgesa *The Garden of Forking Paths*<sup>6</sup>: „Som stále: aj vtedy, aj teraz v záhrade, v ktorej sa podľa Borgesa rozvetvujú chodníky: nepokúšaj(me) sa uniknúť, je tu naša tvár, znútra tajomná pohostinná tma, [...] chcem vždy priamy východ z labyrintu jednovetnej noci.“ Ak teda skúmame uvedenú myšlienku v kontexte zbierky *Záhrada: labyrint: hniezdo*, v tematicko-motivickej rovine odhaľujeme pomerne významnú spojitosť. V Borgesovej poviedke sa blúdiaci vojak riadi odporúčaním „odbočiť vždy doľava“, pretože „takto sa dá nájsť centrálné nádvorie niektorých labyrintov“. Hlavná postava Borgesovej poviedky je pravnikom guvernéra Cchuej Pena, autora „labyrintu, v ktorom by zablúdil každý smrteľník“. Objekt má byť „dokonalý a nedotknutý“ a mala by v ňom splývať „minulosť, prítomnosť a budúcnosť“. Názov Borgesovej poviedky znie v preklade *Záhrada rozvetvených chodníkov* a odkazuje na priestor v exteriéri, v ktorom sa „kľukatia mokré chodníky“, ide teda o meandrovité, viacnásobne sa rozvetvujúce chodníky. V poviedke sa odkrýva aj symbolický význam predmetu – nejde o projekt monumentálnych rozmerov, ale o miniatúrny, mimoriadne odolný slonovinový „labyrint zo symbolov“. Objekt je prenechaný ďalším generáciám, resp. „budúcnostiam“, čím sa im umožní nahliadnuť do „nepoškvrneného“ priestoru mimo civilizovaného sveta. Na podobnom princípe je založená aj Haugovej tvorivá činnosť. Fascinácia starobylosťou a dejinnými etapami

<sup>4</sup> V preklade J. Kořána.

<sup>5</sup> Na možnú súvislosť medzi Hughesovými postavami Vránom (Vrán – český preklad; pôvodne Crow, v slovenčine Krá), Wodwom a Gógom a Haugovej Alfou poukázala už poetkina monografistka Stanislava Chrobáková Repar: „V roku 1988 Haugová publikuje empatickú recenziu na český výber z jeho poézie [...]. O rok nato sa už stretávame s Haugovej lyrickou postavou Alfou v časopisecky publikovaných básňach. Niet pochýb o tom, že jej archetypálna podoba asociuje s Hughesovým hrdinom“ (Chrobáková Repar, 2002, s. 81).

<sup>6</sup> Poviedka bola prvýkrát publikovaná v roku 1941. Pre jazykovú koherentnosť sme pracovali so slovenským prekladom B. Ďurčovej. V slovenskom preklade vyšli Borgesove poviedky spoločne pod názvom *Fikcie* (2018). Preklad poviedky *Záhrada rozvetvených chodníkov* je dostupný aj online: <<https://medzi-kniami.sk/clanky/poviedka-mesiaca--jorge-luis-borges-zahrada-rozvetvenych-chodnikov/>>. Všetky citácie z Borgesovej poviedky sú prevzaté z tohto online zdroja.

sa u nej prejavuje v rovine morfolologickej i sémantickej. Svoje myšlienky ukladá do „vitrín času“, v ktorých sa „nič nevzdalaže“, všetko zostáva nemenné a približuje sa k stavu „nehybnosti“ (2019, s. 18).

Zhrnúc úvahy o tom, akým spôsobom M. Haugová pracuje s motívom labyrintu, konštatujeme, že mytologické motívy súvisia s introspektívnym a intímnyim charakterom jej seba vyjadrenia. Čiastočne sa tak objasňujú aj výrazné samoodhaľovacie stratégie – na básnický text, ktorý má často formu denníkového záznamu, poetka nazerá ako na priestor labyrintu. Pokúša sa v ňom o sebaanalýzu, a to bez akéhokoľvek zahaľovania. Básne sa stávajú záznamom o vnútorných reflexiách, predstavujúcich sa do vzťahu Haugová – lyrická subjektka.

## LITERATÚRA

- BORGES, Jorge Luis. 2018. *Fikcie*. Bratislava: Artforum, 2018. ISBN 978-80-8150-203-3.
- BORGES, Jorge Luis. 2018. *Záhrada rozvetvených chodníkov* [online]. 2018 [cit. 21. 5. 2023]. Dostupné na: <<https://medziknihami.sk/clanky/poviedka-mesiaca--jorge-luis-borges-zahrada-rozvetvenych-chodnikov/>>.
- GRAVES, Robert. 1948. *The White Goddess* [online]. 1948 [cit. 11. 5. 2023]. Dostupné na: <<https://s3.amazonaws.com/arena-attachments/366318/1c1da7264320cec06a6f7337607e067e.pdf>>.
- HAUGOVÁ, Mila. 2012. *Záhrada: labyrint: hniezdo*. Levoča: Modrý Peter, 2012. ISBN 978-80-89545-13-1.
- HAUGOVÁ, Mila. 2019. *Archívy priestorov*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2019. ISBN 978-80-8119-117-6.
- HOSTOVÁ, Ivana. 2014. *Medzi entropiou a víziou. Kritické a interpretačné sondy do súčasnej slovenskej poézie*. Fintice: FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania, 2014. ISBN 978-80-971217-4-5.
- HUGHES, Ted. 1986. *Jeskynní ptáci*. Prel. Jaroslav Kořán. Bratislava: Odeon, 1986.
- CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava. 2002. *Mila Haugová*. Bratislava: Kalligram, 2002. ISBN 80-7149-483-6.
- KOPCSAYOVÁ, Iris. 2020. Mila Haugová: Som najšťastnejší človek (rozhovor). *Rozum*, 2020, roč. 2, č. 9, s. 8 – 21. ISSN 2644-4631.
- KUNIAK, Juraj. 2022. Rozhovor s Milou Haugovou. *Romboid*, 2022, roč. 57, č. 8, s. 13 – 15. ISSN 1210-2210.
- Online Etymology Dictionary* [online]. Dostupné na: <<https://www.etymonline.com/search?q=maze:>>>.
- PAYNE KNIGHT, Richard – WRIGHT, Thomas. 2006. *Sexual Symbolism. A History of Phallic Worship*. New York: Dover Publications, 2006. ISBN 978-0-486-45003-2.

.....

Mgr. Karolína Runnová  
 Katedra slovanských filológií  
 Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre  
 Štefánikova 67  
 949 01 Nitra  
 Slovenská republika  
 karolina.runnova@ukf.sk

# Hagiografický obraz Metoda v stredovekých literárnych pamiatkach

Dominik Vančo

*Katedra slovanských filológií*

*Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre*

## **Hagiographic Image of Methodius in Medieval Literary Monuments**

Litikon, 2023, Vol. 8, No. 2, pp. 35–50

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

The study focuses on the image of Methodius in medieval hagiographic literary works. These are texts of Great Moravian provenance. We compare them with other medieval Hungarian legends and look for parallels that exist between them. We also focus on legends of Bohemian provenance. These present a different picture of the Methodius than the Great Moravian texts. To a greater extent, they focus on the spread of Christianity in Bohemia. The treatment of the legend thus depends on the environment in which it was written.

Keywords: Methodius, Great Moravia, medieval legends, hagiographic genre

## Úvod

Metod ako postava veľkomoravskej histórie sa v stredovekom písomníctve stala predmetom viacnásobného zobrazovania. V príspevku sa zameriavame na dobové pamiatky, v ktorých sa kreuje jeho hagiografický obraz. Naším primárnym cieľom je skúmať, v akých aspektoch sa dané texty pri vyobrazovaní Metoda zhodujú, resp. či v ich prípade možno hovoriť aj o diferenciáciách. Všimame si, ktoré okolnosti z Metodovho života sa v jednotlivých textoch zdôrazňujú a aké vlastnosti sa vyzdvihujú, resp. idealizujú. Okrem toho uvažujeme aj nad celkovým ideovým vyznením týchto pamiatok.

Našu pozornosť orientujeme na texty viažuce sa na veľkomoravský literárny okruh, t. j. na *Život Metoda*, *Život Klimenta a Pochvalu Cyrilovi a Metodovi*. V súvislosti so *Životom Metoda* je naším parciálnym cieľom preukázať, že hagiografické postupy sú v ňom prítomné, pričom vychádzame z rozkolísanosti odborného diskurzu, ktorého nejednotnosť pociťujeme najmä v otázke autorstva a žánrového zaradenia tohto textu. Súčasťou našej argumentácie je aj hľadanie žánrových paralel, resp. konfrontácia či komparácia hagiografických prvkov *Života*

*Metoda* s ostatnými textami prislúchajúcimi do žánru legendy. Ide o neskoršie uhorské latinské legendy viažuce sa na územie Slovenska.<sup>1</sup>

Korpus skúmaných textov rozširujeme aj o zachované legendy z českého kultúrneho okruhu, ktoré podávajú obraz *Metoda* z iného pohľadu ako texty priamo vychádzajúce z odkazu veľkomoravskej literárnej školy. Tieto pamiatky okrem toho supľujú absentujúcu písomnú tradíciu slovenského stredoveku, ktorá by zaznamenávala tradovanie cyrilo-metodského odkazu v oblasti hagiografie.

## Život Metoda

*Život Metoda* (ďalej ŽM) a *Život Konštantína* (ďalej ŽK), ktoré sú často označované pod spoločným názvom ako Moravsko-panónske legendy, patria medzi najcennejšie pamiatky veľkomoravskej proveniencie. V dejinách slovenskej literatúry ide o dôležité texty aj preto, že majú zakladajúci význam pre vývin prózy. V prípade poézie sa za podobný zakladajúci text považuje *Proglas Konštantína Filozofa* (Šmatlák, 2007, s. 99).<sup>2</sup>

V otázke autorstva ŽK sa odborníci prikláňajú ku Klimentovi ako pravdepodobnému autorovi, no v prípade ŽM nepanuje zhoda ani istota. Diskusie o pôvodcovi ŽM majú relatívne dlhú tradíciu, pričom sa zväčša uvažovalo buď nad Klimentom, alebo Gorazdom.<sup>3</sup> P. Ratkoš vidí v Gorazdovi len možného spoluautora ŽM: „autor je neznámy, hoci nie je vylúčené, že ako spoluautor pôsobil aj Gorazd“ (1990, s. 64). J. Minárik síce pripisuje autorstvo Klimentovi, no s určitou dávkou neistoty pripúšťa ako autora aj Gorazda: „Život Metoda pochádza asi od iného autora (možno od Konštantínovho a Metodovho učeníka Gorazda)“ (1980, s. 128). Neurčito vyznieva aj poznámka E. Paulinyho: „O pôvodcovi Života Metodovho je ešte menej istoty. Niekedy sa v tejto súvislosti spomína ako autor Gorazd“ (1983, s. 42). A. Škoviera, zostavovateľ antológie *Pramene o živote svätých Cyrila a Metoda a ich učeníkov* (2013), sa v úvode k ŽM vyhyba presnému stanoveniu autorstva: „isté je, že autorom bol niektorý z učeníkov sv. Metoda“ (2013, s. 43). Azda s najväčším presvedčením sa v Gorazdov prospech vyjadruje Š. Ondruš, ktorý ponúka relatívne podrobnú argumentáciu svojho predpokladu. Kľúčovým kritériom na rozriešenie otázky autorstva je podľa neho zvýšený výskyt moravizmov – panonizmov v ŽM, čo pripisuje Gorazdovmu veľkomoravskému pôvodu. Ich absenciu v ŽK vysvetľuje tým, že autorom bol Kliment pochádzajúci z byzantského kultúrneho prostredia: „Autorom ŽM bol najpravdepodobnejšie Gorazd, ktorý vyrastal a pracoval iba vo veľkomoravskej-panónskej kultúrnej a jazykovej sfére“ (Pauliny – Ondruš, 1985, s. 47). Ondrušove závery preberajú aj K. Habovštiaková a E. Krošláková v publikácii *Z tvorby*

<sup>1</sup> Podľa R. Marsinu (1997, s. 15 – 20) sa aj legendy o uhorských svätcoch môžu považovať za organickú súčasť slovenskej literatúry (kultúry), pretože na území Slovenska je preukázateľný stredoveký kult týchto svätcov.

<sup>2</sup> V poslednom období sa objavil názor, podľa ktorého bol *Proglas* pôvodne prozaickým útvarom a predstavy o jeho básnickom charaktere sú len dôsledkom posunov pri rekonštruovaní pôvodného znenia R. Nahtigalom. Tento názor prezentovala K. Pavlovičová vo svojej štúdií *Nejasnosti ohľadom veľkomoravského staroslovienského Proglasu* (2015) a neskôr v monografii *Veľkomoravský Proglas* (2016). Jej závery sa stali predmetom polemiky s J. Zamborom (*Dekonstruktívna Proglasu*, 2015) a P. Tollarovičom (*Rozporuplná monografia o Proglase*, 2017).

<sup>3</sup> Podľa Š. Ondruša existujú už od štyridsiatych a päťdesiatych rokov 19. storočia dva názory na autorstvo ŽM. Podľa P. J. Šafárika bol autorom Gorazd, podľa A. M. Boďanského Kliment (Pauliny – Ondruš, 1985, s. 46).

*solúnskych bratov a ich žiakov* (1993) či autori monografie *Svätý Gorazd – učený muž našej zeme* (2004), venovanej Gorazdovi, L. Bosák a P. Kýška.

Oba *Životy* sa však od seba neodlišujú iba rozdielnym autorom. Možno síce konštatovať istú komplementárnosť vyplývajúcu z ich tematického záberu – ŽK zaznamenáva udalosti do roku 869, t. j. Konštantínovej smrti; ŽM sa orientuje najmä na Metodovo pôsobenie na Veľkej Morave, t. j. rozpätie rokov 870 až 885 –, no svojím charakterom sa značne líšia. ŽM je o dve tretiny kratší, zároveň má vecnejší charakter, je aj menej naratívny a menej rétorický (Habovštiaková – Krošláková, 1993, s. 109). Obe pamiatky fungujú ako cenný prameň poznania veľkomoravských dejín, no v tejto súvislosti sa uvažuje aj nad ich žánrovým vymedzením. Ide najmä o problém, do akej miery sa týmto textom priznáva ich hagiografický rozmer. Ani v tejto otázke, podobne ako v prípade autorstva, nie sú odborníci celkom jednotní.

Môžeme sledovať viaceré príklady, kde sa vyzdvihuje práve (a takmer výlučne) informačná hodnota týchto prameňov: „Život Metoda je cenným historickým prameňom, čo možno overiť súčasnými latinskými prameňmi franskými alebo rímskymi“ (Ratkoš, 1990, s. 64). J. Stanislav dokonca charakterizuje oba *Životy* ako „historické monografie“ (1978, s. 168). Podobne uvažuje E. Pauliny, podľa ktorého má ŽM jednak „ráz historickej monografie“ (1983, s. 43), jednak „náučnej prózy“ (s. 43). Na tieto myšlienky nadväzuje Š. Ondruš, podľa ktorého možno hovoriť o literatúre faktu: „ŽK je literatúra faktu písaná metódou lyrizovanej prózy. ŽM je literatúra faktu písaná metódou kritického realizmu“ (Pauliny – Ondruš, 1985, s. 47).

Všetky uvedené názory sa zameriavajú vo veľkej miere na „faktickosť“ či „vecnosť“ sprostredkovaných informácií, no len v malej miere sa zohľadňuje príslušnosť textov k stredovekému hagiografickému, resp. k legendovému žánru, ktorý má svoje špecifiká. V tomto smere sa odlišuje J. Minárik, ktorý síce tiež uvádza, že ide o „závažné historické pramene“ (1980, s. 129), a konštatuje istý odklon od typickej predstavy stredovekej legendy, no napriek tomu sa pri žánrovom zaradení nevyhýba narábaniu s pojmom legenda: „Život Metoda je prozaickou legendou“ (s. 132). Istú, hoci minimálnu mieru prítomnosti legendových prvkov konštatuje aj autorská dvojica K. Habovštiaková – E. Krošláková (1993, s. 108).

Nepovažujeme za celkom vhodné striktne vyčleňovať *Životy* z rámca legendového žánru.<sup>4</sup> Príkladáme sa k názoru M. Kerulovej, ktorá zohľadňuje prítomnosť hagiografických čít v týchto textoch: „*Život Konštantína* a *Život Metoda* majú hagiografické časti viac prítlné ako niektoré iné, najmä neskoršie latinské legendy, povedzme, z 13. storočia (*Legenda aurea*), no v nijkom prípade sa hagiografickej stránke nevzdávajú“ (2013b, s. 100). Poetika stredovekého textu sa vo všeobecnosti vyznačuje synkretizmom, teda prelínaním druhových a žánrových postupov. Vyplýva z toho, že „stredoveký životopis, kronika, legenda majú medzi sebou žánrovo priepustné hranice, náboženská legenda nás v mnohých prípadoch informuje o historicky dokázateľných

<sup>4</sup> Za pozornosť stoja aj genologické príručky. V *Poetickom slovníku* (1987) T. Žilku sa uvádzajú ako príklady žánru legendy práve veľkomoravské *Životy*: „Zo stredovekých l. sú známe tzv. Moravsko-panónske legendy (*Život Konštantína-Cyrila*, *Život Metoda*)“ (1987, s. 292). Podobný prípad predstavuje *Encyklopedie literárních žánrů* (2004): „Zásadní význam však mělo působení byzantských misionářů Konstantina-Cyrila a jeho bratra Metoděje, o nichž vznikly záhy po smrti anonymní staroslověnské legendy“ (Mocná – Peterka a kol., 2004, s. 342). V oboch uvedených prípadoch sa tak ŽK a ŽM pociťujú ako súčasť žánrovej paradigmy legendy.

faktoch“ (s. 100). Informačná nasýtenosť či faktickosť textu a hagiografické žánrové postupy sa tak navzájom nevyklúčujú,<sup>5</sup> ale sa v istom pomere môžu prestupovať.

V prípade *Životov* zohráva svoju úlohu aj to, že v nich možno stopovať vplyvy byzantskej legendistiky,<sup>6</sup> ktorá sa do istej miery odlišuje od legendistiky západnej: „V byzantském prostredí se po porážce ikonoklastického (obrazoboreckého) hnutí stáva v 9. – 10. století hlavním hrdinou legend mnich, bojující za čistotu víry proti heretikům, pronásledovaný, věznený a často i usmrčený“ (Mocná – Peterka a kol., 2004, s. 340). Takto naznačené motívy ako indikátory žánru možno nájsť aj v oboch *Životoch*, čo taktiež podporuje názor o ich hagiografickom charaktere. Podstatnú časť ŽK tvoria Konštantínove dišputy, v ktorých obhajoval kresťanskú vieru či slovanskú liturgiu. V ŽM sa zas kladie dôraz na prenasledovanie a väznenie Metoda franským duchovenstvom, s ktorým viedol aj vieroučné spory.

Netreba zabúdať ani na to, že „spôsob zobrazenia svätca a vylíčenia jeho skutkov sa [...] v priebehu storočí menil“ (Brtáňová, 2012, s. 18). Premeny žánru mali rôzne príčiny, odzrkadľovali potreby, resp. charakter prostredia a doby, v ktorom legenda vznikla, napríklad: „ako v stredoveku získavala väčší význam úcta k relikviám, postupne sa v legendách objavuje vyzdvihnutie ostatkov svätcovho tela“<sup>7</sup> (Pavlovičová, 2015, s. 62). Jedna z najmarkantnejších zmien žánru sa týka povahy, resp. typu samotného zobrazovaného svätca. V časoch prenasledovania kresťanov dominoval mučeník, neskôr sa objavuje vyznávač, mních, askéta a v uhorských legendách vrcholného stredoveku postava kráľa či rytiera (pod vplyvom rozvoja dvorskej rytierskej kultúry). Okrem toho aj konkrétne textové realizácie legendy inklinujú k tomu, že vzhľadom na rôzne vyššie naznačené okolnosti (doba a prostredie vzniku, typ svätca a pod.) vykazujú typické žánrové črty v rôznej konfigurácii. Stále však o týchto textoch môžeme hovoriť ako o legendách aj napriek ich vzájomným diferenciam v miere uplatňovania formálnych a tematicko-motivických žánrových prvkov. Ako príklad možno uviesť neskoršie uhorské svätostefanské legendy, ktoré sa navzájom od seba odlišujú opisom skutkov, (ne)zobrazovaním svätcovho pohrebu a vyzdvihnutia ostatkov či tematizovaním motívu zázračnosti raz vo väčšej, inokedy v menšej intenzite.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Z. Kákošová sa o ŽK vyjadrila, že „v rovine legendy tu nájdeme temer všetky jej podstatné žánrovo-tematické charakteristiky“ (2001, s. 22), no zároveň dodala, že „po stránke historickej predstavuje *Život Konštantína* pomerne spoľahlivý prameň pre celý Konštantínov život“ (s. 22). V českom kultúrnom prostredí sa zas za takýto hagiografický text s výrazným presahom k žánru kroniky považuje napríklad *Život a umučení svätého Václava a jeho báby sväte Ludmily*, resp. tzv. *Kristiánova legenda* (Kolár, 2011, s. 248).

<sup>6</sup> Najmä v prípade ŽM „autorovi zjavné sloužily jako vzor životy konstantinopolských patriarchů a opatů, jimž připadla role ideového a propagačního prostředku v církevně politických zápasech 9. stol.“ (Mocná – Peterka a kol., 2004, s. 342).

<sup>7</sup> Tento motív predstavuje stabilnú súčasť uhorských legiend.

<sup>8</sup> Tieto legendy prinášajú rôzne vyobrazenia svätého Štefana. Vo väčšej legende sa kladie dôraz najmä na rozširovanie viery v Uhorsku, v menšej legende sa objavujú už aj hrdinské motívy kráľovho zápasu s nepriateľmi kresťanstva. Okrem toho je menšia legenda „zázračnejšia“ ako väčšia a obe varianty sa líšia aj svojím ukončením. Väčšia legenda na rozdiel od menšej nezaznamenáva pohreb ani vyzdvihnutie ostatkov svätca. V súvislosti s odlišnosťou záveru sa konštatuje, že väčšia legenda je v istom zmysle neukončená, že jej chýba záver, ktorý sa mohol stratiť, resp. bol vynechaný pri opakovanom prepisovaní textu (Marsina, 2013, s. 236). Túto teóriu podporuje výskyt záverečnej formulky v ostatných uhorských legendách (napr. menšia legenda o sv. Štefanovi, ale i legendy o sv. Imrichovi či sv. Ladislavovi), ktorá zreteľne oznamuje ukončenie textu. Podľa E. R. Curtia tieto formulky „mají

Práve aspekt zázračnosti, ktorý má v kompozícii legendy stabilné miesto, sa stáva argumentom, ktorým sa *Životom* upiera plnohodnotný hagiografický charakter. V prípade ŽK sa síce zvykne konštatovať, že topos zázraku je sčasti prítomný, no v prípade ŽM sa poukazuje na jeho absenciu: „V Živote Konštantínovom sa síce vyskytujú opisy zázrakov (zázračné nakrmenie vo sviatočný deň, premenenie bahnitej horkej vody na pramenistú, zázrak s Konštantínovou rakvou a pod.), ale v Živote Metodovom celkom chýbajú“ (Pauliny, 1983, s. 41). V ŽM sa však upriamuje pozornosť na Metodove prorocké schopnosti a v jedenástej kapitole sa s náznakom hyperboly uvádza, že „sa splnili mnohé jeho predpovede“<sup>9</sup> (*Život Metoda*, 2013, s. 52). V texte sa potom konkretizujú dva prípady. Prvý sa týka dobovačnej výpravy do Vislianska. Svätoplukovi Metod predpovedá, že ak sviatok svätého Petra strávi v pôste, tak sa mu podarí pohanov poraziť. Kniežaťu Vislanov zas radí, že bude pre neho výhodnejšie, ak sa nechá pokrstiť vo svojej vlasti. Ako druhý prípad prorokovania by sa dalo chápať aj predpovedanie vlastnej smrti do troch dní v poslednej kapitole.

Na uvedený motív prorokovania sa opäť objavujú rôzne názory. Podľa E. Paulinyho na tom nie je „nič zázračného“ (1983, s. 41). S. Šmatlák zase pripúšťa, že proroctvá svedčia o snahe štylizovať Metoda do tejto „zázračnej“ pozície, aby sa naplnili žánrové konvencie hagiografie,<sup>10</sup> hoci prorokovanie sa môže chápať aj ako Metodova reálna schopnosť predvídavosti (2007, s. 99). Absencia zázračnosti môže byť aj zámerom, čo naznačuje P. Markovič. Uvádza, že v *Životoch* ide hlavne o vyzdvihovanie reálnych skutkov, „ktoré sú natoľko zakladateľským činom, že topos zázraku v silnom zmysle slova, ako je napríklad v latinskej Maurovej legende, by bol už voči tomuto činu konkurenčný a účinok textu by paradoxne mohol oslabiť“ (2013, s. 89). Ak by teda skutočne išlo skôr o Metodovu prezieravosť, tak ju možno považovať nie za zázrak, ale topické vyzdvihovanie výnimočnosti opisovaného svätca. Stále teda ide o legendový prvok ako prejav idealizovaného typizovania, ktoré taktiež podporuje predstavu o žánrovom charaktere ŽM. Na uplatnenie tejto metódy poukazuje aj J. Minárik. Podľa neho sa pamiatka vyznačuje tým, že „sa dosahuje idealizované typizovanie Metoda (glorifikovanie Metodovej výnimočnosti najmä epitetami a hyperbolami)“ (1980, s. 132).

---

ve stredoveku dobré dôvody: sdělují čtenáři, že dílo je ukončené, že je má k dispozici v úplnosti“ (1998, s. 103). Vo väčšej svätoštetfanskej legende takáto formulka absentuje.

<sup>9</sup> Všetky citácie zo *Života Metoda* preberáme z antológie *Pramene o živote svätých Cyrila a Metoda a ich učeníkov* (2013), ktorú pripravil na vydanie A. Škoviera.

<sup>10</sup> Motív prorokovania sa ako súčasť žánru objavuje aj neskôr v spojitosti so sv. Štefanom, ktorý predpovedal útok Pečenehov, vďaka čomu sa zachránili mnohí poddaní: „Predpovedal, že prídu nepriatelia kresťanov, Pečenehovia, ktorí vtedy ohrozovali Uhrov, a spustošia ich majetky“ (*Väčšia legenda svätého Štefana kráľa*, 1997, s. 56). Uhorský biskup sv. Gerard zase predpovedal ľudovú vzburu i vlastnú mučenícku smrť: „všetci v Panónii z vlastnej skúsenosti spoznali, že služobník Boží má prorockého ducha. Tomu istému ľudu totiž neskôr predpovedal tiež veľkú vzburu, a nezamlčal, že aj on sám má v nej dosiahnuť mučeníckú korunu“ (*Legenda o svätom Gerardovi Biskupovi*, 1997, s. 92). Všetky uvedené príklady narábajú s motívom prorokovania podobne pri zobrazovaní zápasu kresťanského – nekresťanského sveta. Metodove predpovede pomáhajú Svätoplukovi podrobiť si Vislanov – pohanov, sv. Štefan zachraňuje kresťanov pred nekresťanským kmeňom Pečenehov a sv. Gerard predpovedá mučenícku smrť počas nepokojov, v dôsledku ktorých zomierajú mnohí kresťania: „Toho dňa došlo k veľmi veľkej porážke kresťanov, toho dňa boli zabití dvaja veľkňazi a mnohí klerici“ (s. 93). Okrem toho Metod aj biskup Gerard podobne predpovedajú svoju smrť. Vyzdvihovaním prorockých schopností sa tak ŽM zásadne neodlišuje od spomínaných uhorských legiend, čím sa podporuje myšlienka o hagiografickom pozadí tohto motívu.

Môžeme povedať, že zdôrazňovaním výnimočnosti Metoda je ŽM rámcovaný. Na začiatku druhej kapitoly sa pripodobňuje k významným postavám Starého zákona a osobnostiam cirkevných dejín: „Ak porovnáme všetky jeho cnosti a námahy po jednom s týmito bohumilými mužmi, nezahanbíme sa. Lebo jedným sa vyrovnal, od druhých bol málo menší, ale od iných zase väčší, výrečných prevyšujúč činnosťou a činných zase výrečnosťou“ (*Život Metoda*, 2013, s. 47).<sup>11</sup> Následne sa menujú či, presnejšie, konkretizujú jeho cnosti amplifikačno-kumulačným spôsobom: „bázeň pred Bohom, zachovávanie prikázaní, telesnú čistotu, horlivé modlitby a nábožnosť, reč silnú i miernu; silnú na protivníkov, miernu však k tým, čo prijímali napomenutie, prísnosť, miernosť, milosrdenstvo, lásku, pevnosť v utrpení a trpezlivosť“ (s. 47). Z tejto enumerácie vyplýva, že ide o typizovaný obraz ideálneho svätca. Akcentuje najmä kladné charakterové vlastnosti v duchu silného prežívania kresťanskej viery. V drobných náznakoch tu môžeme pociťovať motív martýrstva – v odkaze na protivníkov či utrpenie. Mohlo by ísť o odporcov šírenia viery v rodnej reči veľkomoravských Slovanov – franské duchovenstvo, ktoré predstavuje Metodovho ideového súpera.

Topos výnimočnosti sa ďalej rozširuje o vyzdvihnutie Metodovho pôvodu: „Bol z rodu po obidvoch rodičoch nie chudobného, ale veľmi dobrého a váženého, známeho predovšetkým Bohu i cisárovi a celému solúnskemu kraju“ (s. 47).<sup>12</sup> Svoj význam tu má aj poradie, v ktorom sa jednotlivé „inštancie“ uvádzajú: na prvom mieste stojí Boh, za ním cisár, ktorý sa v byzantskej kultúre považoval za jeho zástupcu na zemi (Avenarius, 1992, s. 46 – 56), a nakoniec celý solúnsky kraj. Okrem charakterových vlastností sa vyzdvihuje aj Metodov telesný vzhľad: „vynikal aj svojím telesným vzhľadom“ (*Život Metoda*, 2013, s. 47).<sup>13</sup>

V záverečnej kapitole sa opäť uplatňuje podobný amplifikačno-kumulačný spôsob charakteristiky: „I priradil sa k svojim otcom i patriarchom i prorokom i apoštolom, učiteľom a mučeníkom“ (s. 55). Osobitne sa zvyrazňuje Metodova obľúbenosť, čo podčiarkuje aj masová účasť ľudu na jeho pohrebe: „Ľudia však, nescíselný národ, čo sa zhromaždil, odprevádzali ho sviecami, oplakávajúc dobrého učiteľa i pastiera: muži i ženy, malí i veľkí, bohatí i chudobní, slobodní i nevoľní, vdovy i siroty, cudzinci i tuzemci, neduživí i zdraví; všetci“ (s. 55 – 56). Podľa S. Šmatláka možno tento záverečný moment chápať aj ako exponované poukazovanie na spätosť Metoda s veľkomoravským obyvateľstvom, čo by korešpondovalo s apologetickým rozmerom ŽM (2007, s. 98).

Tendenciu obraňovať Metoda si možno všimnúť už v úvodnej kapitole, ktorá sa odlišuje od ostatného textu. Ide o pomerne rozsiahlu rozpravu teologického rázu o Svätej Trojici, starozákonných udalostiach a významných cirkevných konciloch: „Vzhľadom k nepriateľstvá, jež latinští duchovní projevovali k slovanské liturgii, snažil se Metodějův životopisec ještě

<sup>11</sup> V súvislosti s vyzdvihovaním svätca možno identifikovať aj topos prevahy: „Na základe porovnania s inými slávnymi vzormi, ktoré poskytuje tradícia, sa konštatuje prevaha a jedinečnosť oslavovanej osoby alebo vecí“ (Brtáňová, 2012, s. 23). Prirovnávanie Metoda k významným cirkevným vzorom preto môžeme vnímať ako žánrovú konvenciu typickú práve pre legendu.

<sup>12</sup> E. Brtáňová v štúdiu *Revitalizácia stredovekých literárnych pamiatok* (2009) upozorňuje, že poukazovanie na významný či dokonca urodzený pôvod svätca je typickým prvkom aj v neskoršej uhorskej legendovej spisbe.

<sup>13</sup> Obdobný spôsob vyzdvihovania svätcových charakterových a súčasne aj telesných predností môžeme sledovať aj v legende o sv. Ladislavovi: „Bol statočný a na pohľad žiaduci a údy mal ako lev silné; postavy bol driečnej a iných ľudí prevyšoval viac ako o hlavu“ (*Život uhorského kráľa svätého Ladislava*, 1997, s. 130).

více zdůraznit pravověrnost zesnulého arcibiskupa. Projevuje se to zejména v úvodu, který lze pokládat za jakési vyznání víry“ (Dvorník, 1970, s. 193). Interpolovanie myšlienky o cirkevnej samostatnosti podopretej ľudovým jazykom do žánru legendy možno v kontexte stredovekého kresťanského univerzalizmu vnímať ako dobové veľkomoravské špecifikum (Šmatlák, 2007, s. 98).

Informácie o Metodovom živote sa týkajú zväčša jeho pôsobenia v duchovnej sfére, t. j. misijného pôsobenia a neskôr zastávania postu moravsko-panónskeho arcibiskupa. V druhej kapitole sa síce spomína, že bol správcom provincie, ale aj táto činnosť v profánnej sfére sa tu v zmysle istej osudovosti presúva do sakrálneho pólu ako súčasť prípravy na neskoršie úlohy: „akoby bol predvídal, že ho pošle Slovienom za učiteľa a prvého arcibiskupa, aby sa naučil všetkým slovianskym obyčajom a pomaly na ne privykol“ (*Život Metoda*, 2013, s. 48). Vstup do kláštora na Olympe predstavuje významný predel v jeho živote: „zamenil z vlastného popudu pozemské temnoty za nebeské myšlienky“ (ibid., 48). Každé jeho konanie je motivované, resp. determinované silným prežívaním viery. Kľúčovým momentom je aj zmienka o konflikte s franskými duchovnými. Na jednej strane ide o jednu z najplastickejších scén v ŽM, pretože obsahuje dišputu medzi Metodom a franskými biskupmi, no okolnostiam väznenia je tu venovaná len jedna veta: „Jeho však poslali do Švábska a držali ho tam pol treťa roka“ (s. 51). Tento aspekt by pri obšírnejšom rozvinutí mohol fungovať ako kompozičný element legendy zachytávajúci utrpenie svätca – passio, ten sa tu však bližšie nerozvíja. V tejto súvislosti je zaujímavé, že podrobnejšie sa k Metodovmu väzneniu vyjadrujú pápežské listiny adresované jednak salzburskému arcibiskupovi, jednak bavorskému, pasovskému a frizinskému biskupovi.<sup>14</sup>

Na druhej strane sa podrobnejšie uvádzajú Metodove kladné vzťahy s predstaviteľmi cirkevnej i svetskej moci. Ide najmä o pápeža uznávajúceho Metodovu pravovernosť. Okrem toho sa spomína stretnutie s byzantským cisárom: „Cisár ho prijal s veľkou úctou a radosťou a pochváliac jeho učenie, podržal si z jeho učeníkov kňaza i diakona z knihami. Čo len chcel, všetko mu splnil a v ničom ho neodmietol“ (s. 54). Zmienke o ceste do Byzancie predchádza replika Metodových franských neprajníkov, podľa ktorých by sa cisár mal správať k Metodovi nepriateľsky. Podľa F. Dvorníka tu môže ísť o hagiografický prostriedok, ktorým sa zdôrazňuje význam kladného postoja cisára na pozadí predtým uvádzaných negatívnych očakávaní (1970, s. 182). Cisárovo počínanie v Metodov prospech sa tu však pripisuje Božiemu vnuknutiu: „Bohani v tom nechcel dovoliť pohanu na svojho služobníka, vložil cisárovi do srdca vnuknutie“ (*Život Metoda*, 2013, s. 54). Podobným spôsobom sa vykresľuje stretnutie s nemenovaným kráľom. Usudzuje sa, že sa ním myslel franský kráľ Karol III. Tučný. Tiež sa najprv uvádza, že „niektorí hovorili a sa domnievali, že nevyviazne od neho bez muky“ (s. 55), nakoniec však aj táto interakcia končí prejavom úcty voči Metodovi: „prijal ho tak, ako sa sluší na vladára, úctivo, slávnostne a s radosťou“ (s. 55).

Okrem uvedených životných okolností životopisec spomína Metodovu prekladateľskú činnosť a určenie svojho nástupcu krátko pred smrťou. Ak sa bližšie pozrieme na spracovanie a najmä výber udalostí z Metodovho života ako postavy svätca, tak v ňom možno badať uplatňovanie idealizovaného typizovania, ktorému „bol podriadený nielen spôsob

<sup>14</sup> Najviac informácií o Metodovom väznení obsahuje list pápeža Jána VIII. Je adresovaný pasovskému biskupovi Hermanrichovi a píše sa v ňom, že „brata a nášho spolubiskupa Metoda väznil a pod holým nebom v najtuhšej zime a za hrozných dažďov dlhý čas trýznil a pozbavil správy biskupstva jemu zvereného“ (*Pramene k dejinám Velkej Moravy*, 1964, s. 179).

podávania jej životných osudov, ale už sám výber (selekcia) životopisných faktov“ (Šmatlák, 2007, s. 99).

Psychologická kresba Metoda je potlačená v duchu poetiky stredovekého textu. Vlastnosti, ktoré zo ŽM vyplývajú, sa týkajú najmä kresťanských hodnôt. Vo štvrtej kapitole sa spomína jeho pokora, keď „šiel a slúžil mladšiemu bratovi ako služobník, podrobujúc sa mu“ (*Život Metoda*, 2013, s. 48), ale i oddanosť kresťanskej viere, za ktorú bol ochotný umrieť: „Hotový som za kresťanskú vieru umrieť“ (s. 48). V jedenástej kapitole sa tematizuje Metodova prísnosť v dodržiavaní zásad manželského života. Ide o dôležitý aspekt jeho charakterového profilu. V tejto súvislosti možno totiž spomenúť aj text, ktorého autorstvo sa pripisuje práve Metodovi, tzv. *Napomenutie k vláďarom*. V nej sa „vidí Metodova homília k Svätoplukovi. Metod z moci svojho arcibiskupského úradu pokladá za potrebné vysvetliť kniežatu niektoré zásady práva a kresťanskej morálky, najmä zásady manželského práva“ (Pauliny, 1964, s. 149).

Na základe vyššie uvedených postrehov usudzujeme, že vo vyobrazení Metoda sa okrem uvádzania historických faktov uplatňujú v značnej miere aj postupy typické práve pre žáner stredovekej legendy. Ide najmä o idealizovaný obraz Metoda – disponuje výlučne kladnými vlastnosťami typickými pre postavu svätca. Zachytávajú sa kľúčové okamihy z jeho života (vita), ktorých výber podporuje idealizovaný obraz – vo všetkých jeho činoch sa prejavuje hlboko zakorenená viera v Boha. V sporoch s franským duchovenstvom sa síce nekonkretizuje, no naznačuje sa aj utrpenie či martýrstvo (*passio*) a v duchu základných konvencií žánru sa pravdepodobne štylizuje prorokovanie za zázračnosť (*miracula*). Okrem toho možno v texte vystopovať uplatňovanie mnohých topických prostriedkov, ktoré sa objavujú aj v neskorších uhorských legendách (napr. vyzdvihovanie výnimočnosti alebo pôvodu), amplifikáciu a kumuláciu umeleckých výrazových prostriedkov, množstvo biblických citátov a odkazov, čo sú všetko typické prejavy stredovekej poetiky, a teda aj legendy.

### Život Klimenta

*Život Klimenta* (ďalej ŽKl) je po grécky písanou legendou o životných osudoch Klimenta, jedného z najvýznamnejších učeníkov Konštantína a Metoda. Spísal ju byzantský arcibiskup v Ochride Teofylaktos na prelome 11. a 12. storočia podľa staršej staroslovienskej predlohy. Ide o významný prameň, pretože okrem Klimentovho pôsobenia v Bulharsku sa vyjadruje k misii Konštantína a Metoda na Veľkej Morave a opisuje aj konflikt medzi franským a slovan-ským duchovenstvom po Metodovej smrti. Podľa Š. Ondruša je táto pamiatka po ŽM druhým najväčším prameňom poznatkov o účinkovaní Metoda a jeho spolupracovníkov (Pauliny – Ondruš, 1985, s. 80). Príslušnosť textu k žánru legendy je tu však omnoho citeľnejšia ako v prípade ŽM. Obsahovo možno v ŽKl sledovať tri samostatnejšie tematické celky.

Prvý z nich je venovaný misijnému účinkovaniu Konštantína a Metoda, čo sa deklaruje v úvodnej kapitole: „Ich celý život opísať je predmetom môjho želania“<sup>15</sup> (*Život Klimenta od Teofylakta Ochridského*, 2013, s. 100). Vzápätí nasleduje topická formulka *brevitas*: „No, to je vyššie sily slova“ (s. 100).<sup>16</sup> Konštantín aj Metod sú tu vykreslení metódou idealizovaného

<sup>15</sup> Všetky citácie zo *Života Klimenta podľa Teofylakta Ochridského* preberáme z antológie *Pramene o živote svätých Cyrila a Metoda a ich učeníkov* (2013), ktorú pripravil na vydanie A. Škoviera.

<sup>16</sup> Podľa J. Minárika vo formulke „*brevitas*“ autor poukazoval na fakt, že nemôže všetko vypovedať pre krátkosť času či nedostatok miesta (Minárik, 1980, s. 30).

typizovania. Uvádza sa, že prosili Boha o dar jazykov, aby mohli vytvoriť písmo pre Slovanov. Hlaholika sa v texte prezentuje ako ich spoločný výtvor, resp. nekonkretizuje sa, kto ju presne vytvoril. V tejto súvislosti sa však spomína ich zbožnosť, pretože „oddajúc sa prísnemu pôstu a neprestajnej modlitbe a pokániu tela, i skrúšenosti a pokoreniu duše, dosiahli, čo si želali“ (s. 101). Takéto intenzívne prežívanie viery je tiež jedným zo štandardných spôsobov vyobrazenia svätca. Tematizovanie „prísneho pôstu“ by sa dalo chápať aj ako kompozičný element legendy *passio*. Ďalej sa uvádza nadšené prijatie ich misijného diela pápežom. Osobitne sa autor vyjadruje k Metodovmu vysväteniu za biskupa, ktorý sa tomu najprv „silno spieral a vyhýbal“ (s. 103), čím sa vyjadruje jeho skromnosť. Príznačné pre daný text je aj to, že Metod dostáva prívlastok „veľký“: „*samého veľkého Metoda*“ (s. 103).

V spojitosti s Konštantínovou smrťou sa tematizujú jeho posmrtné zázraky: „besom posadlí, ktorí sa priblížili k jeho hrobu, našli svoje uzdravenie, a pre mnohé iné choroby milosť Svätého Ducha sa stala bičom vyhánajúcim. Lebo ak len niekto alebo prišiel k hrobu, alebo vzýval meno tohto bohonosného otca, ten podľa miery viery svojej nachodil vyslobodenie z trápenia“ (s. 104). Topos zázraku je tu konkretizovaný ako schopnosť uzdravovania.

Pri vyobrazení Metoda sa spomína najmä jeho horlivosť vo vyučovaní: „predstihoval všetkých v učiteľstve“ (s. 105), zároveň má ideálne vlastnosti biskupa: „javil v sebe také vlastnosti, aké sú nakreslené Pavlom v obraze biskupa“ (s. 105). Zvláštna pozornosť sa venuje sporom s franským duchovenstvom, pričom v niekoľkých ohľadoch sa tu objavuje ešte podrobnejšia charakteristika tohto sporu ako v ŽM. Nezhody medzi Metodom a franskými biskupmi tu pramenia v spore o Filioque, teda učení o Svätej Trojici: „tvrdili, že Syn je splodený z Otca, ale Duch že vychádza zo Syna“ (s. 106). Š. Ondruš uvádza, že tento spor v legende zastupoval zložitejšiu geopolitickú situáciu, boj za samostatnú moravsko-panónsku arcidiecézu (Pauliny – Ondruš, 1985, s. 81). ŽKl obsahuje aj údaj, podľa ktorého Metod exkomunikoval Vichinga a jeho prívržencov: „preto ho Metod oddal s prekliatím satanovi spolu so spoločnosťou ľudí, ktorá s ním besnela“ (*Život Klimenta od Teofylakta Ochridského*, 2013, s. 110).

Zázračnosť sa v Metodovom prípade nespomína, ale v súlade so ŽM sa tematizujú jeho prorocké schopnosti. Tie slúžia ako jeden z dôkazov Metodovej pravovernosti: „Lebo ak ho predpoveď, ktorá sa skutočne splnila, urobila prorokom a (to takým, ktorý) dostal (dar) predvídania budúcnosti od Ducha, tak očividné (bolo), že aj učenie, ktoré on podporoval, bolo duchovné a Bohom vnuknuté“ (s. 108). V spomínanom prorokovaní išlo o predpovedanie svojej smrti, ktorá mala nastať do troch dní. Po Metodovej smrti sa značná časť legendy venuje konfliktu franského duchovenstva s učeníkmi Konštantína a Metoda.<sup>17</sup> Pri ozrejmovaní tohto sporu sa ešte viac rozpracováva problematika Filioque. Zástancovia slovanskej liturgie končia neprávnosťou vo väzení. Opis tohto väznenia a mučenia je vyobrazený v značne dramatizovanej podobe: „Jedných neľudsky mučili, u druhých rozkrádali príbytky, spájajúc ziskuchtivosť s bezbožnosťou. Iných nahých vláčili po trní a pritom ľudí starých a takých, ktorí prekročili Dávidove hranice veku“ (s. 115). Trikrát sa objavuje zázračný motív zemetrasenia, následkom ktorého spadli väzneným okovy.

Ďalšie zázraky sa objavujú už v spojitosti s Klimentom v poslednej tretine legendy. Cestou do Bulharska sa mu podarí oživiť mŕtveho chlapca: „keď sa pomodlili za syna – ó nový zázrak!

<sup>17</sup> Tento spor je v ŽM uvádzaný len v náznakoch, čo môže súvisieť s tým, že text ŽM vznikol krátko po Metodovej smrti a z taktických dôvodov ho životopisec nekonkretizoval (Habovštiaková – Krošláková, 1993, s. 125).

ó večne sa skvejúca tvoja milosť, Kriste Spasiteľu! – utrápenému otcovi oddali živého syna“ (s. 120). Zázrak uzdravenia sa ďalej tematizuje v prípade chorých pocestných: „tými istými rukami, ktorými vykonával modlitbu, dotkol sa porazených tiel a hľa toto dotknutie bolo pre ne spevnením a sklbením“ (s. 131). Okrem uvedených zázrakov počas Klimentovho života sa v závere legendy uvádza aj posmrtné uzdravenie chorého, ktorý prišiel k jeho hrobu: „Potom padol do extázy a uvidel nejakého starca, ktorý dotknúc sa jeho vlasov, kázal mu vstať. Pri týchto slovách mu v tele zaprašťalo“ (s. 134). Celkový obraz Klimenta je v texte idealizovaný, vyzdvihuje sa jeho prínos vo viacerých oblastiach – vyučovania viery, zakladanie kláštora, biskupské pôsobenie atď.

Vyobrazenie Metoda v ŽKl sa nesie v podobnom hagiografickom tóne ako v ŽM. Prejavý žánrových postupov legendy v texte sú však markantnejšie práve v životopise Klimenta.

### Pochvala Cyrilovi a Metodovi

Ďalším z korpusu dobových textov vyobrazujúcich Metoda je *Pochvala Cyrilovi a Metodovi*.<sup>18</sup> Zvykne sa označovať aj ako *Pochvalné slovo svätým Cyrilovi a Metodovi*.<sup>19</sup> Žánrovo ide o chválospev, resp. panegyrickú oslavu venovanú Konštantínovi a Metodovi. Autor tejto pochvaly je neznámy, no pravdepodobne ju napísal niektorý z ich žiakov. Predmetom ospevovania je tu najmä zostavenie písma pre slovanskú reč a šírenie kresťanskej viery na Veľkej Morave: „Zákon však Boží preložili sami dvaja a dali do nového jazyka, keď boli preň vytvorili písme-ná“<sup>20</sup> (*Pochvalné slovo svätým Cyrilovi a Metodovi*, 2013, s. 90). Ich vyobrazenie je tu kladné, čo vyplýva už zo samotnej podstaty žánru, možno však vybadať aj postupy hagiografie. Pri uvádzaní životných okolností text vychádza zo ŽK aj zo ŽM.

Po teologickom úvode plní v texte dôležitú úlohu zmienka o Levovi, otcovi Konštantína a Metoda. Autor *Pochvaly* ho prirovnáva k Jóbovi a uvádza jeho kladné vlastnosti, pričom vyzdvihuje najmä jeho zbožnosť: „Lev, človek bezúhonný, spravodlivý a zbožný, ktorý sa stránil všelijakej zloby a plnil všetky prikázania Božie ako Jób. Žil v tichosti a zbožnosti a mal sedem dietok ako Jób“ (s. 87). Vzápätí sa uvádza, že z tohto rodu pochádzajú ospevovaní bratia, čo možno vnímať ako topické vyzdvihovanie významného pôvodu: „Z toho koreňa teda vzišli dve neobyčajné skvúce sa ratolesti, prinášajúce požehnané ovocie“ (s. 87).

Z Metodovho života sa spomína najprv funkcia správcu provincie, pričom sa vyzdvihuje jeho múdrosť prirovnaním k Šalamúnovi: „V hovoroch sa javil ako Šalamún tým, že z hĺbky svojho srdca vynášal obdivuhodné podobenstvá i poučenia i otázky“ (s. 88). Ďalej sa opisuje jeho pôsobenie v kláštore na Olympe. V tejto súvislosti sa relatívne podrobne charakterizuje asketický spôsob života: „... s pokorou a poníženosťou pri bdení aj modlitbe, v oddychu i v robote, v mimoriadnom pôste, v ustavičnej striedmosti, v čistote ducha, v blahodarnom plači“ (s. 88). Hyperbolou je aj zmienka o jeho neustálom štúdiu náboženských textov cez deň i cez noc: „... noc čo noc stával od západu slnka až do východu a nedožičil spánku svojim očiam ani svojim viečkam driemoty ani pokoja svojim obrvám, ale cvičil sa v žalmoch i spevoch

<sup>18</sup> Pod týmto názvom ju spomína E. Pauliny (1983, s. 41), Š. Ondruš (Pauliny – Ondruš, 1985, s. 118) či P. Ratkoš (1990, s. 77).

<sup>19</sup> Pod týmto názvom sa objavuje v antológii *Pramene o živote svätých Cyrila a Metoda a ich učeníkov* (2013).

<sup>20</sup> Všetky citácie z *Pochvalného slova svätým Cyrilovi a Metodovi* preberáme z antológie *Pramene o živote svätých Cyrila a Metoda a ich učeníkov* (2013), ktorú pripravil na vydanie A. Škoviera.

a duchovných piesňach“ (s. 88). Opis askézy tu prechádza až do motívu sebatrýznenia, ktorý je pri opise svätcov typický – objavuje sa napríklad v *Legende o svätom Svoradovi a Benediktovi*. Tento aspekt textu možno tiež považovať za hagiografický prvok.

Zo spoločného misijného úsilia sa tematizuje najmä schválenie slovanskej liturgie pápežom. Opisuje sa aj Konštantínova smrť s konkretizovaním jeho posmrtných zázrakov: „... začali sa diať na jeho ctihodnom hrobe prípady uzdravenia: slepí zrazu začali vidieť, nemocní sa uzdravovali a z posadnutých vychádzal diabol“ (s. 91). V súvislosti s Metodom sa zase spomína vysvätenie za arcibiskupa. Skladba končí oslavou ich spoločného diela a ideálnych charakterov: „Boli ste naozaj veľkými stĺpmi cirkvi Kristovej, nebeskými ľuďmi a pozemskými anjelmi a osvojili ste si v tele život netelesný“ (s. 92).

### Legends českého stredoveku

Hagiografické sprítomňovanie odkazu Konštantína a Metoda možno zaznamenať aj vo vrcholnom a neskorom českom stredoveku. Pre české kultúrne prostredie sú významné aj samotné moravsko-panónske legendy,<sup>21</sup> no tamojšia legendistika sa na ne neobmedzuje. V tejto súvislosti je trochu paradoxné, že v našom priestore takéto texty nie sú známe, to však súviselo s potláčaním slovanských kultúrnych tradícií v Uhorsku.<sup>22</sup> České legendy s cyrilo-metodskou tematikou vznikali v latinčine a neskôr aj v staročeskom jazyku. V súvislosti s vyobrazením Metoda v týchto textoch si môžeme všimnúť niekoľko osobitých momentov, ktorými sa odlišujú od legend napísaných na Veľkej Morave, resp. krátko po vyhnaní učeníkov v južnoslovanskom regióne.

Jedným z kľúčových textov s cyrilo-metodskou tematikou je *Kristiánova legenda*. O jej presnom datovaní sa síce vedú polemiky, bez ohľadu na to však dokazuje nadväznosť staročeskej kultúry na kultúru veľkomoravskú, ktorej základy položil hlavne Metod so svojimi spolupracovníkmi a žiakmi (Pauliny – Ondruš, 1985, s. 137). Osobitnú úlohu pri vyobrazovaní Metoda plní v textu motív pokrstenia českého kniežaťa Bořivoja.<sup>23</sup> Ide o dôležitý moment, pretože tento krst tu symbolizuje založenie kresťanstva v Čechách,<sup>24</sup> resp. korene českého kresťanstva sa tak

<sup>21</sup> Podľa *Encyklopedie literárních žánrů* (2004) sa tieto texty označujú za zakladajúce texty žánru legendy v českom prostredí a o ich význame svedčí aj zaradenie do výberu *Středověké legendy o českých světcích* (2011).

<sup>22</sup> Na takéto potláčanie veľkomoravskej tradície upozorňujú viacerí autori, napríklad Marta Kerulová: „V 10. storočí sa na území Slovenska začal upevňovať uhorský štát a ten programovo vymazával kult Cyrila a Metoda“ (2013a, s. 20), podobne Matuš Kučera: „Velkomoravská tradícia zase nevyhovovala jeho nacionálnym zámerom, lebo neukazovala, že Maďari obsadili svoju novú vlasť na základe nejakého „práva“. A tak sa Anonymný notár P., ale po ňom i Šimon z Kézy rozhodli ignorovať ľudovú tradíciu – povesti, piesne, legendy“ (2012, s. 112).

<sup>23</sup> D. Třeštík uvažuje nad možnými dôvodmi absencie tohto motívu v ŽM. Podľa neho autor Metodovho životopisu vyzdvihoval najmä tie udalosti, ktorými mohol poukázať na Metodove prorocké schopnosti, preto teda pokrstenie Bořivoja nepovažoval za relevantné: „Šlo mu zde pouze a výhradně o obecně známé a úspěšně splněné Metodějovy předpovědi. Jestliže Metoděj Bořivojův křest nepředpověděl, neměla tato událost pro autora Života význam“ (1985, s. 280). V tomto kontexte je však zaujímavé, že súčasťou bořivojovského motívu v českých legendách je práve aj aspekt prorokovania.

<sup>24</sup> Podobný motív, keď významný biskup pokrstí panovníka zakladajúceho vo svojej krajine kresťanstvo, obsahuje aj väčšia svätoštefánska legenda. V nej biskup Vojtech pokrstil sv. Štefana: „Podľa pravdy

spájajú s Veľkou Moravou, konkrétne s osobnosťou arcibiskupa Metoda.<sup>25</sup> Význam tohto krstu sa zdôrazňuje aj tým, že sa odohral priamo na Svätoplukovom dvore počas Bořivojovej návštevy.<sup>26</sup> Ako pohan však nemohol sedieť za stolom spolu s ostatnými kresťanmi: „Ale nebylo mu dovoleno usednouti mezi křesťany, nýbrž byl vyzván, aby se posadil po způsobu pohanů před stolem na podlahu“ (*Magnae Moraviae fontes historici II*, 1967, s. 193). Iniciátorom krstu sa stáva Metod, ktorý sa snaží Bořivoja presvedčiť o prijatí kresťanskej viery. Kľúčový argument je tu štylizovaný ako istá forma prorocstva, predpovedá mu totiž panovnícku slávu a vzrast moci: „staneš se pánem pánů svých a všichni nepřátelé tvoji budou podrobeni moci tvé a potomstvo tvé každodenně vzrůstati bude jako převeliká řeka, do níž se vlévají proudy rozličných potoků“ (s. 194). Motivické jadro Bořivojovho krstu sa ďalej rozširuje jednak o samotný akt pokrstenia ďalších tridsiatich poddaných, jednak o dary, ktoré Metod Bořivojovi odovzdal. Ide najmä o kňaza Kaicha a založenie kostola v Hradci, zasväteného mučeníkovi Klimentovi: „dal mu s sebou kňeze ctihodného života jménem Kaicha. Navrátilvše se pak domů, usadili řečeného kňeze na hrádku, jehož jméno bylo Hradec, a založili tam kostel ke cti blahoslaveného Klimenta“ (s. 195).

Vyššie predstavený bořivojovský motív sa objavuje v zásadne nezmenenej podobe aj v latinských legendách *Diffundente sole*, *Legenda Moravica* či *Legenda Quemadmodum*. V antológii *Magnae Moraviae fontes historici II* (1967) sa v úvodných textoch k týmto legendám konštatuje ich vzájomná súvislosť, resp. závislosť od spoločnej predlohy, čím možno vysvetliť opakovanie daných prvkov. *Legenda Moravica* a *Legenda Quemadmodum* však zhodne obsahujú ďalší hagiografický motív týkajúci sa Metoda, ktorý ostatné legendy nepoznajú. Podľa týchto textov bol Konštantín v Ríme istý čas bez Metoda. Ten sa potom vrátil, aby Konštantína so sebou odviezol na Veľkú Moravu, ale zisťuje, že medzičasom zomrel: „Potom se odebral do Říma, chtěje blahoslaveného Cyrila s sebou zpět přivésti. Ale když shledal, že je mrtev, prosil papeže, aby mohl aspoň bratrovo mrtvé tělo vzíti s sebou na Moravu“ (s. 266). Pápež tejto žiadosti nevyhovela, no Metod sa rozhodnutie vzoprel a pokúsil sa Konštantínovo telo previezť tajne: „Metoděj zůstal po nějaký čas tajně v Římě, až konečně jedné noci vstoupil do chrámu svatého Klimenta, v němž tělo bratrovo bylo pohřbeno, a potají je vyzvednuv, chtěl je s sebou odnésti na Moravu“ (s. 266). Netradične tu pôsobia dva momenty: Metod nerešpektuje pápeža, zároveň manipuluje s pochovaným Konštantínovým telom.

Ďalšia zmienka sa týka Metodovho putovania s vyzdvihnutým telom. V hagiografickej literatúre ide o kompozičný element *translatio* – prenesenie ostatkov svätca. Objavuje sa tu aj topos zázraku, dotýka sa však skôr Konštantína, keď Metod v istom momente nedokáže s Konštantínovým telom pohnúť: „potom chtěl se svatým tělem dále putovati, nemohl se nijak z toho místa pohnouti“ (s. 267). Metod v modlitbe prosil o znamenie, ktoré by mu ukázalo, kam má bratrovo telo doniesť. Konštantín zdvihol pravú ruku a ukázal na Rím: „ukázal bratru svému Metodějovi před zraky mnohých, že má být donesen zase zpět do Říma“ (s. 267). Význam tohto

svojej viery ho pokrstil Bohu milý biskup Vojtech a pomazal ho krizmou a bol jeho ochrancom. Chlapec dostal meno Štefan“ (*Väčšia legenda svätého Štefana kráľa*, 1997, s. 51).

<sup>25</sup> V tomto duchu sa zmieňuje aj Kosmas vo svojej kronike o Bořivojovi: „bol prvým kniežatom, pokrsteným ctihodným Metodom, biskupom na Morave“ (*Pramene k dejinám Veľkej Moravy*, 1964, s. 364).

<sup>26</sup> Moderné diela slovenskej literatúry s veľkomoravskou tematikou pracujú s týmto motívom odlišne. Metod v nich nekrstí Bořivoja na Morave, ale cestuje za ním do Čiech, kde sa krst odohrá. Ide najmä o texty J. M. Hurbana (*Svadba kráľa veľkomoravského*, 1842) a M. Ferka (*Svätopluk a Metod*, 1985).

zázraku sa zdôrazňuje aj zmienkou o svedkoch, ktorí danú situáciu videli. Metod nakoniec opätovne pochoval Konštantína na tom istom mieste, čo môžeme považovať za ďalší kompozičný aspekt legendy – depositio, t. j. uloženie telesných ostatkov svätca. Odlišnosťou oproti ŽK či ŽKl je tu aj charakter zázraku, ktorý je spájaný s Konštantínom. Kým v uvedených staroslovenských textoch sa uvádza zázrak uzdravenia, v českých latinských legendách sa zázrak spája s tajomným znamením určujúcim miesto pochovania.<sup>27</sup>

Legendy v staročeskom jazyku taktiež zachovávajú spracovanie bořivojovského motívu tak, ako sme to naznačili v prípade latinských legiend. Ich špecifikum spočíva v tom, že Konštantín a Metod dostávajú slovanské mená. Ukazuje sa to už v samotnom názve legendy *Život svatých Crha a Strachoty*. Motiváciu týchto mien sa pokúsil objasniť Š. Ondruš: „slovanské meno Crha pre Cyrila možno chápať ako slovanskú napodobeninu grécko-latinského Kyrillos – Cirillus, slovanské meno Strachota pre Metoda nie je priezračné. Predpokladá sa, že latinčinu ovládajúci autori spájali grécke Methodios (grécky meta = za, hodos = cesta) s latinským metus ‚strach‘ metuo ‚bojím sa‘, preto ho ‚preložili‘ ako Strachota“ (Pauliny – Ondruš, 1985, s. 143).

### Záver

Možno konštatovať, že analyzované texty, t. j. *Život Metoda*, *Život Klimenta* a *Pochvala Cyrilovi a Metodovi* sú navzájom komplementárne, v istých rovinách sa dopĺňajú, zároveň vo všetkých sa uplatňujú postupy typické pre hagiografický žáner.

V súvislosti s vyobrazením Metoda majú texty viaceré spoločné rysy. Zhodne sa orientujú na relatívne dlhý časový úsek – Metodova mladosť, misijné pôsobenie na Veľkej Morave, vykonávanie funkcie moravsko-panónskeho arcibiskupa. Pomerne podrobne sa v nich píše aj o okolnostiach Metodovho života pred odchodom na Veľkú Moravu (správca provincie, pobyt v kláštore, príprava na misiu), no ťažisko narácie predstavuje jeho zápas s franskými biskupmi v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 9. storočia. Dôraz na tieto okolnosti zrejme súvisí s apologetickými rozmerom týchto textov. V užšom zmysle táto obrana spočívala v obhajovaní pravovernosti Metoda a v širšom zmysle v obhajovaní myšlienky cirkevného osamostatnenia sa Veľkej Moravy a vymanenie sa spod vplyvu franského duchovenstva.

Okrem toho sa v textoch uplatňuje idealizované typizovanie. Vyzdvihuje sa Metodov pôvod, jeho kladné vzťahy s predstaviteľmi svetskej a cirkevnej moci (byzantský cisár, franský kráľ, pápež) i charakterové vlastnosti (zbožnosť, pokora, skromnosť, prísnosť, obetavosť, učenosť). Je zaujímavé, že aj jeho vzťahy so Svätoplukom nevyznievajú negatívne.

Z typických kompozičných postupov legendy sa vyskytuje najmä vita – život. Náznaky passio – utrpenia možno badať v tematizovaní Metodovho väznenia či v odkaze na askézu počas pobytu v kláštore. Najproblematickejšou kompozičnou časťou je miracula – zázračnosť, v prípade ktorej by sa dalo uvažovať o Metodových prorockých schopnostiach, no zároveň sa môžu považovať za reálnu schopnosť dôsledného predvídania udalostí.

Takto naznačený obraz Metoda sa do istej miery modifikuje v legendách českej proveniencie. Prítomné diferencie pripisujeme rozdielnemu kultúrnemu prostrediu, v ktorom tieto texty

<sup>27</sup> Podobný motív, v ktorom telo svätca naznačilo lokalitu, v ktorej malo byť uložené, sa objavuje v legende o svätom Ladislavovi: „Keď spali, voz, na ktorom bolo položené jeho telo, bez akéhokoľvek zvieracieho záprahu sa sám od seba dal na cestu priamo k Varadínu“ (*Život uhorského kráľa svätého Ladislava*, 1997, s. 133).

vznikli. Napriek stredovekému univerzalizmu možno v legendách o svätcoch sledovať ich spätosť s národným prostredím. Od toho sa odvíja uchopenie svätcovho života, ktoré je tak ovplyvňované zámerom autora, resp. potrebou prijímajúceho prostredia (Marsina, 1997, s. 15 – 22). České legendy s cyrilo-metodskou témou sú toho dobrým príkladom. Najmarkantnejšie sa rozdielnosť prejavuje v základnej ideovej osi, ktorou tu už nie je myšlienka cirkevného osamostatnenia Veľkej Moravy, ale udalosti týkajúce sa českého kniežata Bořivoja. V českých legendách sa Metodove spory s franskými biskupmi kladú do úzadia, pretože v popredí stojí iná jeho funkcia. Podobne sa v menšej miere uvádzajú životopisné údaje, ktoré nemajú priamy význam pre český kontext. Možno teda konštatovať, že od apologetického uchopenia Metoda sa tu dostávame k jeho vplyvu na formovanie českého kresťanstva. Je pritom zaujímavé, že texty veľkomoravského okruhu bořivojovský motív vôbec neprezentujú. Modifikácia sa týka ďalej aspektu prorokovania. Metod tu nepredpovedá budúcnosť Svätoplukovi ani kniežatu Vislanov, ale samotnému Bořivojovi. Okrem toho sa v českých legendách Metod vzbúri pápežovi, keď sa pokúsi tajne previezť Konštantínovo telo, čo je taktiež netradičný motív, ktorý v iných pamiatkach nenachádzame.

## LITERATÚRA

- AVENARIUS, Alexander. 1992. *Byzantská kultúra v slovanskom prostredí v VI. – XII. storočí*. Bratislava: Veda, 1992. ISBN 80-224-0359-8.
- BRTÁŇOVÁ, Erika. 2009. Revitalizácia stredovekých literárnych pamiatok. In: KERULOVÁ, Marta – LAUKOVÁ, Silvia (eds.). *Revitalizácia kultúrnej tradície v literatúre*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2009, s. 41 – 48. ISBN 978-80-894-639-5.
- BRTÁŇOVÁ, Erika. 2012. *Na margo staršej literatúry*. Bratislava: Kalligram, 2012. ISBN 978-80-8101-678-3.
- BOSÁK, Lubomír – KÝŠKA, Patrik. 2004. *Svätý Gorazd – učený muž našej zeme*. Bratislava: Lúč, 2004. ISBN 80-7114-501-7.
- CURTIUS, Ernst Robert. 1998. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda, 1998. ISBN 80-86138-07-0.
- DVORNÍK, František. 1970. *Byzantské misie u Slovanů*. Praha: Vyšehrad, 1970.
- HABOVŠTIÁKOVÁ, Katarína – KROŠLÁKOVÁ, Ema. 1993. *Z tvorby solúnskych bratov a ich žiakov*. Trnava: Spolok svätého Vojtecha, 1993. ISBN 80-7162-028-9.
- KÁKOŠOVÁ, Zuzana. 2001. *Kapitoly zo slovenskej literatúry (9. – 18. storočie)*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2001. ISBN 80-223-1597-4.
- KERULOVÁ, Marta. 2013a. Duchovno-kultúrna dimenzia diela Cyrila a Metoda. In: *Slová Slovanov*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2013, s. 16 – 23. ISBN 978-80-8119-076-6.
- KERULOVÁ, Marta. 2013b. Modus vivendi staroslovienskeho textu. In: *Slová Slovanov*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2013, s. 99 – 110. ISBN 978-80-8119-076-6.
- KOLÁR, Jaroslav. 2011. Komentář. In: *Středověké legendy o českých světcích*. Brno: Host, 2011, s. 245 – 251. ISBN 978-80-7294-580-1.
- KUČERA, Matúš. 2012. *State a články k slovenskému stredoveku*. Bratislava: Post Scriptum – o. z. Libri Historiae, 2012. ISBN 978-80-89567-10-2.
- Legenda o svätom Gerardovi biskupovi. 1997. In: MARSINA, Richard (ed.). *Legendy stredovekého Slovenska*. Budmerice: RAK, 1997, s. 87 – 96. ISBN 80-85501-08-02.
- Legenda o vojvodovi svätom Imrichovi. 1997. In: MARSINA, Richard (ed.). *Legendy stredovekého Slovenska*. Budmerice: RAK, 1997, s. 75 – 84. ISBN 80-85501-08-02.
- Magnae Moraviae fontes historici II*. 1967. Brno: Universita J. E. Purkyně – filosofická fakulta, 1967.
- MARKOVIČ, Pavol. 2013. K podobám stredovekej kanonizačnej legendy. In: *Literárnohistorické kolokvium*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2013, s. 86 – 93. ISBN 978-80-88746-24-9.

- MARSINA, Richard (ed.). 1997. *Legendy stredovekého Slovenska*. Budmerice: RAK, 1997. ISBN 80-85501-08-02.
- MARSINA, Richard. 2012. *Metodov boj*. Bratislava: Spolok slovenských spisovateľov, 2012. ISBN 978-80-8061-647-2.
- MARSINA, Richard. 2013. *Ku koncepcii a vývoju slovenskej historiografie*. Bratislava: Post Scriptum – o. z. Libri Historiae, 2013. ISBN 978-80-89567-24-9.
- MINÁRIK, Jozef. 1980. *Stredoveká literatúra*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1980.
- MOCNÁ, Dagmar – PETERKA Jozef a kol. 2004. *Encyklopedie literárnych žánrov*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.
- PAULINÝ, Eugen – ONDRUŠ, Šimon. 1985. *Život a dielo Metoda prvoučiteľa národa slovienskeho*. Bratislava: Tatran, 1985.
- PAULINÝ, Eugen. 1964. *Slovesnosť a kultúrny jazyk Veľkej Moravy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1964.
- PAULINÝ, Eugen. 1983. *Dejiny spisovnej slovenčiny*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1983.
- PAVLOVIČOVÁ, Kristína. 2015. Nejasnosti okolo veľkomoravského staroslovienskeho Proglasu. *Slovenská literatúra*, 2015, roč. 62, č. 3, s. 165 – 189; č. 4, s. 269 – 290. ISSN 0037-6973.
- PAVLOVIČOVÁ, Kristína. 2015. *Staršia slovenská literatúra. Stredovek*. Trnava: Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity, 2015. ISBN 978-80-8082-927-8.
- PAVLOVIČOVÁ, Kristína. 2016. *Veľkomoravský Proglas*. Trnava: Trnavská univerzita v Trnave, 2016. ISBN 978-80-568-0016-4.
- Pochvalné slovo svätým Cyrilovi a Metodovi. 2013. In: ŠKOVIERA, Andrej (ed.). *Pramene o živote svätých Cyrila a Metoda a ich učeníkov*. Bratislava: Post Scriptum, 2013, s. 83 – 93. ISBN 978-80-89567-23-2.
- RATKOŠ, Peter (ed.). 1964. *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Bratislava: Vydavateľstvo slovenskej akadémie vied, 1964.
- RATKOŠ, Peter (ed.). 1990. *Veľkomoravské legendy a povesti*. Bratislava: Tatran, 1990. ISBN 80-222-0164-2.
- STANISLAV, Ján. 1978. *Starosloviensky jazyk I*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1978.
- ŠKOVIERA, Andrej (ed.). 2013. *Pramene o živote svätých Cyrila a Metoda a ich učeníkov*. Bratislava: Post Scriptum, 2013. ISBN 978-80-89567-23-2.
- ŠMATLÁK, Stanislav. 2007. *Dejiny slovenskej literatúry I*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2007. ISBN 978-80-89222-28-5.
- TOLLAROVIC, Peter. 2017. Rozporuplná monografia o Proglase. *Slovenčinár*, 2017, roč. 4, č. 2, s. 59 – 60. ISSN 1339-4908.
- TŘEŠTÍK, Dušan. 1985. Bořivoj a Svatopluk – Vznik českého státu a Velká Morava. In: *Velká Morava a počátky československé státnosti*. Praha: Academia, 1985, s. 273 – 301.
- Väčšia legenda svätého Štefana kráľa. 1997. In: MARSINA, Richard (ed.). *Legendy stredovekého Slovenska*. Budmerice: RAK, 1997, s. 47 – 59. ISBN 80-85501-08-02.
- ZAMBOR, Ján. 2015. Dekonstrukcia Proglasu. *Slovenská literatúra*, 2015, roč. 62, č. 6, s. 512 – 514. ISSN 0037 – 6973.
- ŽILKA, Tibor. 1987. *Poetický slovník*. Bratislava: Tatran, 1987.
- Život Metoda. 2013. In: ŠKOVIERA, Andrej (ed.). *Pramene o živote svätých Cyrila a Metoda a ich učeníkov*. Bratislava: Post Scriptum, 2013, s. 41 – 56. ISBN 978-80-89567-23-2.
- Život Klimenta (od Teofylakta Ochridského). 2013. In: ŠKOVIERA, Andrej (ed.). *Pramene o živote svätých Cyrila a Metoda a ich učeníkov*. Bratislava: Post Scriptum, 2013, s. 95 – 136. ISBN 978-80-89567-23-2.
- Život uhorského kráľa svätého Ladislava. 1997. In: MARSINA, Richard (ed.). *Legendy stredovekého Slovenska*. Budmerice: RAK, 1997, s. 125 – 135. ISBN 80-85501-08-02.

.....  
PhDr. Dominik Vančo, PhD.  
Katedra slovanských filológií  
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre  
Štefánikova 67  
949 01 Nitra  
Slovenská republika  
dominikvanco1@gmail.com

## K překladům a recepci poezie Vladimira Majakovského v českém kulturním prostředí

Jana Kitzlerová

*Akademie výtvarných umění v Praze*

### **On Translations and Reception of Vladimir Mayakovsky's Poetry in Czech Culture**

Litikon, 2023, Vol. 8, No. 2, pp. 51–58

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9536-7515>

The text focuses on the older, but especially the most recent translation of Mayakovsky's poetry into Czech. It maps the initial situation, the translation tradition in the Czech environment, and the subsequent difficulties that the translators of the most recent translation into Czech – Jana Kitzlerová and Vojtěch Frank – had to deal with in the course of their work on the new translation of Mayakovsky's poems (first volume published by Academia in Prague in 2021, the second volume forthcoming).

Keywords: translation, Mayakovsky, translation, Czech language, Russian language, Russian poetry

Básníka Vladimira Vladimiroviče Majakovského není třeba příliš představovat. Jeho tvorba budila zájem literárních vědců již během autorova života,<sup>1</sup> nemalý ohlas pak zaznamenala především jeho poezie, ale nejen ona,<sup>2</sup> a to jak u řadových čtenářů, tak v kruzích jeho soupeřů i literárních protivníků. Majakovskému se brzy dostalo pozornosti i v zahraničí; první ohlas u nás však nelze označit za příliš lichotivý. V roce 1913 totiž Augustin Vrzal v časopise *Hlídka*, který se věnoval ruskému literárnímu životu té doby, označuje Majakovského i další autory, kteří se podíleli na almanachu *Políček veřejnému vkusu*, za osoby bez talentu: „Na 112 stránkách nalezne tu čtenář úmyslný výběr divokých nesmyslův, vymučeného třeštění netaleantovaných lidí, uražených, že si jich kritika nevšímá“ (1913, s. 306).

<sup>1</sup> Srov. za všechny bezpočet stran věnovaných tvorbě Majakovského z pera Romana Jakobsona (Jakobson, 1995) či Grigorie Vinokura (Винокур, 1943), v neposlední řadě též práce českých badatelů, jako byl Zdeněk Mathauser (Mathauser, 1964).

<sup>2</sup> Velký ohlas, ale především i faktický význam mělo slovesně-výtvarné dílo Majakovského, spojované především s jeho působením v agentuře Okna Rosta. K tématu srov. např. Бобринская, 2000; Марков, 2000; Stapanian, 1986 a další.

Majakovskij, ač známý autor, který například navštěvuje i tehdejší Československo,<sup>3</sup> není v českém prostředí zprvu příliš překládán, první četnější překladatelské pokusy lze datovat do let 1930 a 1932 (k patnáctému výročí Říjnové revoluce). Jedná se okruh překladatelů spjatých s časopisy *Tvorba*, *Naše cesty* či *Index*.

Majakovskij je pro české prostředí definitivně objeven díky Romanu Jakobsonovi, který byl Majakovského přítelem i kritikem.<sup>4</sup> Prvním překladatelem Majakovského do češtiny vůbec byl Jiří Weil. Za nejzdařilejší je považován jeho překlad *Levého pochodu* z roku 1920, na němž se básnický podílil i Stanislav Kostka Neumann. Po roce 1948 pak překladatelský zájem o Majakovského roste, vedle starších překladů se objevují nové převody Jiřího Taufera, Milana Kundery,<sup>5</sup> Bohumila Mathesia,<sup>6</sup> Evžena Drmoly, Ivana Slavíka a dalších. Po roce 1950 se pak „dvorním“ překladatelem Majakovského stává J. Taufer, jenž začíná Majakovského hojně překládat, a právě jeho překlady až do dnešních dní reprezentovaly „hlas“ Majakovského v českém prostředí.<sup>7</sup> Tauferovy převody Majakovského poezie vycházejí nejprve samostatně, posléze i ve čtyřech svazcích sebraných spisů.<sup>8</sup> Obtíže, se kterými se J. Taufer při překladu Majakovského poezie potýkal, jsou pak shrnuty v předmluvách k jednotlivým vydáním, ale především v stati *Jak jsem překládal Majakovského* (Majakovskij – Taufer, 1951). J. Taufer Majakovského poezii charakterizuje jako monumentální, s absencí poetičnosti, materiální a plnou všedních věcí i slov (tamtéž, s. 70), uvádí rovněž, že některé, především rané Majakovského verše, jsou nepřeložitelné.<sup>9</sup>

<sup>3</sup> Majakovskij přijíždí do Prahy v roce 1927, jeho pobyt je dokonce zachycen Jiřím Tauferem v knize *Majakovskij v Praze*, srov. Taufer, 1971.

<sup>4</sup> Pokud mluvíme o kritickém postoji R. Jakobsona, máme na mysli především jeho bonmot: „Je to dobré . . . , ale horší než Majakovskij“. Tato slova použil R. Jakobson v reakci na Majakovského porevoluční verše, které mu básník předčítal. Jak Jakobson poznamenává, toto hodnocení se mu vnucovalo při srovnání „s tím, co by odpovídalo jeho (Majakovského) formátu, s jeho tvůrčími možnostmi“. Týž autor, mimo jiné velký znalec Majakovského poezie, pak jedním dechem dodává: „. . . Majakovského slovo je kvalitativně odlišné od všeho, co v ruském verši předcházelo, a ať zajistíme sebevíc genetických spojů, stavba jeho poezie je hluboce osobitá a vývojově převratná“ (Jakobson, 1995, s. 690).

<sup>5</sup> Milan Kundera přeložil pouhých devět Majakovského básní, leč je potřeba konstatovat, že se značnou autorskou intencí. Majakovského navíc začíná překládat ve stejné době jako J. Taufer, kdy ani jednoho z překladatelů nelze považovat za etablovaného překladatele. Nabízí se tak otázka, zda to, že M. Kundera nakonec postoupil Majakovského J. Tauferovi, není promarněná šance pro české prostředí, ve které by mohly koexistovat dvě zcela rozdílné varianty převodů Majakovského. K danému tématu srov. Kitzlerová, 2022, s. 635–652.

<sup>6</sup> Bohumil Mathesius již v roce 1925 překládá Majakovského poemu *150 000 000*.

<sup>7</sup> J. Taufer byl osobnost značně kontroverzní. To, že vpsledku získal na Majakovského monopol, není překvapivé. Byl náměstkem ministra kultury, tedy osobou veskrze prominentní. Kdo jiný než on by měl překládat prominentního básníka? Fakt, že osobnost J. Taufera budí dodnes rozpaky, ač historická fakta neumenšují jeho překladatelské výsledky, souvisí například i s tím, že byl členem tiskové komise v procesu s Rudolfem Slánským a rovněž je s jeho osobou spojováno (písemně) nedoložené a samým Tauferem zpochybněné tvrzení, že udal Jaroslava Seiferta za jeho hanlivý výrok o sovětských básnících. Viz např. Jirásková, 1994, s. 750; Černý, 1992, s. 111; v opozici se pak nachází historik Martin Kučera (Kučera, 2005).

<sup>8</sup> Kompletní výčet Tauferových překladů Majakovského je dostupný v databázi Obce překladatelů: <http://databaze.obecprekladatelu.cz/databaze/T/TauferJiri.htm> (poslední přístup 6. 11. 2023).

<sup>9</sup> Srov. v Tauferově předmluvě k Majakovskij, 1956, s. 8–9.

Česká překladatelská tradice Majakovského veršů do češtiny byla znovu obnovena na počátku 21. století: v roce 2021 vyšel první a na počátku roku 2024 vyjde druhý díl nového českého překladu Majakovského poem do češtiny, tentokrát z pera Jany Kitzlerové a Vojtěcha Franka, kteří se rozhodli pro překlad poem, tedy žánru, který je do značné míry pro Majakovského typický, k němuž se vrací po celou dobu své tvůrčí dráhy a zároveň pro překladatelskou práci představuje uzavřený celek. To, jaké obtíže museli překladatelé řešit v průběhu práce na novém překladu, shrnuje následující text.

Za účelem pořízení nového překladu se překladatelé v první řadě rozhodli redefinovat obvyklé dělení Majakovského poezie na předrevoluční a porevoluční. Pro první svazek vybrali poem, které lze označit za intimní, druhý svazek pak obsahuje poem veřejné. Toto dělení navíc podporuje i prvotní intenci překladatelů, pro něž revoluce nepředstavuje dělicí čáru v Majakovského tvorbě. Do prvního svazku je například zařazena hluboce porevoluční poema *O tom*, jejíž prolog končí slovy: „Ta látka den ztemnila do temna / čelo rozřízla jak vráska. / Jmenuje se / ta / látka: / .....!“ Tento výběr byl podpořen řadou literárních teoretiků, kteří spatřují těsné sepětí mezi některými Majakovského poemami, a to bez ohledu na jejich dataci. Mnoho badatelů pak hovoří o přímé provázanosti lyrických hrdinů Majakovského poem i o propojení motivů v nich (srov. Сарычев, 2017, s. 546–653). Právě toto motivické propojení vystupuje do popředí zřetelně v okamžiku, kdy se čtenář seznámí s Majakovského poemami jako celkem a nahlíží je prizmatem dělení na intimní a angažované/veřejné, nikoli na poem dorevoluční a porevoluční.

Prvním úkolem, který stojí před každým překladatelem, který se rozhodne znovu přeložit již dříve přeložené dílo, je vztáhnout se k existujícímu staršímu překladu<sup>10</sup> a rozhodnout se, zda na starším překladu bude participovat či jej bude transformovat.<sup>11</sup> V tomto konkrétním případě se tedy musí rozhodnout, zda a nakolik se bude přidržovat překladatelské tradice, která je, v případě Tauferova překladu Majakovského, v českém prostředí hluboce zakořeněna. Ačkoliv se poslední překladatelé na rozdíl od J. Taufera nemuseli přednostně řídit společenskou objednávkou,<sup>12</sup> museli kriticky zhodnotit Tauferův překlad, který navzdory zavádějícím ideovým východiskům vykazuje nesporné kvality. Tauferova konkrétní překladatelská řešení totiž nelze označit za tendenční, a zmíněná sociální objednávka nic neubírá na kvalitě převodu: jeho překlad je i přes řadu nepřesností, místy příliš volné zacházení s originálem i některým nesrozumitelnostem překladem dobrým. J. Taufer si byl plně vědom nástrah a úskalí, které Majakovského poezie skýtá, a to na všech úrovních: rytmičké, veršové, metrické, o čemž svědčí i zmiňovaná stať *Jak jsem překládal Majakovského* (srov. Majakovskij – Taufer, 1951, zvláště s. 93–104).

<sup>10</sup> V tomto případě je možné použít jednotné číslo, protože kromě Mathesiova překladu *150 000 000* z roku 1925, o němž se sám J. Taufer vyjadřuje pochvalně či minimálně neupírá Mathesiovy prvenství v překladu této poem, byly ostatní poem do češtiny přeloženy výhradně J. Tauferem.

<sup>11</sup> Pojem participace a transformace není zvolen náhodně, neboť se domnívám, že i v souvislosti s překladem lze hovořit o kulturní paměti, jak je chápána R. Lachmannovou. Srov. Lachmannová, 1994, s. 3–22.

<sup>12</sup> Srov. u J. Taufera: „Tak především – uvědomění si sociální objednávky“ (Taufer, 1951, s. 93). Ačkoliv společenskou objednávku jako závažný faktor pro pořízení překladu nelze a priori odmítnout, je třeba konstatovat, že dnešní společenská objednávka by byla zcela jistě odlišná oproti padesátým létům 20. století, ve kterých překládal J. Taufer. K problematice společenské objednávky jako jednoho z faktorů motivace překladu srov. Hrdlička, 1997, s. 11.

Druhým krokem překladatele by měl být pokus zformulovat vlastní překladatelskou strategii. Cílem autorů posledního převodu bylo především zbavit Majakovského puncu nesrozumitelnosti a nepoetičnosti a korigovat představu o výlučné materiálnosti a angažovanosti jeho veršů. Pokud si překladatel položí otázku, zda byl Majakovskij angažovaný básní, odpovědí je jednoznačné „ano“, nicméně Majakovského angažovanost je třeba zasadit do dobového kontextu a odmazat některé donekonečna opakované teze. Faktem je, že v porevolučních letech, zvláště bezprostředně po revoluci v roce 1918, se v celém Rusku aktivně diskutovalo o vztahu revoluce a umění či spíše o vlivu revoluce na umění. Do těchto debat se zapojila řada autorů, jako byli Alexandr Blok, Konstantin Balmont a mnozí další, kteří si však na rozdíl od Majakovského nálepku „revoluční“ nevysloužili.

Cílem nového překladu bylo rovněž vyvrátit panující přesvědčení, že Majakovského poezie je nesrozumitelná a nepochopitelná, což často není způsobeno ruským originálem, ale spíše existujícím českým překladem. Ať je Majakovskij čten v originále okem poučeného rusisty či okem neškoleného čtenáře, je třeba konstatovat, že Majakovského poezie není nesrozumitelná či alespoň nesrozumitelnější než jakékoli jiné „moderní“ verše. Takovou se snad díky své obraznosti a metaforičnosti může jevit na počátku, při prvním, zvláště pak tichém čtení, ale při opakovaném podrobném filologickém čtení se text prosvětlí a zbyde jen málo, o čem čtenář může po obsahové stránce pochybovat.

Majakovského verše rovněž v žádném případě nepostrádají poetičnost, ostatně kupříkladu o Majakovském jako autorovi velké milostné poezie hovoří například Zdeněk Mathauser: „A což zapomenout nad Majakovským na všechny metry ‚konkretizací‘ a ‚generalizací‘ a brát jeho Flétnu páteř a Člověka nakonec takové, jaké jsou, jako jedna z nejskvělejších děl milostné lyriky ve světové poezii“ (Mathauser, 1964, s. 95). Tauferem zmiňovaná materiálnost a angažovanost pak spíše souvisí s volbou jednotlivých básní, které byly dříve českému čtenáři předkládány či spíše podsouvány jako pro autora reprezentativní a emblematické.

Velkým úkolem pro každého překladatele je naplnit horizont očekávání čtenáře či se k němu alespoň pokusit přiblížit. V případě překladu Majakovského poezie může být typický český recipient přinejmenším dvojitý: prvním je čtenář, který se již setkal s Tauferovým překladem, a tím pádem i s balastem ulpívajícím jak na Majakovského verších, tak na osobě básníka a v neposlední řadě i na samotném překladateli J. Tauferovi. Lze předpokládat, že pokud měl takový čtenář otevřenou mysl, musel ocenit jak kvalitu Majakovského poezie, tak kvalitu Tauferova překladu – o to kritičtěji pak bude přistupovat k překladu novému. Druhý typ čtenáře je čtenář, jemuž v osobním seznámení s Majakovského verši dosud bránily právě ony nánosy v podobě špatné reputace jak samého Majakovského (jako tendenčního a angažovaného básníka), tak jeho poezie. Zbavit Majakovského poezii zažitých přívlastků jako nesrozumitelná, příliš experimentální a tendenční není úkol snadný, a to i přesto, že žádná z těchto charakteristik není dominantní kvalitou Majakovského veršů.

Za účelem pořízení nového překladu Majakovského veršů musí překladatel, v našem případě překladatelé, znovu ohledat a vymezit hranice dvou jazykových systémů – jazyka originálu a cílového jazyka, které přes řadu podobností vykazují i množství rozdílů. Tento evidentní poznatek nabývá na aktuálnosti v okamžiku, kdy se slovo v Majakovského poezii stává jejím měřítkem. Majakovskij pracuje nejen s jeho celou fonetickou a lexikální bohatostí, ale především se všemi jeho sémantickými potencialitami. Plně v souladu s tezemi formulovanými v *Políčku veřejnému vkusu* Majakovskij užívá často slov v nových, aktualizovaných významech

a funkcích a je autorem i celé řady okazionalizmů a neologismů.<sup>13</sup> Majakovskij neustále hledá neotřelé výrazy, zkoumá možnosti jejich využití ve své poezii a pokouší se stanovovat a aplikovat nové jazykové normy. Pokud se mu v běžném jazyce nedostává vhodných lexikálních jednotek, ubírá se právě cestou neologizace.<sup>14</sup> Majakovskij slovo modifikuje, sémanticky či stylisticky pozměňuje, běžná slova zapojuje do neběžných kontextů či slova nová (neologismy) do kontextů obvyklých. Každá z použitých lexikálních jednotek má pak v Majakovského poezii přesně vymezené místo i důvod, proč je autorem použita. Cílem překladatelů proto bylo hledání pokud možno co nejvhodnějšího, ovšem i pragmaticky funkčního ekvivalentu (srov. Jäger, 1975, s. 214), zvláště s ohledem na orientaci nového překladu na zmíněné dva typy zcela různých potenciálních českých čtenářů.

Nemenší problém pak spočívá v úkolu převést či přesadit do češtiny i českého jazykového prostředí Majakovského bujnou obraznost, často nesenou metaforu, a to zvláště za situace, kdy čeština na rozdíl od ruštiny vyžaduje slovesné vyjadřování. Česká věta, ve které absentuje sloveso, zní českému uchu nominačně, staticky, nebo se dokonce může stát nesrozumitelnou. Jmenné vyjadřování, pro ruštinu typické, a přitom zcela bezpříznakové, umožňuje autorovi značně úsporné vyjadřování, zatímco pokus o podobně koncentrované vyjádření v češtině může vést k nesrozumitelnosti. Protivou k zhuštění vyjádřené myšlenky (nezapomeňme, že poezie je považována za příklad koncentrované vyjádřené myšlenky par excellence) je naopak nežádoucí vysvětlování myšlenek autora čtenáři překladu a podsouvání mu návodu, jak Majakovského číst. Toto vše je pak třeba zohlednit s vědomím faktu, že o funkčním ekvivalentu lze přemýšlet maximálně na úrovni jazyka, nikoliv na úrovni celého přeloženého díla ve vztahu k dílu originálnímu (srov. Horálek, 1966).

Zcela zásadní otázkou v této souvislosti je: jak zacházet s tradičními versologickými postupy češtiny, které je překladatel do značné míry nucen přehodnotit? Jak si totiž povšiml už J. Taufer, ani Majakovskij se nepřidrží<sup>15</sup> obvyklých versologických postupů ruštiny, a některými z nich dokonce do jisté míry pohrdá.<sup>16</sup> Setkáváme se tak u něj například s celým arzenálem neotřelých rýmů, nezřídka na hranici asonanční slyšitelnosti, a to i za situace, kdy je ruskému rýmu, díky silovému přízvuku a následné vokalické redukci, umožněna větší variabilita než rýmu v češtině. V důsledku toho se tak český překladatel musí na jedné straně vzdát představy o pravidelném sylabotónickém verši se stejnoslabičným rýmem, jenž je češtině vlastní, a který český čtenář čte se zalíbením. Na druhé straně nadužívání takovýchto nepřesných – rušivě nestejnoslabičných či díky českému stálému přízvuku pro české ucho neslyšitelných – rýmů by mohlo vést k jednoznačnému odsouzení překladu českým čtenářem.

Při práci na novém překladu proto vyšlo najevo, že jedním z nejobtížnějších úkolů je nepodlehout české rytmicky pravidelné sylabotónii. Tento krok, jakkoliv se může zdát snadný, se postupně ukázal jako zcela zásadní. Překladatelé si byli plně vědomi rozdílu mezi českým

<sup>13</sup> K danému tématu srov. Kitzlerová, 2017, s. 75–86.

<sup>14</sup> Majakovskij je považován za autora několika tisíc novotvarů. K této problematice viz literaturu citovanou v předešlé poznámce.

<sup>15</sup> Majakovskij používá tónickým verš, který nemusí být rýmovaný, v Majakovského případě však je.

<sup>16</sup> Srov. tvrzení Majakovského: „Mnohokrát jsem se pouštěl do studia této věci, chápal tu mechaniku, ale pak zas zapomínal. Tyto věci, jež vyplňují z 90 % učebnice poetiky, v mé praxi netvoří ani tři procenta.“ A myšlenku dále rozvíjí: „Neumím ani jediné metrum. Já osobně jsem zkrátka přesvědčen, že na hrdinská nebo vznešená thémata je třeba brát dlouhé řádky s velkým počtem slabik a na veselé - krátké“ (Majakovskij – Taufer, 1951, s. 15 a 34).

sylobotónickým a ruským tónickým veršem stejně jako možností, které skýtá ruský silový a nestálý přízvuk a s ním spojená vokalická redukce, která umožňuje rozhojnit variabilitu rýmové struktury. Postupně se vyjevovalo, že požadavek novosti verše – inovativnost Majakovského verše je přitom nesporná – nelze naplnit pokusem převést verš Majakovského rytmicky pravidelným sylobotónickým veršem při zachování stejnoslabičné rýmové struktury. Tento pokus vedl k výslednému tvaru, který byl po zvukové stránce velmi vzdálen Majakovského veršům a postrádal především svou neotřelost; naopak úsilí co nejvěrněji napodobit Majakovského tónický verš s jeho nestejnoslabičným až asonančním rýmem zapříčinil, že se verše zcela rozpadaly.<sup>17</sup> Jedinou možností bylo rozvolnění české sylobotónie v plánu pravidelného počtu slabik rýmovaných slov, avšak zachovat pro české ucho alespoň částečně slyšitelnou rýmovou strukturu. Vznikaly tak i rýmy, jejichž versologická kvalita může být pokládána za diskutabilní (nezvetší - nepředčí / fotelu - vysměju / záhuby - zuby / skrář - zašišlám / přesný - Presny / lože - vleže / rytíř - rýti / bráti - bodlinatý / vykoupení - vykoupání / polekaně - prožrané / led si - letci / prací - kopulaci / ohyb - nohy / části, i, - eucharistii / řežbu - než Bůh). Překladatelé se je ovšem snažili pokud možno citlivě distribuovat v rámci překladu jako celku, aby nepůsobily rušivě, ale naopak text překladu ozvláštňovaly, a zastávaly tak podobnou roli, jako Majakovského – v ruštině zbytné – asonanční rýmy. Absence pro českého čtenáře slyšitelného rýmu by totiž naprosto rozprášila i rytmus Majakovského poezie, o němž sám autor mluví jako o hlavní energii svého verše.<sup>18</sup>

Další obtíž při práci na překladu spočívala ve volbě interpretačního stanoviska, tedy v nalezení odpovědi po hlavní básníkově intenci, a to zejména v kontextu Majakovského košaté metaforiky. S vědomím, že každý překlad, zvláště pak překlad poezie, je do značné míry interpretací, ale s cílem pořídit překlad, nikoliv volně upravené přebásnění Majakovského, překladatelé provedli jakousi „pitvu“ Majakovského verše, právě se zaměřením na Majakovského metaforu. Konstatovali přitom, že J. Taufer se v případě výkladové nejistoty ubíral často cestou doslovného překladu. Tato strategie může být jistě případná a plausibilní – je lépe držet se doslovnosti než zcela pozměnit význam; v novém překladu je však tento přístup uplatňován co nejméně, neboť právě takto řešená místa v Tauferově překladu vykazují podle úsudku nových překladatelů nejvyšší míru nesrozumitelnosti.

Ve světle nejzávažnějších překážek, se kterými se překladatelé v průběhu práce na překladu setkali, se řešení dalších těžkostí – Majakovského vynalézavá neologizace či přítomnost nespočtu reálií a (často) dobově podmíněných aluzí – zdá již snadné. V případě Majakovského neologismů, které jsou však výsledkem obvyklých slovtvorných postupů, jež ruština umožňuje, se autoři nového převodu snažili přiblížit se originálu vytvořením a použitím adekvátního novotvaru, jenž by měl stejné sémantické, stylistické a fonetické rysy, což je, díky podobnosti obou jazyků, do značné míry možné. Problematika reálií a narážek na společenskou realitu pak byla podobně jako v překladech J. Taufera řešena výkladovými poznámkami v závěru knihy: podobný výklad reálií pomůže českému čtenáři pochopit nejen dobový kontext, ale rovněž jej povzbudit k četbě i takových poem, jako je poema *Vladimír Iljič Lenin*, která je – kromě obrovského rozsahu takřka tři tisíce veršů – pro současného čtenáře, obtížně přístupná i kvůli svému tématu. I zde je však třeba mít na paměti dobové souvislosti a okolnosti, které doprovázely

<sup>17</sup> Jedním ze závažných příspěvků k formulování naší překladatelské strategie byl i text Maity Arnautové o jejím překladu básní J. Brodského (Arnautová, 2007) a následná korespondence mezi námi.

<sup>18</sup> „Rytmus - toť základní síla, základní energie verše“ (Majakovskij – Taufer, 1951, s. 34).

Leninův pohřeb, kdy celý ceremoniál trval pět dní<sup>19</sup> a zúčastnily se ho stovky tisíc smutečních hostů. Poemu lze tedy číst i jako svědectví doby či záznam historických událostí. Oba zmíněné prvky – neologismy a réalie – se překladatelé rovněž snažili zachovat v maximální možné míře, aby neochudili čtenáře a neubrali na plasticitě originálního díla.

To, s jakým úspěchem se jim podařilo vypořádat se se všemi nástrahami a naplnit horizont očekávání čtenáře, musí posoudit on sám.

## LITERATURA

1913. Políček společenskému vkusu. *Hlídky*, 1913, roč. 30, č. 4, s. 306 – 307.
- ARNAUTOVÁ, Maita. 2007. Jak jsem to vlastně překládala Římské elegie? *Rukopis*, 2007, roč. 2, č. 4, s. 128 – 132. ISSN 1801-7630.
- БОБРИНСКАЯ, Екатерина Александровна. 2000. Футуризм и кубофутуризм. Москва: Галарт, 2000. ISBN 5-269-00931-5.
- ČERNÝ, Václav. 1992. *Paměti III (1945–1972)*. Brno: Atlantis, 1992. ISBN 80-7108-036-5.
- HORÁLEK, Karel. 1966. *Příspěvky k teorii překladu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1966.
- HRDLÍČKA, Milan. 1997. *Literární překlad a komunikace*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 1997. ISBN 80-85899-22-1.
- JÄGER, Gert. 1975. *Translation und Translationslinguistik*. Halle, Saale: Niemeyer, 1975.
- JAKOBSON, Roman. 1995. O generaci, která promrhala své básníky. In: *Poetická funkce*. Jinočany: H&H, 1995, s. 690–714. ISBN 80-85787-83-0.
- JIRÁSKOVÁ, Marie. 1994. K první nominaci Jaroslava Seiferta na Nobelovu cenu za literaturu. *Soudobé dějiny*, roč. 1, č. 6, 1994, s. 747–762. ISSN 1210-7050.
- KITZLEROVÁ, Jana. 2017. Majakovskij a „быт“: analýza vybraných adjektivních neologismů a jejich užití v současné ruštině. *Studia Slavica*, 2017, roč. 21, č. 2, s. 75–85. ISSN 1803-5663.
- КИЦЛЕРОВА, Яна. 2018. Адъективные неологизмы Маяковского: структура, принципы образования и их использование в современном русском языке. *Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка*, 2018, roč. 77, č. 6, s. 43–53. ISSN 1605-7880.
- KITZLEROVÁ, Jana. 2022. Une occasion manquée? À propos des traductions de Vladimir Majakovskij par Milan Kundera. *Revue des Études Slaves*, 2022, roč. 93, č. 4, s. 635–652. ISSN 0080-2557.
- KUČERA, Martin. 2005. Vladimír Holan, Jiří Tauer a historická přesnost [online]. *Obrysy Kmen*, 2005, č. 4 [cit. 7. 11. 2023]. Dostupné: <http://www.obrysy-kmen.cz/index.php?rok=2005&cis=04&cl=01>.
- LACHMANNOVÁ, Renate. 1994. Paměť a literatura. *Česká literatura*, 1994, roč. 42, č. 1, s. 3 – 22. ISBN 0009-0468.
- MAJAKOVSKIJ, Vladimir – TAUFER, Jiří. 1951. *O verši. (Jak dělat verše – Jak jsem překládal Majakovského.)* Praha: Československý spisovatel, 1951.
- MAJAKOVSKIJ, Vladimir. 1956. *Spisy I*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956.
- МАРКОВ, Владимир Федорович. 2000. *История русского футуризма*. Санкт-Петербург: Алетея, 2000. ISBN 978-5-89329-274-9.
- MATHAUSER, Zdeněk. 1964. *Umění poezie. Vladimír Majakovskij a jeho doba*. Praha: Československý spisovatel, 1964.
- САРЫЧЕВ, Владимир Александрович. 2017. *Феномен русского модернизма*. Москва: Флинта, 2017. ISBN 978-5-9765-2985-4.
- STAPANIAN, Juliette R. 1986. *Mayakovsky's Cubo-futurist Vision*. Houston, Texas: Rice University Press, 1986.

<sup>19</sup> Leninovo tělo bylo do Moskvy přivezeno 23. ledna 1924 a po pět dní vystaveno. Samotný pohřeb se konal 27. ledna 1924.

TAUFER, Jiří. 1971. *Majakovskij v Praze*. Praha: Odeon, 1971.  
ВИНОКУР, Григорий Осипович. 1943. *Маяковский новатор языка*. Москва: Советский писатель, 1943.

.....

Mgr. Jana Kitzlerová, Ph.D.  
Akademie výtvarných umění v Praze  
U Akademie 4  
170 22 Praha 7  
Česká republika  
jana.kitzlerova@avu.cz

## „Je to dané podstatou ľudského života...“

### Rozhovor s docentom Igorom Hochelom

“It is a given of the nature of human life...”

**Interview with Associate Professor Igor Hochel**

Litikon, 2023, Vol. 8, No. 2, pp. 59–84

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4994-2723> (Igor Hochel)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9253-2888> (Dušan Teplan)

Associate Professor Igor Hochel is one of the most important personalities of Slovak literary criticism and history. In the interview he presents his childhood, studies, scientific activity, as well as his work at the Faculty of Arts of the University of Constantine the Philosopher in Nitra.

Keywords: biography, origin, study, literature, work, Ladislav Ballek

*Literárny kritik a historik doc. PhDr. Igor Hochel, PhD., sa narodil 13. novembra 1953 v Bratislave. Po absolvovaní štúdia slovenčiny a bulharčiny na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave pracoval v Kabinete literárnej komunikácie a experimentálnych metód Pedagogickej fakulty v Nitre. V rokoch 1982 až 1985 pôsobil ako lektor slovenského jazyka na Univerzite sv. Klimenta Ochridského v Sofii. Po návrate sa vrátil na Pedagogickú fakultu, no zakrátko sa stal členom redakcie literárneho časopisu Romboid, pričom v rokoch 1996 až 1999 pôsobil ako šéfredaktor. Od roku 1996 do roku 2021 vyučoval slovenskú literatúru druhej polovice 20. storočia a súčasnú slovenskú literatúru na Filozofickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Ako literárny kritik začal pôsobiť už v sedemdesiatych rokoch, následne rozšíril svoje odborné pôsobenie aj o písanie interpretačných štúdií a prác literárnohistorického charakteru. V roku 2003 vydal výber zo svojich kritik Dotyky, sondy, postoje a o dva roky neskôr monografiu o prozaickej tvorbe Ladislava Balleka s názvom Príbeh ako princíp. Dôležitú súčasť jeho aktivít tvorí umelecká činnosť, venuje sa najmä písaniu poézie. Po debute Strom pred domom (1979) publikoval básnické zbierky ako Svetlá na hladine (1986), Kôra nežne praská (1997) či Muž na peróne (2017). V roku 2013 vydal výber zo svojej poviedkovej tvorby s názvom Muchy (v treťom roku okupácie). Dlhodobo sa venuje aj prekladu poézie a prózy z bulharčiny a macedónčiny (M. Asenov, I. Davidkov, M. Matevski, J. Radičkov a i.). Žije v Nitre.*

**Pozhovárajme sa najskôr o prostredí, z ktorého pochádzaš. Do akej rodiny si sa narodil?**

Myslím si, že prostredie, z ktorého pochádzam, by sa dalo označiť za intelektuálne, a to hlavne preto, že v našej rodine sa stále veľa čítalo. Ani jeden z mojich rodičov však nemal vysokú školu. Mama dokonca absolvovala iba základné vzdelanie, v mladosti pracovala ako úradníčka

a telefonistka, neskôr bola – ako sa tomu vtedy hovorilo – v domácnosti, teda starala sa predovšetkým o nás – deti (boli sme traja bratia). Na druhej strane, vedela sa dorozumieť aj po nemecky, aj po maďarsky, hoci išlo zrejme o tzv. kuchynskú verziu týchto jazykov. Zhodou okolností bol jej rodiskom rakúsky Gattendorf, kam jej rodičia chodili na sezónne práce, ale vyrastala v Petržalke, kde bývali. Tam sa vtedy, ide o dvadsiate a tridsiate roky minulého storočia, podobne ako v bratislavskom Starom meste, bežne používali všetky tri jazyky: slovenčina, nemčina a maďarčina. Nimi sa dorozumievali aj deti, keď sa hrali na ulici.

Otec mal maturitu z obchodnej akadémie, v Bratislave vtedy sídlila na Palisádach. Treba však povedať, že tento typ škôl mal v predvojnovom Československu vysokú úroveň a bolo veľmi náročné ju vyštudovať. Jej absolventi napríklad dokonale ovládali pravopis. Asi nebude od veci osvetliť, že otec pochádzal z rodiny, aká sa v ére totality označovala ako maloburžoázna. Jeho dedo, teda môj pradedo, prevádzkoval reštauračné a kaviarenské zariadenia v Bardejovských Kúpeľoch. Teda nevlastnil ich, no mal ich prenajaté a mal licenciu na toto podnikanie. Po jeho smrti sa však jeho štyrom synom veľmi nedarilo, tak licenciu predali, peniaze si rozdelili a každý sa vydal svojou cestou. Môj dedo odišiel do Bratislavy a tu si otvoril malú reštauráciu aj s výčapom piva. Otec nám však rozprával, že na takéto podnikanie veľmi nemal vlohy, hádal sa so zákazníkmi napríklad o tom, akú teplotu má mať pivo, tak nečudo, že krátko pred komunistickým pučom v roku 1948 skrachoval. Zamestnal sa na bitúnku, takže otec mal potom možnosť maloburžoázny pôvod utajiť, v kádrových materiáloch mohol uvádzať, že je syn robotníka na bitúnku.

Otec po maturite pracoval ako úradník v súkromnej spoločnosti, ktorá sa venovala obchodovaniu s potravinárskymi komoditami. Čoskoro ho povolali na povinnú vojenskú službu, do toho prišla vojna, nemohol ísť do civilu a v armáde bol až do roku 1944. Potom sa vrátil do pôvodného zamestnania. Na začiatku päťdesiatych rokov, ešte pred mojím narodením, sa stal obeťou politických pomerov. Bol zaistený a uvrhli naňho väzbu, potom ho nakrátko prepustili a znova zabasli. Celkovo, hoci nikdy nebol odsúdený, strávil vo väzení asi rok a pol. Išlo o tzv. B-akciu, o ktorej – pretože ho tiež zasiahla – napísal Ivan Stodola útlu knihu *Smutné časy, smutný dom*. Podstatou tejto akcie bolo, že zatiaľ čo bol niekto vo väzení, jeho rodinu vysídlili z Bratislavy niekam na vidiek a získali tak byt pre niektorého z komunistických funkcionárov. My sme však mali šťastie, lebo súdruhovi, ktorý prišiel v sprievode eštebákov, sa náš byt nepáčil, lebo mal úzku predsieň. Nebyť toho, mohol som detstvo prežiť celkom inde. Podrobnejšie o tejto rodinnej historke som napísal v texte *Pozdný otec...*, ktorý som uverejnil v RAKu (2014, č. 9).

Po prepustení z väzby musel ísť otec do výroby, čo bola vtedy bežná súčasť „prevýchovy“ intelektuálov. Pracoval ako brusič v Gumonke, na čom sme sa po rokoch často zabávali, lebo technická zručnosť naozaj nikdy nebola jeho silnou zbraňou. V roku 1956 stretol známeho, ktorý mu povedal, že sa pripravuje založenie športového obrázkového týždenníka, a navrhol mu, aby sa pripojil k tým nadšencom. Keď otec namietol, že bol vo väzení, známy mu odpovedal: „Teraz si robotník, máš dobrý kádrový profil.“ Tak sa otec stal športovým novinárom a zakladajúcim členom redakcie časopisu Štart, kde pôsobil vyše tridsať rokov, až do odchodu na dôchodok.

Dá sa teda povedať, že som vyrastal v rodine športového novinára (tak sa to písalo aj v mojich kádrových materiáloch, ktoré o človeku vznikali najneskôr, keď si podával prihlášku na strednú školu), čo ma iste silno ovplyvňovalo. Avšak, aby sme veci v rámci spomienkového

optimizmu neidealizovali, treba povedať, že vzhľadom na skutočnosť, že mama nepracovala, sme občas mali finančnú núdzu. Navyše, moji rodičia nemali ideálny vzťah, vedeli sa aj veľmi ostro pohádať, čo sme ako deti ťažko niesli.

### **Narodil si sa a vyrastal v Bratislave. Čo pre teba tento fakt znamená? Aké sú tvoje spomienky na Bratislavu päťdesiatych a šesťdesiatych rokov?**

Skutočnosť, že som vyrastal v Bratislave, spôsobila predovšetkým to, že som bytostne mestským človekom. Naozaj sa dobre cítim v mestách, vo veľkých i malých, viem sa veľmi rýchlo priestorovo zorientovať aj vo veľkomestách, ktoré navštívim po prvý raz. A rád si posedím a podebatujem v kaviarňach. Neradím sa však k tým, ktorí hovoria, že najkrajšia príroda je kaviareň, lebo súčasťou mojej mestskej existencie je i to, že veľmi rád chodím na túry do „pravej“ prírody. Jedno i druhé mám po otcovi. On nás brával na dlhé výlety do Malých Karpát, ale občas aj do kaviarní. Bratislavské literárne kaviarne – tie, o ktorých teraz píšeš, teda Metropolku, Štefánku, Grandku, Luxorku – som s otcom ponavštevoval už v útlom veku. Pamätám si ich ešte prvorepublikové zariadenie i atmosféru.

Samozrejme, z päťdesiatych rokov si toho z Bratislavy pamätám menej. Raz, keď ešte moji rodičia žili, som spomenul, že do našej štvrte chodil poštový voz ťahaný koňmi. Nechceli mi veriť, že si to môžem pamätať, ale keď som im ho podrobne opísal, uverili mi. Mimochodom, kónské povozy, ktoré prepravovali dajaký tovar z vidieka, bolo možné v Bratislave vidieť ešte aj v siedmom desaťročí.

Peknú spomienku mám na plynové lampy. V našej nedlhej slepej ulici boli dve. Každý večer pred zotmením prichádzala na bicykli pani s rebričkom a háčikom, ktorý strčila do drôteného očka trčiaceho z lampy, a zapálila ju. Ak sa nerozsvietila, musela si rebriček oprieť o kandeláber, vystúpiť hore a vymeniť horáky. Inokedy mal službu pán, ktorý robil tie isté úkony. Ako mestskí štrícáci sme sa občas zabávali tak, že sme sa na tie nevysoké lampy vyšplhali, zhasli sme ich – a nastala tma. Obyvatelia, ktorí prichádzali do dvoch činžiakov na našej ulici, hromžili, a tak sme sa znovu vyštverali hore, potiahli drôtené očko – a stvorili sme svetlo. Plynové lampy vymenili za neónové až niekedy v polovici šesťdesiatych rokov.

Samozrejme, päťdesiate roky a začiatok šesťdesiatych rokov sú v mojich spomienkach spojené skôr s takýmito detailmi. V predtínedžerskom veku sme ich ešte nevnímali v spoločenských či politických súvislostiach. Pokiaľ ide o vonkajšie znaky šesťdesiatych rokov, tak pred očami mám napríklad aj modré uniformy policajtov, modré policajtské autá s bielym pásom, na ktorom bol nápis VB. Až neskôr boli uniformy vymenené za zelené a autá nahradili žlté. Príslušníkov Verejnej bezpečnosti sme v bratislavskom slangu volali „kliftoni“ – pochádza to asi ešte z prvej republiky, keď v dajakej preloženej americkej detektívke vystupoval muž zákona s meno Clifton. No a práve cez mužov zákona výrazne vstúpilo do môjho života politikum. Približne v polovici šesťdesiatych rokov prišli medzi chlapcami do módy dlhé vlasy. Totalitný režim to však vnímal ako prejav „západnej skazenosti“. Verejná bezpečnosť aj v našej štvrti robila razie, vlasatých chlapcov chytala, vodila ich holičovi a proti ich vôli pod policajným dozorom nechala ostriať. Dnes to znie priam neveriteľne, ale dva či tri razy som bol svedkom takejto násilnej akcie. Viem, že s mojimi kamarátmi – hoci sami sme vtedy ešte dlhé vlasy nemali, boli sme primradí, rodičia nám ich nedovolili – sme to vnímali ako akt násillia a palce sme, samozrejme, držali vlasáčom.

Ale, aby som znova preladil na príjemnejšie veci, pred očami sa mi vynárajú aj staré plošínové električky so sprievodcom, ktorej dva vozne boli prepojené sústavou remeňov. Keď sprievodca, ktorý predával lístky a označoval ich dierkovacími klieštikmi, videl, že všetci cestujúci už vystúpili a nastúpili, potiahol remeň pod stropom, čím rozozvučal zvonček v kabíne vodiča – ten vedel, že sa môže pohnúť. Z týchto električiek sa dalo vyskočiť za jazdy, prípadne i naskočiť. Samozrejme, bolo to zakázané, ale bežným zvykom bolo, že keď sa električka blížila k zástavke a už pribrzdila, netrpezliví muži vyskakovali. Ako chalani sme to, prirodzene, odkukali a tiež praktizovali. Keď Slovan Bratislava hral dajaký futbalový zápas, električky, ktoré smerovali do Novej Doby, kde bol (a je) štadión, boli preplnené a doslova obvešané strapcami ľudí, ktorí stáli na schodíkoch. Dnes je takýto spôsob prepravy nepredstaviteľný. Dopravný podnik sa to snažil riešiť tak, že pridával spoje. Označené neboli číslicou, ale písmenom X. Pri štadióne sa otáčali a išli do centra nabráť ďalšiu várku fanúšikov. Futbal bol vtedy veľkým sviatkom. Keď som pred rokmi v kruhu mojich nitrianskych športových priateľov, ktorí sú o dosť mladší, spomenul, že ešte aj na začiatku sedemdesiatych rokov na zápase medzi Slovanom a Nitrou bolo štyridsaťštyritisíc divákov, mysleli si, že si vymýšlam. Našťastie, bol prítomný aj jeden Nitran v mojom veku, ktorý študoval v Bratislave, na tom zápase bol, takže moje slová potvrdil.

A ešte mi nedá nepovedať, že si dobre pamätám aj na svojrázne postavičky, ktoré patrili ku koloritu Bratislavy šesťdesiatych rokov. Tou najznámejšou bol legendárny Schöne Náci, zdvorilý a milý elegán, ktorý ma dnes na Korze sochu. Ako deti sme ho mali veľmi rady. Spomenúť môžem aj nezabudnuteľného kamelota Vlčana, ktorý vykrikoval titulky správ denníkov či Večerníka, ale pospájal ich tak, aby to bolo smiešne. Neraz v tom bola politická narážka. Napríklad: „Prezident Novotný sa vrátil z návštevy Moskvy... Horšie to dopadnúť nemohlo.“ (Prvý názov bol z politického spravodajstva, druhý zo športového.) Pamätám si aj svojráznu žobráčku, ktorú sme všetci volali Kipina, a boli i ďalší podarení ľudkovia.

Pred mnohými rokmi sa ma na môj vzťah k Bratislave v rámci ankety spýtal rozhlasový redaktor Jožo Čertík. Odpovedal som mu, že tak ako bol pre Hemingwaya Paríž pohyblivým sviatkom, pre mňa je ním Bratislava. Kamkoľvek sa vydám, ide so mnou. Hoci už desaťročia bývam v Nitre, stále som aj Bratislavčan, pozorne sledujem, ako sa hlavné mesto mení – niečo k lepšiemu, niečo k horšiemu. Som dvojdomý. Doma som v Nitre aj v Bratislave.

### **Patrilo už v detstve čítanie kníh k tvojim záľubám? Mali ste rodinnú knižnicu?**

V rodinnom archíve sa zachovala fotografia, na ktorej ani nie trojročný sedím na koberci, na kolenách mám položenú knižku a ukazujem v nej prstom. Je dôkazom toho, že o literatúru som prejavoval záujem už v útlom detstve. Knižka sa nezachovala, zrejme som ju stihol zničiť skôr, než som sa dostal do čitateľského veku. Z rozprávania rodičov však viem, že to bolo dielko ruského spisovateľa židovského pôvodu Samuila Maršaka *O hlúpom mýšatku* (preklad M. Rázusová-Martáková). Vraj sa mi knižka veľmi páčila, museli mi z nej často čítať.

Nepatrilo som k „zázračným deťom“, čítať som sa naučil až v prvom ročníku základnej školy, ale veľmi rýchlo. A len čo som si túto schopnosť osvojil, začal som čítať knihy – a odvtedy som sa už nikdy nenudil. Stal som sa naozaj vášnivým čitateľom a som ním dodnes. Ak smiem trochu odbočiť, v tejto súvislosti spomeniem malú príhodu spred dvoch rokov. Cestoval som na Oravu. V Leopoldove som nastúpil do rýchlika, vytiahol som si knihu, pustil sa do čítania a zavrel som ju, keď vlak začal brzdiť v Kraľovanoch. Na zástavke autobusu sa mi potom

prihovorila dievčina, asi študentka, ktorá vo vlaku sedela oproti mne: „Vy ste celou cestou čítali. Obdivujem vás. To by som nedokázala.“ Ja by som bol pokojne čítal až do Košíc.

Doma sme naozaj mali veľkú knižnicu. Vybudoval ju otec. Dodnes existuje – v byte po rodičoch, v ktorom býva môj mladší brat. Obsahuje okolo 1000 titulov v slovenčine i češtine. Otec bol veľkým milovníkom Karla Čapka, takže v knižnici je kompletne predvojnové vydanie diela tohto jedinečného českého autora. Sú v nej aj knihy z edície Spoločnosť priateľov krásnych kníh či Hviezdoslavova knižnica, diela slovenskej i svetovej klasiky. Sú v nej aj tak trochu raritné tituly, napríklad Hviezdoslavov preklad *Sna nocí svätajánskych* a *Hamleta* v jednom zväzku, ktorý vzhľadom na hviezdoslavovský jazyk dnes pôsobí až komicky. Je tam aj veľká obrázková publikácia s názvom *Dni žalu*, v ktorej sú fotografie z pohrebu prezidenta T. G. Masaryka. Myslím si, že dnes môže byť celkom vzácna.

Spomeniem ešte, že keď som bol asi v tretej triede základnej školy, prihlásil som sa do Mestskej knižnice, ktorá vtedy sídlila na Obchodnej ulici, a keď som mal šesťnásť rokov, stal som sa čitateľom bratislavskej Univerzitetnej knižnice, ktorú navštevujem dodnes.

Veľmi skoro som začal čítať aj noviny (spočiatku len športovú stranu) a časopisy, ktoré – aj vzhľadom na otcovu profesiu – boli u nás v obývačke stále k dispozícii.

### **Aký si bol žiak na základnej a potom na strednej škole? Spomínaš si ešte na úroveň vtedajšieho vzdelávania?**

Na základnej škole som patril k dobrým žiakom. V prvom aj druhom ročníku som mal samé jednotky, ale aj neskôr som každú triedu absolvoval s vyznamenaním, čo znamenalo, že na vysvedčeniach som mal vždy prevažne jednotky a niekoľko dvojok. Na strednej škole ma tiež pokladali za dobrého študenta, ale v tých časoch aj dobrí študenti mali bežne na vysvedčeniach i trojky. Ja som ju mával štandardne z matematiky, chémie a fyziky. (Napokon, trojka na vysvedčení mala slovné pomenovanie „dobrý“.)

Čo sa týka úrovne vzdelávania, asi treba odlišovať samotný vzdelávací proces a povinné ideologické tanččky. Najprv k tomu druhému. Spomínam si napríklad, že keď som bol asi druháčik na základnej deväťročnej škole, Československo navštívil Nikita Sergejevič Chruščov. Prišiel aj do Bratislavy. V ten deň sa – aspoň v našej škole – neučilo. Museli sme ísť Chruščova vítať, teda robiť na jednu z hlavných ulíc špalier. Celé hodiny sme postávali na slnku, až napokon jedna spolužiačka omdlela. Tú potom učitelia museli kriesiť a odviekli ju domov. Ale dočkali sme sa. Chruščov aj s celou suitou papalášov prefrčal v otvorenej limuzíne, zamával nám svojim povestným slameným klobúkom. Videl som ho na vlastné oči, ale nijako ma to neobohatilo.

Do sféry ideológie patrilo aj členstvo v pionierskej organizácii, ktoré bolo povinné a automatické. My chalaniská sme sa však jej podujatiam vyhýbali, ako sa len dalo, mali sme celkom iné záujmy. Celé to riadila tzv. skupinová vedúca. (Na každej škole bol v šesťdesiatych rokoch skupinový vedúci, teda dospelý, platený pracovník pionierskej organizácie v mužskom alebo ženskom prevedení, ktorý bol súčasťou pedagogického zboru.) Bola to vysoká, pekná mladá žena, ale keď sme už boli šiestaci-siedmáci, vnímali sme ju ako fanatičku. V auguste 1968 „zdrhla na Západ“ – takto sme si to o nej šepkali. Celá oddanosť danej ideológii bola len zakrývacím manévrom.

S odstupom času samotné vzdelávanie hodnotím pozitívne. Mali sme, až na ojedinelé výnimky, ktoré sa na pedagogickú činnosť nehodili, dobrých učiteľov. Vôbec nás nevedli k tomu, aby sme učivo memorovali – to sa dnes mýtizuje. Iba občas sme sa mali naučiť naspamäť

dajakú básničku, čo asi nebolo na škodu veci. Na druhom stupni som mal skvelú slovenčinárku, bola aj našou triednou učiteľkou, všetci sme ju mali radi. Vynikajúca bola napríklad aj učiteľka zemepisu, ktorá vedela rozprávať veľmi pútavo. Volala sa Dzurillová a bola tetou legendárneho hokejového brankára Vladimíra Dzurillu, čo ešte vylepšovalo jej renomé. Rád si spomínam aj na dvoch telocvikárov, ktorí nás učili hrať volejbal i basketbal. No a keď sa v roku pred Spartakiádou museli nacvičovať skupinové zostavy, nás, čo sme tie športy hrali, dokázali z toho otravného nácviku vyárendovať, povedali, že musíme trénovať, lebo ideme na turnaj (aj sme naozaj išli).

Uvediem ešte jednu zaujímavosť. Keď som končil prvý stupeň základnej školy, prišli na ňu akýsi experti, ktorí s nami robili testy. Vyšlo im, že ja a jeden môj spolužiak sme matematické talenty, a odporúčali, aby sme druhý stupeň absolvovali na inej škole, ktorá sa špecializovala na matematiku. Spolužiak na ňu naozaj prestúpil, ja som meniť školu nechcel, rodičia ma nenútili. Spolužiak neskôr vyštudoval réžiu a po celý život v tejto profesii aj pôsobil, ale ani v mojom prípade štandardná trojka z matematiky na strednej škole nesvedčí o tom, že by som bol mimoriadny matematický talent.

Na SVŠ-ku (strednú všeobecno-vzdelávaciu školu) som nastúpil v roku 1969. Vzápätí začala zúriť tzv. normalizácia. Nezažil som síce to, že by sa z učebníc vytrhávali strany alebo tušom začierňovali dajaké časti textov, ale boli sme upozornení, aby sme isté pasáže preskočili. Týkalo sa to učebníc literatúry, dejepisu a, samozrejme, filozofie. Prirodzene, to „zakázané“ si väčšina z nás s mimoriadnym záujmom prečítala. A profesorský zbor vedel, že to urobíme.

Aj na strednej škole som mal vynikajúcu profesorku slovenčiny, ktorá – to bolo vidieť – bola vášnivá čitateľka. Jednotlivých autorov slovenskej i svetovej literatúry nám sprístupňovala veľmi pútavo. Neraz išla nad rámec predpísaných osnov. Aj vďaka nej som prečítal knihy, ktoré by som inak možno neprečítal, alebo by som ich prečítal oveľa neskôr. Bola nám aj triednou profesorkou. O jej úspešnosti svedčí skutočnosť, že až štyria z jej triedy (teda tri moje spolužiačky a ja) sme v tom istom ročníku študovali (aj vyštudovali) slovenský jazyk na bratislavskej Filozofickej fakulte. Bola mladá, vekový rozdiel nebol veľmi veľký, po maturite sa ona aj jej manžel stali mojimi priateľmi, neskôr aj rodinnými. Ja som tiež sledoval, ako vyrastali a dospievali ich deti. Požičiavali nám chalupu v Štiavnických vrchoch. Kamarátstvo pretrvalo až do ich smrti, obaja zomreli v krátkom čase po sebe, okolo sedemdesiatky.

Aby som to zhrnul, myslím si, že na strednej škole som vďaka dobrým profesorom (tiež až na ojedinelé výnimky) v rámci daných možností a ideologických obmedzení nadobudol kvalitné vzdelanie a veľký rozhľad.

### **Ako ťa poznám, popri škole si venoval veľa času športovým aktivitám...**

Áno, som športovec telom i dušou, predovšetkým milovník hier. Prispela k tomu nielen spomenutá otcova profesia, ale aj skutočnosť, že som bol dvorové dieťa. Vo veľkom uzavretom dvore nášho činžiaka sme neustále niečo hrali: futbal na malé brány, vybíjanú, volejbal v kruhu, bedminton cez šnúru na bielizeň... V zime sme si robili klzisko, na ktorom sme v čase prázdnin – pokiaľ mrzlo – hrali hokej od rána do večera. Hokej sme hrali aj na jeseň, na jar a niekedy aj v lete – ten s tenisovou loptičkou. Prešiel som viacerými športmi: desiatky rokov som hrával malý futbal (istý čas amatérsku mestskú ligu), na základnej škole som hral basketbal i volejbal, na strednej volejbal, v žiackej kategórii som súťažne hrával stolný tenis. Už v dospelosti som

k tomu pridal aj tenis. V ničom som mimoriadne nevynikal, nedosiahol som „profesionálnu“ úroveň, tá radosť z pohybu a hry mi však zostala dodnes.

### **Kedy si si našiel cestu k poézii a aké boli tvoje básnické začiatky?**

Prirodzene, k poézii ma priviedla záľuba v čítaní. Na základnej škole som prečítal klasické básnické diela, ktoré patrili na druhom stupni k povinnej literatúre. Napríklad *Smrť Jánošíkovu*. Nebolo to jednoduché, no učil som sa trpezlivému čítaniu. Veľmi rád som písal slohové práce, aj ma za ne často pochválili. Prvé texty, ktoré som sporadicky začal publikovať ako šestnásťročný, boli krátke publicistické útvary, napr. v denníku *Ľud* som opísal niekoľko veselých príhod, ktoré som zažil počas letnej brigády na benzínovej pumpe. Ako stredoškólak ma čoraz viac a viac začala priťahovať poézia, aj pod vplyvom staršieho brata Braňa, ktorý sa, ako vieš, tiež venoval literatúre. Začal som doslova hltáť básnické diela svetových autorov, stal som sa členom Kruhu milovníkov poézie – edície vydavateľstva Slovenský spisovateľ, ktorá pracovala na klubovom, abonentnom princípe. Popritom som prečítal zo slovenskej poézii to, čo bolo aktuálne: *Válka*, *Rúfusa*, *Buzássyho*, *Feldeka*, *Stacha*, *Ondruša*..., ale dostal som sa aj k debutovým zbierkam *Osamelých bežcov*, ku *Kamilovi Peterajovi*... Zároveň som – tak ako sa preberalo učivo na hodinách literatúry – čítal aj diela slovenských klasikov. Nadchol ma *Janko Král*, *Ivan Krasko* aj poézia nadrealistov... Od toho bol už len krôčik k prvým vlastným básnickým pokusom. O poézii som veľa debatoval s mojím spolužiakom zo strednej školy *Vladimírom Archlebom*, ktorý bol neskôr tak trochu disidentom a tiež písal básne (zbierka mu vyšla, žiaľ, až posmrtné). Vymieňali sme si „skúsenosti“. Nadšení sme boli bítnikmi. Vôbec prvé verše som publikoval v časopise *Javisko*, čo bolo periodikum pre amatérskych divadelníkov, ale mali tam rubriku, v ktorej uverejšňovali básne. Ďalšie mi vyšli v nedeľnej prílohe denníka *Smena*.

### **Už sme hovorili o tom, že pochádzaš s Bratislavy. Zažil si tam aj august 1968?**

V Bratislave som zažil nielen august 1968, ale celé to spoločenské vzopätie onoho pamätného roku. Pamätám sa, ako zavládla všeobecná dobrá nálada z črtajúcej sa slobody. Všade sa hovorilo o politických zmenách, všetci držali palce *Dubčekovi* a ostatným nositeľom reformného hnutia. Po meste chodili mládenci a dievčatá, ktorí vzhľadom kopírovali hnutie hippies, v centre mesta sa na každom rohu predával dnes už legendárny študentský časopis *Echo*. Pred trafikami stáli ľudia v radoch, aby si mohli kúpiť dennú či inú tlač. Sám som ju vtedy už so záujmom čítal, spomínam si, ako na mňa zapôsobili články o nespravodlivých politických procesoch v päťdesiatych rokoch, o osudoch politických väzňov a rehabilitáciách. Veľa sa však písalo aj o *Milanovi Rastislavovi Štefánikovi*, už ako o národnom hrdinovi, v učebniciach dejepisu totiž dovtedy boli o ňom len krátke zmienky, že sa zaslúžil o vznik Československa, ale bol to buržoázny politik. Samozrejme, rozoberal sa aj mýtus o tom, že pád jeho lietadla nebola nehoda, ale nechali ho odstrániť tí či oní. V rádiu som si vypočul slávny prejav *Gustáva Husáka* v bratislavskom Parku kultúry a oddychu, v ktorom jednoznačne podporoval demokratizačný proces, za čo mu jeho poslucháči, ktorými boli predovšetkým vysokoškóláci, nadšene tleskali. Ako bývalý politický väzeň mal obrovský kredit, potom ho, ako vieme, premrhal. Jedným z prejavov občianskeho vzopätia bola celonárodná zbierka na *Alweg*, jednokoľajovú železnicu na *pilieroch*, ktorá mala vyriešiť dopravu vo *Vysokých Tatrách* (súviselo to s tým,

že Medzinárodná lyžiarska federácia „priklepla“ našim veľhorám Majstrovstvá sveta v lyžovaní roku 1970). Aj na našej základnej škole žiaci a učitelia prispievali do tejto zbierky.

Keď v auguste vtrhli do Československa pod velením sovietskej generality vojská Varšavskej zmluvy, naši rodičia zostali takí zaskočení, že si spočiatku ani neuvedomili, že nám deťom môže niečo hroziť. Asi sa domnievali, že na našom uzavretom dvore, ktorý som spomenul, sme v bezpečí. Prirodzene, my, štrnásť-pätnásťročný chalaník sme na dvore nezostali, ale vybrali sme sa do centra mesta. A tak som zažil dosť dramatické veci. Spolu s ostatnými protestujúcimi sme vojakom v otvorených tankoch a na obrnených transportéroch hrozili päťami. Počul som výstražnú strelbu a videl som, ako sa guľky z guľometu zarývali do veže kostola Milosrdných bratov. Našťastie, nevidel som smrť na vlastné oči, ale videl som kaluž krvi na mieste, kde zabili Danku Košanovú, a študentov, ktorí do stĺpa univerzitnej budovy na Šafárikovom námestí kladivkom vytesávali informáciu o tomto brutálnom čine. Všetko to bolo, samozrejme, desivé, ale v tej ešte detskej naivite sme to prežívali aj ako dobrodružstvo. Videl som tiež Dominika Tatarku. Na dnešnom Námestí SNP stál na podstavci, ktorý tam zostal po Stalinovej soche, a prednášal protestnú reč. Vtedy som nevedel, o koho ide, ale povedali mi to. Na druhý deň sa naši rodičia spamätali a už nás lepšie strážili.

Prázdniny, ktoré nám priniesli aj toto neželané dobrodružstvo, sa skončili. Prvého septembra som nastúpil do deviateho ročníka základnej školy. Dvadsiatym prvým augustom 1968 sa však pre moju generáciu definitívne skončilo detstvo.

### **Dominik Tatarka protestujúci na mieste, kde predtým stála Stalinova socha – to je fascinujúci obraz. Čo v tebe zanechali tie udalosti? Myslíš ešte na to obdobie?**

Tatarku rečníaceho na podstavci po soche tyrana Josifa Visarionoviča zvečnil fotograf Ladislav Bielik, ktorému snímky z okupovanej Bratislavy priniesli nielen svetovú slávu, ale zakrátko po nástupe normalizácie aj stratu zamestnania. A snímka bola možno pre Tatarku tým kompromitujúcim momentom, ktorý spôsobil, že asi nemal na výber a musel sa uchýliť do pozície disidenta.

August 1968 vo mne na dlhý čas zanechal averziu voči ruštine a spôsobil aj to, že istý čas som odmietal čítať klasickú ruskú literatúru, čo som neskôr musel doháňať. Samotné udalosti v Bratislave plnej tankov, obrnených transportérov a vojakov so samopalmi, z ktorých mnohí podľa tváří určite nemali ruskú národnosť, ale boli odkiaľsi z ázijských končín, sa mi často vynárali v pamäti. A v živote som si – ako iste aj iní – neraz kládol otázku, ako by sa vyvíjali udalosti, kam by smerovalo Československo, aj ako by sa u nás formovala literatúra a umenie, keby v Moskve nebola taká primitívna politická garnitúra, ktorá „záchranu socializmu“ nevedela dosiahnuť ináč, len vojenskou silou. Isteže, dejiny takéto „keby“ nepoznajú, avšak úvahy tohto typu sú prirodzené, niekedy aj užitočné. Po brutálnom napadnutí Ukrajiny Ruskom sa, prirodzene, v spomienkach k okupácii našej krajiny v roku 1968 vraciam častejšie. A keď čítam o tom, koľko Slovákov je schopných vinu za vojnu u našich susedov pripisovať Západu, USA, NATO či priamo našim východným susedom (a niekedy takéto názory počujem na vlastné uši aj z úst vysokoškolsky vzdelaných ľudí), nevychádzam z úžasu nad tým, akí sme nepoučiteľní. (Slovo úžas znamená aj zdesenie.)

**Môžeme sa trochu posunúť v čase. Začiatkom sedemdesiatych rokov si začal študovať slovenčinu a bulharčinu na Univerzite Komenského. Prečo si sa rozhodol pre túto kombináciu?**

Túto kombináciu som si pôvodne nezvolil. Už dávno pred maturitou som vedel, že chcem študovať slovenčinu. Kombinovať s ruštinou som ju však nechcel, pretože v tom čase som mal, ako som už uviedol, kvôli okupácii voči nej odpor. Na angličtinu som si netrúfal, lebo tú študoval so slovenčinou môj starší brat, ktorý, keď išiel na prijímacie skúšky, tento jazyk ovládal oveľa lepšie. Dospel som k záveru, že najlepším riešením bude prihlásiť sa na kombináciu slovenský jazyk – dejepis, keďže dejiny ma veľmi zaujímali a mal som z tohto predmetu vždy jednotku (aj na maturitnom vysvedčení). Túto kombináciu však v tom roku na Filozofickej fakulte UK neotvárali. Prihlásil som sa teda na Pedagogickú fakultu v Trnave, bol som prijatý a aj som slovenčinu a dejepis začal študovať. Chodil som tam však len jeden týždeň. Vystrašilo ma, že štúdium dejín sa začalo prehistorickým obdobím a malo to trvať až tri semestre. Mňa zaujímali dejiny ľudí, nie geologické vrstvy Zeme. Koncom týždňa, popoludní, po návrate z Trnavy, som sa vybral na Filozofickú fakultu na prieskum. Na druhom poschodí v budove na Gondovej ulici som si prezeral rozvrhy, ktoré boli vyvesené na nástenke. Pristavil sa pri mne jeden prešedivený pán a opýtal sa ma, čo hľadám. Bol to profesor Šimon Ondruš (neviem, či už vtedy profesor). Vysvetlil som mu moju situáciu a povedal som mu, že sa zaujímam o možnosť prestupu. „Nechceli by ste študovať slovenčinu v kombinácii s bulharčinou, máme tam voľné jedno miesto?“ navrhol mi. Ja som hneď súhlasil, hoci som nevedel, do čoho presne idem. Povedal mi, aby som mu v pondelok priniesol potvrdenie o prijatí na štúdium na trnavskú fakultu a žiadosť o prestup. Keď som tak urobil, povedal mi, aby som si odpísal rozvrh a hneď začal chodiť na prednášky a semináre, že on ten prestup vybaví. A naozaj všetko zariadil. Myslím si, že to neolutoval, a neolutoval som to ani ja. Stal som sa prvým absolventom štúdia bulharčiny mužského pohlavia na Filozofickej fakulte UK, lebo v mojom ročníku bolo okrem mňa päť dievčat a aj predtým tento odbor vyštudovali iba dámy.

**Ako si spomínaš na svoje vysokoškolské štúdiá? V čom sa odlišovali od tých dnešných?**

Prirodzene, na vysokoškolské štúdiá spomínam len v dobrom, veď, ak smiem zažartovať, patrili k nim aj posedenia v neďalekom Kryme – neraz aj s niektorými vyučujúcimi. Veľmi pozitívne hodnotím, že pedagógovia, ktorí vyučovali literárne disciplíny, sa usilovali nielen sprostredkovať nám informácie, ale aj naučiť nás o literatúre samostatne premýšľať. Obzvlášť dôležité bolo, že nám nebol pričasto vnucovaný pojem socialistický realizmus, išlo o skutočné estetické hodnoty. I keď, samozrejme, isté ideologické záležitosti boli. Museli sme v rámci tzv. všeobecného základu absolvovať aj disciplíny ako vedecký ateizmus a dejiny medzinárodného robotníckeho hnutia a Komunistickej strany Československa. Z toho druhého bola dokonca skúška, avšak spomínam si, že ani samotný vyučujúci to nebral príliš vážne. Pravda, tak ako postupovala normalizácia, isté mená boli tabuizované (ale v Kryme sa o nich diskutovalo).

Nie je jednoduché porovnávať štúdium v sedemdesiatych rokoch minulého storočia s tým dnešným. Výhodou súčasnosti je práve to, že padli ideologické obmedzenia, pedagógovia i študenti majú slobodu. Ak mám hovoriť o štúdiu odboru slovenský jazyk a literatúra, tak oproti minulosti narástol objem poznatkov, ktoré by mali študenti ovládať. Keď som sedával v komisii štátnych záverečných skúšok, tak som pri jazykovedných disciplínach niekedy priam žasol, čo všetko, aké detaily by mal absolvent poznať, teda aj také, o akých som počas štúdia ja ani

nepočul. No zdá sa mi, že v kvantite sa často stráca kvalita. V minulosti boli oveľa náročnejšie podmienky prijatia na štúdium, nemohlo sa stať, aby náš odbor mohol začať študovať niekto, kto dobre neovláda pravopis, alebo nevie, aké sú základné charakteristiky toho-ktorého literárneho smeru. Dnes je to, žiaľ, bežné. Určite bolo v minulosti náročnejšie aj prejsť skúškou z ktorejkoľvek disciplíny.

### **Ktorí pedagógovia mali na teba najväčší vplyv?**

Vplyv v pravom zmysle slova mala na mňa už spomenutá profesorka slovenčiny na strednej škole, ktorá učila s naozajstným nasadením a nadšením. Na fakulte som mal celý rad obľúbených pedagógov, ktorých prednášky, resp. semináre som navštevoval nielen so záujmom, ale aj s potešením. Vynikajúcim prednášateľom bol Ján Števček, ale skvelí boli aj Milan Pišút, Milan Rúfus a Pavel Bunčák, ktorý prednášal svetovú literatúru, ale predmet si prispôbil tak, že ťažiskom bola francúzska poézia. Spomenúť však musím aj menej „slávneho“ Zdeňka Berana, ktorý vyučoval českú literatúru a jeho rozprávania (ani by som to nenazval prednáškami) o nej boli pre mňa skutočným zážitkom. A zabudnúť nesmiem ani na Jána Košku, ktorý externe prednášal celé dejiny bulharskej literatúry (na plný úväzok bol zamestnancom SAV).

Keďže som bol orientovaný na literatúru, jazykovedné disciplíny boli pre mňa o čosi ťažšie. Z niektorých pedagógov išiel – pre ich povest prísnych vyučujúcich, ktorí vyhadzujú zo skúšky ako na bežiacom páse, a pre ich svojráznosť – tak trochu strach. Mám na mysli legendárnu osobnosť slovenskej jazykovedy profesora Jána Stanislava a profesora Rudolfa Krajčoviča. Dnes som však hrdý na to, že som u nich urobil tzv. súbornú skúšku (označovanú vtedy aj ako malá štátnica), ktorá pozostávala z dejín spisovnej slovenčiny a historickej gramatiky (naozaj horor!).

### **Ak sa nemýlim, už počas vysokoškolských štúdií si začal prispievať do literárnych časopisov...**

Áno, je to tak. Povzbudil ma k tomu spomenutý brat Braňo, ktorý študoval o dva ročníky vyššie a do časopisov začal písať už počas prvého ročníka štúdia. Povedal mi niečo v tom zmysle, že keď už toľko čítam, mal by som o knihách aj písať. A tak som sa vybral do redakcie Slovenských pohľadov, predstavil som sa a vypýtal si dajakú knihu na recenziu. Aj som ju dostal, prejavili mi dôveru, možno aj preto, že mi cestu tak trochu vydláždil brat. Krátka recenzia tej prvej knihy, ktorú mi v Pohľadoch skúšobne ponúkli, aj vyšla bez dajakých radikálnych zásahov redakcie. Išlo o útlu knižku preloženú z bulharčiny. Vzápätí som dostal druhú, to už bola kniha slovenskej literatúry. Súbežne som zašiel do Romboidu a aj tam som dostal dôveru. Potom som písal viac-menej pravidelne, to jest, keď som recenziu jednej knihy v redakcii odovzdal, dostal som na recenzovanie ďalšiu. Písal som o knihách slovenských autorov, ale aj o dielach preložených z bulharčiny, ktorých v tom čase vychádzalo prekvapujúco veľa, občas aj o prekladoch z iných jazykov a aj o básnických zbierkach českých autorov. Až o čosi neskôr som sa odvážil ponúknuť literárnym časopisom aj vlastné verše. Ak to zoberieme pragmaticky, výhodou tohto publikovania bolo jednak to, že som si zarobil trochu peňazí, ale i to, že som získaval isté renomé u spomenutých učiteľov literatúry, ktorí, samozrejme, takéto aktivity študentov zaregistrovali.

### **Aká bola téma tvojej diplomovej práce?**

Moja diplomová práca má názov Prozaická tvorba Ladislava Balleka. Viaže sa na ňu zaujímavá okolnosť. V časoch mojich štúdií nebolo zvykom, že vyučujúci vypisovali témy diplomových prác, ale študenti si museli nájsť tému sami, potom s jej návrhom zísť za niektorým z vyučujúcich a dohodnúť sa. V roku 1974 vyšla Ballekova kniha *Južná pošta*, ktorú som si kúpil. Očarila ma tým, aká je príbehová a zároveň veľmi lyrická. Vzápätí som si v knižnici vypožičal predchádzajúce autorove diela: novely *Útek na zelenú lúku* a *Púť červená ako ľalia* a román *Biely vrabec*. Aj tie sa mi veľmi páčili, a tak som si vymyslel, že by som mohol o nich napísať diplomovú prácu. Keď som zašiel s týmto návrhom za Jánom Števčekom, tému zavrhol, povedal mi niečo v tom zmysle, že autor má iba štyri knihy a ešte nie je v literatúre natoľko etablovaný, aby sa o ňom písala diplomovka. Bol som dosť sklamaný a začal som uvažovať o inej téme. Asi o týždeň som sa však na chodbe fakulty s Jánom Števčekom náhodou stretol a povedal mi: „Viete čo, pán kolega, premýšľal som o tom a prišiel som k záveru, že bude dobré, ak o Ballekovi prácu napíšete.“ Nestal sa však mojím konzultantom, lebo v rámci akejsi dohody nás niekoľkých s diplomovými prácami „predisponovali“ do vtedajšieho Literárneho ústavu SAV. Vedúcim mojej diplomovej práce sa stal Karol Rosenbaum, ktorý neskôr nadobudol povesť normalizačného literárneho vedca – to je však už iná kapitola. Do písania diplomovej práce mi veľmi nezasahoval, ponechal mi slobodu. Dielo Ladislava Balleka sa potom stalo mojou „celoživotnou“ témou.

### **K tejto téme sa ešte dostaneme, ale nemôžem sa teraz neopýtať na vojenskú službu, ktorú si vykonal hneď po štúdiách. Ako si sa cítil v tom prostredí?**

Základná vojenská služba bola pre každého chlapca, ktorý dovŕšil osemnásť rokov, veľkým strašiakom. Až na ojedinelé výnimky sa nikomu do nej nechcelo. Kolovali legendy o niektorých útvaroch najmä v tzv. západnom vojenskom okruhu, v ktorých boli podmienky veľmi náročné, ba až kruté. Nebolo to ďaleko od pravdy, lebo každoročne sa medzi „základákmi“ vyskytli aj samovraždy. Prirodzene, tí, ktorí mali vojenskú službu už za sebou, rozprávali aj historiky, ktoré svedčili o švejkovskej absurdite, panujúcej v Československej ľudovej armáde. Ja som povinnosť narukovať, nútene žiť v prostredí kasární a vykonávať (či aj vydávať) rozkazy vnímal ako zásah totalitného režimu do mojej osobnej slobody. Základný vojenský výcvik som absolvoval v rámci univerzitného štúdia na vojenskej katedre. Stal som sa „absíkom“ či „špagátom“, čiže na vojenčinu som šiel iba na rok. Pred narukovaním som hľadal možnosť, ako si zabezpečiť čo najmenej nebezpečnú vojenčinu. Opäť som využil skúsenosť staršieho brata. On si podal žiadosť, že počas vojenčiny by chcel využiť svoju profesiu – a bolo mu vyhovené, dostal sa na vojenskú strednú školu v Liptovskom Mikuláši, kde vyučoval angličtinu. Aj mojej žiadosti vojenská správa vyšla v ústrety, ibaže som sa dostal do menej exkluzívnej školy. Pridelili ma do Znojma k tzv. školskejrote, ktorá pozostávala z vojakov rómskej národnosti pochádzajúcich z osád, ktorí nemali ukončenú základnú školu, ba niektorí nevedeli ani čítať a písať. Boli sme vojakmi bez zbraní. Učil som slovenčinu, matematiku, dejepis, občiansku výchovu – z každého rožku trošku. Medzi týmito „narukovancami“ boli aj veľmi milí dobráci, ale aj takí, čo mali za sebou kriminál, takže to nebolo celkom jednoduché. Výhoda však spočívala v tom, že ja som si odučil v priemere štyri hodiny denne, potom vojakov prevzali ich velitelia a vykonávali s nimi pomocné práce v kasárňach, vo výcvikových priestoroch a v okolí. Ja som mal spravidla

voľno, len občas mi pripadla dajaká služba. V malej knižnici som mal k dispozícii písací stroj, takže som počas vojenčiny preložil z bulharčiny jednu knihu.

Samozrejme, aj absurdit som zažil veľa. Napríklad, mal som v tej školskej rote jedného vojaka, ktorý nielenže bol veľmi kultivovaný, ale všetko vedel, nemal problémy so slovnými druhmi ani s násobením a delením, skrátka s ničím. Keď som sa ho na to vypytoval, nič mi neprezradil, iba sa potuteľne usmieval popod fúzy. Požiadal som nadriadeného, aby som mohol nazrieť do jeho kádrových materiálov, a zistil som, že má maturitu z priemyselky. Pôvodne mal narukovať k motostrelcom, ibaže pred nástupom na povinnú službu ochorel a do kasární prišiel s papierom od lekára o týždeň neskôr. Všetky funkcie strelcov však už mali obsadené a keď videli, že je Róm, strčili ho medzi „hlúpych Cigánov“. On vďačne túto rolu prijal, bolo to preňho príjemnejšie, než dva roky v plnej poľnej nacvičovať útok obrnených transportérov v súčinnosti s pechotou.

Rozprávať by sa dalo veľa – o komickom i smutnom. Keby sa ma však niekto s odstupom toľkých rokov opýtal, čo mi dala vojenská služba, odpovedal by som mu, že radšej by som ten rok bol prežil celkom inak.

### **Po vojenskej službe si začal pôsobiť ako pedagóg v Nitre. Ako sa to stalo?**

Aj k tomu sa viažu isté zaujímavé súvislosti. Už keď sa blížil koniec mojej povinnej jednoročnej základnej vojenskej služby, hľadal som si zamestnanie. Zúčastnil som sa konkurzu na štúdium vedeckej aspirantúry (obdoba dnešného doktorandského štúdia) v odbore bulharská literatúra, ktorý vypísala moja alma mater – Filozofická fakulta UK. Okrem mňa sa naň prihlásila ešte jedna pani, odo mňa staršia, ktorá síce vedela perfektne po bulharsky, lebo absolvovala vysokoškolské štúdium v Bulharsku, tú však z konkurzu poslali domov, lebo nespĺňala základný predpoklad, nemala ukončené filologické štúdium, ale vyštudovala čosi celkom iné. Takže konkurzný pohovor so mnou bol už len celkom formálny, komisia mi na mieste aj poblahoželala, povedali mi, že sa na mňa tešia ako na nového kolegu. Avšak večer mi zavolať profesor Šimon Ondruš, nahnevaný mi oznámil, že som nebol prijatý, o čom rozhodla nadriadená komisia na dekanáte, a to preto, lebo nie som v Socialistickom zväze mládeže. Aj mi vynadal, že kvôli takej „blbosti“ (použil toto nespisovné slovo) som prišiel o možnosť rozvíjať svoj talent. Keby tá vyššia komisia bola prehliadla uvedenú „blbosť“, zrejme by som sa bol viac venoval bulharskej literatúre než slovenskej.

Je to mýtus, že v ére socializmu nebol problém so zamestnaním. Tí, ktorí absolvovali štúdium v oblasti humanitných či spoločenských vied, to vôbec nemali ľahké. Najmä ženy nie. To, že boli nezamestnané, sa neraz maskovalo dlhšou materskou dovolenkou.

A tak som po vojenčine s diplomom v taške obchádzal v Bratislave rôzne inštitúcie a pracoviská, ale nikde nemali voľné miesto. Jediné, ktoré sa núkalo, bolo v kultúrnom oddelení týždenníka *Nové slovo*. Rovno mi však povedali, že pri podpisovaní pracovnej zmluvy budem musieť podpísať aj prihlášku do Komunistickej strany Slovenska – týždenník bol orgánom jej ústredného výboru. Túto podmienku som splniť nemohol, to bolo v našej rodine tabu.

Nezamestnaný som sa vliekol centrom mesta a premýšľal, čo ďalej. Celkom náhodou som stretol profesora Antona Popoviča, s ktorým som sa trochu poznal, lebo zo dva razy bol prednášať v neformálnom klube prekladateľov z bulharčiny, ktorý pôsobil pri vtedajšom Bulharskom kultúrnom a informačnom stredisku a niesol názov *Tvorivá dielňa prekladu*. Navštevoval som ho ako študent. Popovič sa ma spýtal: „Čo ste taký smutný?“ Vložil som mu svoju situáciu

a on mi vraví: „Však poďte k nám do Nitry.“ Slovo dalo slovo a 6. septembra 1978 som sa stal zamestnancom Pedagogickej fakulty v Nitre. Pamätám si to presne, lebo to bolo veľmi dôležité. Každú chvíľu sa nám mal narodiť syn. Pri narodení dieťaťa vtedy zo štátnej mladomanželskej pôžičky odpísali 2000 korún ako splátku, čo bolo dosť peňazí. Ibaže tú pôžičku mohli manželia dostať, len ak bol aspoň jeden z nich zamestnaný. Teda, 6. septembra som podpísal pracovnú zmluvu, 8. sa nám podarilo vybaviť pôžičku a 10. sa narodil syn. Vyšlo to o chl p.

Pôvodne som nastúpil ako asistent na Katedru slovenského jazyka a literatúry, ale v krátkom čase, asi o mesiac, ma profesor preradil do Kabinetu literárnej komunikácie a experimentálnych metodík. Nevie, čo tým sledoval. V podstate to vtedy bolo jedno, všetci členovia Kabinetu aj vyučovali a všetci členovia katedry sa podieľali aj na výskumných úlohách.

**V súvislosti s Nitrou nemôžeme okrem Antona Popoviča obísť ani Františka Mika. Obaja boli kľúčovými osobnosťami tzv. nitrianskej školy, ktorá sa preslávila hlavne svojou teóriou literárnej komunikácie. Aké máš na nich spomienky?**

Profesor František Miko bol dosť uzavretý človek. Mal povest' prísneho nadriadeného, čo sa potvrdilo. Raz mi povedal, že som „intuitívny kritik“, a vonkoncom to nemyslel ako pochvalu. Uvažovanie, ktorým som sa prezentoval v recenziách, nepokladal za dostatočne vedecké.

Profesor Anton Popovič bol oveľa otvorenejší a veľmi svojrázny. Bol však aj veľký pragmatik a podľa mňa mal sklony k manipulácii, nárokoval si, aby mu podriadení boli prakticky hocikedy k dispozícii. Voči mne však bol veľmi ústretový. Keď som mu raz povedal o svojich obavách, či budem schopný teoreticky uvažovať v intenciách, aké sa na pracovisku vyžadovali, povedal mi tak trochu opak toho, čo F. Miko: „Keď budeme mať v Kabinete dobrého literárneho kritika, budeme spokojní.“ A keď som mu oznámil, že by som chcel ísť na lektorát do Sofie, teda na dlhší čas opustiť pracovisko, podporil ma v tom. Pokiaľ ide o spomenutú svojráznosť, dalo by sa všeličo pospomínať. Napríklad to, ako som sa s ním raz v neskorý večer, už za tmy brodil hlbokým snehom v lese na Železnej studničke...

Počas mojich štúdií sa na Filozofickej fakulte UK o teórii literárnej komunikácie takmer vôbec nehovorilo, možno preto, že išlo o konkurenčné pracovisko. Keď som nastúpil na Pedagogickú fakultu v Nitre, musel som sa s Mikovými a Popovičovými teoretickými koncepciami zoznamovať. Vôbec nebolo ľahké všetkému porozumieť, našťastie, nebol som v tom sám, mladých, začínajúcich nás tam vtedy bolo viacero. Oboch vedcov som si vážil. Ak však mám byť celkom úprimný, nie so všetkým som sa stotožňoval. Tak Mikovo, ako aj Popovičovo vedecké uvažovanie sa mi zdalo trochu „chladné“. Akoby ich oboch viac zaujímal spôsob uvažovania, akoby bola dôležitejšia metodológia bádania než literárne dielo a jeho hodnota. U mňa to bolo naopak. Aj keď som už iste múdrejší, pocit istých rozpakov vo mne pretrváva dodnes.

**Spomenul si mladých kolegov. Mohol si ten kolektív predstaviť?**

Približne v tom istom čase na nitrianske pracovisko nastúpil o niečo starší František Koli, moji rovesníci Paľo Sika (žiaľ, už nebohý), Mária Valentová, Eva Kapsová, o rok či dva pribudli Zuzana Kákošová a Lubomír Plesník. Ale mladé boli vtedy aj staršie kolegyně Eva Tučná, Jana Nemcová, Eva Preložníková a Imrich Dénes, ktorý neskôr emigroval na Západ. To som spomenul iba tých, ktorí pôsobili v oblasti literatúry, umenia a estetiky, nie jazykovedcov.

### Aké disciplíny si vtedy učil?

Viedol som semináre z toho, čo mi bolo najbližšie, teda disciplínu slovenská literatúra po druhej svetovej vojne. Nikto mi do toho nezasahoval, nik ma nekontroloval, mohol som si veľa dovoliť. Poskytoval som študentom informácie aj o dielach „vyrazených“ autorov, akými boli Ladislav Mňačko či Dominik Tatarka. Učil som aj teóriu literatúry, v ktorej bola v súlade so zameraním pracoviska ústrednou témou teória literárnej komunikácie. V istom období sa v rámci štúdia jazyka do študijného programu dostala aj disciplína ďalší slovanský jazyk (ruština bola povinná ako súčasť tzv. všeobecného základu), tak – keďže som bol k dispozícii – padla voľba na bulharčinu. Vyučoval som teda aj tento jazyk. Pravda, nešlo tu o to naučiť študentov za jeden semester po bulharsky, skôr o to, ukázať, akú štruktúru má tento jazyk, v čom sa odlišuje od slovenčiny či češtiny (bulharčina má napríklad člen).

Ak dovoľíš, tak sa pochválím, že po roku 1989 som popri svojom hlavnom zamestnaní dlhší čas vyučoval aj dejiny bulharskej literatúry a prekladový seminár z bulharčiny na Filozofickej fakulte UK v Bratislave. Najprv na polovičný úväzok, potom na tretinový, neskôr ma platili len za odučené hodiny – až napokon tieto predmety, zrejme kvôli šetreniu finančných prostriedkov, presunuli na bulharského lektora.

### Keď si prišiel do Nitry, ako na teba pôsobila? A ako dnes spomínaš na vtedajšiu Pedagogickú fakultu?

Nitra ako mesto mala pre mňa celkom prízračivý kolorit. Dlho som nevedel, ako ho výstižne pomenovať. Až keď som už niekoľko rokov v Nitre býval a navštívil ma môj fínsky priateľ, povedal mi, že tu vládne atmosféra južného mesta. Myslím si, že je to veľmi presné. Pravda, v časoch môjho príchodu do Nitry ešte stáli mnohé staré nízke budovy na Štefánikovej ulici – jedny čoskoro padli za obeť výstavby Okresného výboru KSS (dnes sídlo primátora a vedenia mesta), iné zanikli, keď sa stavala budova dnešnej Všeobecnej úverovej banky či Kultúrneho domu Orbis, ktorý tiež už neexistuje. V jednej z nich bola krčma, v inej vináreň, kde sa popíjalo sudové víno postojacky. Do oboch týchto zariadení ma zaviedol Pavol Plutko, hoci ja som vtedy pil iba kofolu. Na mieste Divadla Andreja Bagara stála síce zanedbaná, ale zaujímavá historická budova, za ktorou mi je tiež ľúto. Som presvedčený, že sa mala zachovať a divadlo sa malo postaviť niekde inde, trebárs na mieste dnešného komplexu Promenáda. Žiaľ, necitlivé „likvidačné“ zásahy do historického centra mesta sa v ére socializmu (aj neskôr) diali nielen v Bratislave, ale aj v Nitre.

Pokiaľ ide o Pedagogickú fakultu, treba si uvedomiť, že bola zameraná výlučne na prípravu študentov na učiteľské povolanie. Ako taká bola pod značným ideologickým dohľadom. Vedenie fakulty na čele s dlhoročným dekanom bolo v tomto smere dosť dogmatické a, domnievam sa, vykonávalo aj istú nadprácu – asi preto, aby sa jeho predstavitelia pozitívne zapísali u vyššie postavených súdruhov a uchovali si svoje miesta. Každoročne sa konali tzv. verejné schôdze základnej (fakultnej) organizácie Komunistickej strany Slovenska, v tom čase sa nevyučovalo a účasť na týchto schôdzach bola povinná aj pre nestraníkov, ktorých bolo azda viac než tých druhých. Mnohé veci boli priam absurdné. Napríklad, každá katedra musela mať nástenku a dekanát zostavil komisiu, ktorá úroveň násteniek bodovala, no a potom sa na schôdzi vyhlasovalo, ktorá katedra bola najlepšia, a karhali sa tie lajdácke, ktoré zabudli na nástenke pripomenúť to či ono výročie. Ponášalo sa to na pioniersky tábor.

Celkom iná vec je, ako to bolo na našom pracovisku. Profesor Popovič bol síce veľký pragmatik, ale uvedené „ideologické povinnosti“ nebral veľmi vážne, skôr sa usiloval ľudí na oboch pracoviskách, teda katedru i Kabinet, od nich – pokiaľ sa dalo – uchrániť. Tu panovala naozaj tvorivá atmosféra. Mňa za celé obdobie nielenže nik nenútil, aby som vstúpil do komunistickej strany (iná k dispozícii nebola), ale členstvo mi, chvalabohu, nik ani neponúkol. Dokonca som ani nemusel ísť na VUML (Večerná univerzita marxizmu-leninizmu), čo bol nástroj na to, aby sa na (najmä) intelektuálov, ktorí neboli členmi strany, mohlo ideologicky pôsobiť. Len na pobavenie uvediem, že keď som prišiel do redakcie Romboidu, prozaik Julio Balco, ktorý uvedenú „univerzitu“ práve povinne absolvoval, sa mi predstavil ako „slobodný vumelec“.

Ak by som to mal zhrnúť, povedal by som to tak, že na Pedagogickú fakultu z éry socializmu nemám práve najveselšie spomienky, zatiaľ čo na pracovisko, na ktorom som pôsobil, naopak veľmi dobré.

**Krátko po vysokoškolských štúdiách, presnejšie v roku 1979 ti vyšla debutová zbierka básní *Strom pred domom*. Mohol by si prezradiť niečo o okolnostiach jej vydania, prípadne o prostredí, do ktorého si vtedy ako debutant vstupoval?**

Okolnosti, ktoré sa viažu na môj básnický debut, sú azda tiež zaujímavé. Ako vysokoškolák som pravidelne posielal básne do literárnej súťaže Wolkrova Polianka. Už presne neviem, či to bolo v roku 1975 alebo 1976, keď som sa v nej umiestnil medzi najúspešnejšími autormi. Porota v tom ročníku prvé miesto neudelila, ale udelila dve druhé. S mojimi básňami som získal jedno z tých druhých miest. Podľa zaužívaného pravidla poézia odmenených autorov mala byť publikovaná v zborníku mladej tvorby, ktorý vychádzal v nasledujúcom roku vo vydavateľstve Smena. Tešil som sa teda, že moje básne vyjdú tlačou. Jedného dňa mi však zavolał básnik a redaktor vydavateľstva Jozef Gerbóc, aby som za ním prišiel. Keď som sa do Smeny dostavil, oznámil mi, že Vojtech Mihálik, ktorý mal zborník pod akýmsi patronátom (či skôr dozorom), moje básne z neho vyradil, nezdali sa mu byť dostatočne angažované. Povedal mi, že ho to nahnevalo, lebo básne sú dobré. „Ale nič si z toho nerob. Čo najskôr si daj dokopy zbierku, my ti ju vydáme,“ dodal. A slovo dodržal. Dodnes neviem, od koho získal dva odobrujúce posudky, ktoré podľa platných predpisov museli byť. Vojtech Mihálik mi tak nechtiac dopomohol k prvej knihe.

Bolo to obdobie tvrdej normalizácie. Zjednodušene povedané, kontext mladej poézie, do ktorého som vstupoval, bol takýto: Na jednej strane boli autori (samozrejme, myslím tým aj autorky) z Mihálikovej liahne v Novom slove mladých, z ktorých niektorí v úsilí čo najskôr sa presadiť dbali na jeho rady angažovať sa poéziou za ešte krajšiu socialistickú budúcnosť, iní nie. Na druhej strane boli mladí tvorcovia mimo tejto liahne, ktorí sa usilovali o autentickú výpoveď, pričom básne, ktoré publikovali, nemohli byť vyslovene proti dobovej ideológii, otvorene buričské, ale dokázali vyslovovať aj komplikovanosť bytia človeka na svete a existenciálnu úzkosť. Tých najmä Mihálik často káral za pesimizmus.

**Spomenul si už lektorát v Sofii. Koľko si tam pobudol a ako si si zvykol na tamojšie prostredie?**

Lektorom slovenského jazyka na Univerzite sv. Klimenta Ochridského v Sofii som bol tri roky. Vzhľadom na to, že ako študent som v Bulharsku absolvoval dva mesačné pobyty v rámci

letných jazykových kurzov, nešiel som do celkom neznámeho prostredia. Každá krajina má svoje špecifiká, mentálne či kultúrne, niektoré človeka prekvapia, niektoré zaskočia, niektoré ho môžu celkom iritovať, môžu ísť, povedané ľudovým jazykom, aj na nervy. Pre balkánske krajiny je napríklad dosť príznačný „časový relativizmus“; keď niekto príde na dohodnuté stretnutie aj o pol hodinu neskôr, vlastne sa to ani neberie, že mešká. „Klídek, pohoda.“ Typické je tiež to, že málokedy človek dostane celkom presnú informáciu. Keď napríklad autobus odchádza o 14.10 hod., spravidla informátor či informátorka nepovie cestujúcemu tento čas, ale uvedie „okolo druhej“. Čím dlhšie človek v danej krajine žije, tým viac porozumenia pre dané špecifiká nadobudne, zžije sa s nimi. Takéto pochopenie, ako som zistil, je veľmi dôležité pre prácu prekladateľa. Ja som si teda na tamojšie prostredie zvykol veľmi rýchlo, mojej manželke to trvalo trochu dlhšie. Syn, ktorý mal štyri roky, s tým, samozrejme, nemal nijaké problémy. Mali sme však aj trochu šťastia, nezažili sme v Bulharsku potravinovú krízu, aká nastala rok či dva po našom odchode, keď bol nedostatok aj základných potravín. (Neviem presne, z akých ekonomických príčin. Plánované hospodárstvo tam určite fungovalo horšie ako u nás.)

Musím ešte zdôrazniť, že na sofijскеj Katedre slovanských jazykov, ktorej som ako lektor bol príslušníkom, panovala mimoriadne priateľská a tvorivá atmosféra. Boli tam skvelí literárni vedci i jazykovedci. A ešte jedna vec bola výborná, byt sme mali v osemposchodovom činžia-ku, v ktorom bývali všetci lektori zo zahraničia (s výnimkou tých zo Sovietskeho zväzu). Často sme sa navštevovali či organizovali spoločné podujatia, pričom dorozumievacím jazykom bola bulharčina. Roky prežité v Sofii boli naozaj dobré.

### **Čo sa dialo po návrate? Vrátil si sa ešte na Pedagogickú fakultu, alebo si už začal pôsobiť ako redaktor Romboidu?**

Vrátil som sa na Pedagogickú fakultu. Do Romboidu som prešiel na začiatku roku 1987. Malo to svoje dôvody. Po smrti profesora A. Popoviča sa vedúcou Katedry slovenského jazyka a literatúry stala pani, ktorá prišla z vonkajšieho prostredia. A hneď urobila radikálne opatrenie – tých, ktorí sme boli kmeňovo pracovníkmi Kabinetu literárnej komunikácie a experimentálnych metodík, vylúčila z pedagogického procesu. Vraj sa máme venovať len vedeckému výskumu. To mi prekážalo, lebo ja som vyučoval veľmi rád. Navyše, v tom čase sme s manželkou uvažovali, že sa z rodinných dôvodov vrátíme do Bratislavy (výmena bytu sa napokon nepodarila realizovať, takže sme zostali žiť v Nitre). Do toho celkom nečakane prišla ponuka z Romboidu. Súvisela s tým, že v Romboide vznikla príloha pre mladú literatúru Dotyky a redakcia dostala k dispozícii ešte jedno redaktorské miesto. A predstav si, v Romboide som hneď dostal plat o neuveriteľných 800 korún vyšší, než som mal ako odborný asistent.

### **Ako vtedy fungovala redakcia Romboidu? Čo bolo náplňou tvojej práce?**

Prvý rok som pod patronátom Paľa Vilikovského pripravoval a redigoval väčšinu materiálov do Dotykov. Po roku sa presne podľa pôvodného plánu Dotyky osamostatnili. Ja som dostal možnosť vybrať si, buď prejdem do novovytvorenej redakcie Dotykov, alebo môžem zostať v Romboide. Zvolil som druhú z uvedených možností, pretože tam bol skvelý kolektív. Šéfredaktorom bol Marián Kováčik a okrem neho a Paľa Vilikovského boli v redakcii Mila Haugová, Elena Kršáková, Ján Majerník a Július Balco, externe ako jazykový redaktor ešte vypomáhal Ivan Mojík. Mali sme aj grafickú redaktorku a ešte sekretárku a pisárku v jednej osobe. Skrátka, bolo nás tam ako hadov.

Dnes, keď takýto časopis robí jeden človek, maximálne dvaja, aj to popri zamestnaní, ktorým sa živia, je to takmer nepredstaviteľné. Paľo Vilikovský hovorieval, že máme zmluvu so štátom, že za málo roboty dostávame malé platy.

Kompetencie v redakcii sa striedali. Istý čas som mal na starosti rubriku recenzií, inokedy bola mojou doménou poézia, niekedy štúdie či próza. Prax bola nasledujúca. Na porade celej redakcie sa urobila definitívna uzávierka jedného čísla, ktoré vzápätí išlo na grafické spracovanie a do tlače. Ďalej sa prediskutovalo, aké materiály sú k dispozícii pre bezprostredne nasledujúce číslo, a podľa toho sa vytvorila jeho podoba, pričom sme sa usilovali robiť to koncepčne, t. j. napríklad isté tematické bloky. Zároveň sa hovorilo „výhľadovo“, teda o tom, čo by asi mohlo byť v ďalších vydaniach. Iniciatívne sme oslovovali autorov, čo bolo dôležité najmä v prípade literárnych vedcov, básnici a prozaici zväčša prichádzali s ponukou svojich textov sami.

Pokiaľ ide o redigovanie textov a jazykovú úpravu, prebiehalo to takto: Text, ktorý dostal redaktor od autora, objednaný či neobjednaný, redaktor upravil priamo v rukopise perom alebo ceruzkou. O pravopisných úpravách sa, samozrejme, nediskutovalo, závažnejšie štylistické úpravy či iné navrhované zmeny prediskutoval s autorom, a to buď v redakcii, alebo v kaviarni, kde sa stretli. Definitívna podoba textu išla písárke, ktorá všetky zredigované príspevky prepisovala na rámečkový papier, ktorý bol pomôckou pre grafickú redaktorku pri prepočte riadkov na stĺpcovú či stránkovú sadzbu a formát časopisu. Písárkin prepis redaktor znova prečítal, lebo aj ona mohla urobiť chybu, vynechať slovo a pod. Podľa zaužívaného pravidla tlačiareň akceptovala päť opráv perom na jednej takejto strane. Keď mala grafická redaktorka k dispozícii všetky texty v rámečkovom papieri, urobila tzv. zrkadlo, akúsi maketu čísla, ktorá išla spolu s textami do tlačiarne. Prirodzene, riadila sa aj na porade dohodnutým poradím príspevkov. V tlačiarňi urobili sadzbu a poslali do redakcie tzv. špalty, čiže stĺpcovú korektúru. Dostali sme ju v niekoľkých exemplároch. Jeden poverený redaktor a jazykový redaktor čítali celú korektúru, jednotliví redaktori pridelené časti. Všetko sa to stretlo na stole povereného redaktora a opravy chýb, ktoré unikli jeho pozornosti, ale zachytil ich jazykový redaktor či jednotliví redaktori, preniesol do tej svojej. Táto „centrálna“ korektúra išla späť do tlačiarne. V tlačiarňi potom pripravili stránkovú korektúru – a celý proces sa zopakoval. Potom sme ešte dvaja či traja redaktori išli do tlačiarne na náhľad. Dostali sme tzv. obťah, ktorý sme porovnávali s poslednou korektúrou, t. j. kontrolovali sme či príslušný sadzač opravil všetky chyby. Každú stranu sme podpisovali, čím sme odsúhlasili jej tlač. Poznávam ešte, že sadzači či metéri v tej našej tlačiarňi boli vynikajúci znalci pravopisu a prehliadnutú chybu neváhali opraviť z vlastnej iniciatívy.

### **Aké máš spomienky na literárny život druhej polovice osemdesiatych rokov? Videl si tam nejaké posuny oproti sedemdesiatym rokom?**

Keďže som bol v Romboide, literárny život som sledoval takpovediac naživo, povedané trochu tautologicky. V redakcii sa neraz stretlo aj niekoľko tvorcov naraz, a tak pri káve vznikli zaujímavé debaty. Keď bolo spoločné zasadnutie redakcie a redakčnej rady, pomerne rýchlo sa „vybavili“ veci okolo časopisu – a potom sa voľne debatovalo o práve vydaných knihách, o tom, čo chystajú vydavateľstvá a, samozrejme, aj o politike. Na kus reči prichádzali aj spisovatelia, na ktorých platilo publikačné embargo a ktoré sa im práve v Romboide podarilo prelomiť, a to vďaka Paľovi Vilikovskému. On presvedčil aj šéfredaktora, že text toho autora

máme uverejniť. Nebolo to však celkom jednoduché, lebo práve v čase, keď som nastúpil do redakcie, prišlo na Ústredný výbor KSS udanie od skupiny pracovníkov z jednej katedry na východnom Slovensku, že Romboid píše viac o magickom realizme ako o socialistickom. Ťažko povedať, čo tým sledovali. Pravdepodobne sa niekto urazil, že jeho ideologický text nebol publikovaný. A stalo sa čosi nevidané, z ÚV poslali kópiu listu aj s podpismi na vyjadrenie redakcii. P. Vilikovský a M. Kováčik sformulovali dajakú odpoveď a všetko išlo dostratená. O niekoľko rokov skôr by to pravdepodobne viedlo prinajmenšom k odvolaniu šéfredaktora. Aj táto udalosť svedčí o tom, že druhá polovica osemdesiatych rokov už bola iná ako roky najtvrdšej normalizácie.

### **V závere roka 1989 sa v Československu zmenil režim. Ako si prežíval novembrové udalosti?**

Novembrové udalosti som prežíval veľmi intenzívne. Chodil som do redakcie a myslím si, že už 20. novembra prišla do Bratislavy aj moja manželka a tri dni sme sa potom zúčastňovali na manifestáciách na námestí, štrngali sme kľúčmi a tešili sme sa spolu s ostatnými z nadchádzajúcej slobody, pričom sme aj dosť túpli, či to dobre dopadne. Zažili sme i prvé vystúpenie Karla Kryla po návrate z exilu. V redakcii bola dosť napätá atmosféra, nie azda preto, že by niekto bol proti pádu totalitného režimu, ale preto, že syn jednej kolegyne bol v študentskom výbore na Vysokej škole múzických umení a syn druhej na ktorejsei inej vysokej škole – a mamy sa o nich oprávnenne báli. Nebolo hneď zrejmé, že všetko prebehne tak hladko, povrávalo sa, že môže zasiahnuť ŠtB, že na študentov môžu poslať akúsi pohotovostnú jednotku Verejnej bezpečnosti z Pezinka... V televízii sme sledovali manifestácie v Prahe, v iných československých mestách, sledovali sme prejavy Václava Havla, prenos z divadla v Bratislave... S kolegyňou Annou Rašlovou, grafickou redaktorkou, som bol pred Justičným palácom demonštrovať za prepustenie Bratislavskej päťky. Bolo to naozaj hektické obdobie, plné adrenalínu.

### **Neuvažoval si po revolúcii o vstupe do politiky? Tvoj brat Braňo to urobil...**

Nie, o vstupe do politiky som vonkoncom neuvažoval. To naozaj nie je moja parketa. Braňo bol v tomto smere celkom odlišný. On bol „politickým človekom“. Ved' už v roku 1968 zakladal na strednej škole Študentský parlament, písal aj politické články, keď vtedy spolu s priateľom redigoval prílohu mládežníckeho časopisu Prúd, ktorá sa volala Proti prúdu. Potom zakázali nielen tú prílohu, ale celý časopis. Ja som bol vždy presvedčený, že nikdy do žiadnej politickej strany nevstúpim (ani teraz, keď som už na dôchodku).

### **Poznáš ťa ako človeka, ktorý sa zaujíma o širšie spoločenské dianie. Ako vnímaš ponovembrový vývoj Slovenska?**

Predovšetkým musím zdôrazniť, že samotnú zmenu režimu a politického systému v roku 1989 vnímam jednoznačne pozitívne. Stali sme sa slobodnou krajinou a slobodnými občanmi. Mladšie generácie vymoženosti slobody vnímajú ako čosi samozrejmé a prirodzené, my starší (alebo aspoň časť z nás) si ich azda aj viac ceníme, pretože vieme, že také samozrejmé nemusia byť. Pád totalitnej vlády a nastolenie základných princípov demokracie má podľa mňa aj priaznivý dopad na vývin literatúry, i keď v tom obrovskom množstve vydávaných kníh sa často stráca kvalita.

Čo ma v spoločenskom vývine zaskočilo, bol rozpad Československa – ja by som bol spokojne dožil svoj život v spoločnom štáte. Pravda, ťažko dnes odhadovať, ako by sa situácia vyvíjala, keby bolo o rozdelení štátu referendum a dopadlo by tak, že väčšina by bola za zachovanie spoločného štátu. Nacionalistické vášne by sa možno stupňovali a nastala by totálna kríza. Veľkým nešťastím pre Slovensko však bolo, že slovenskí protagonisti Nežnej revolúcie dotiahli do politiky Vladimíra Mečiara. Áno, od tých, ktorí boli pri tom, viem, že ho dotiahli – iste v dobrej viere. Mečiar využil ponúknutú príležitosť, chopil sa moci a nastolil princíp vládnutia, podľa ktorého tí, čo vyhrajú voľby a majú v parlamente väčšinu, si môžu odhlasovať čokoľvek. Jeho vláda realizovala divokú privatizáciu, v ktorej nečestní a často i hlúpi ľudia prišli k obrovským majetkom. Mečiar napokon z politiky odišiel, resp. bol z nej vytlačený, avšak stratégia „našich ľudí“ sa zachovala dodnes. Postupne sa prehĺbilo prepojenie politiky s podnikateľskou vrstvou naviazanou na mafiu. Presvedčenie niektorých jedincov, že sú nedotknuteľní, vyvrcholilo do tragickej udalosti – do vraždy Jána Kuciaka a Marty Kušnírovej. Bolestne sa nás to dotýka aj preto, že obaja boli absolventmi Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Robert Fico a jeho pravá ruka Robert Kaliňák vyzerajú, že nevedia, o čo ide, keď sa hovorí o tom, že majú na tej dvojitej vražde dajaký podiel viny. Nechápu (alebo sa tak tvária), že nesú morálnu zodpovednosť, lebo svojou politikou umožnili v štáte uplatňovať mafiánske maniere.

Nie som politológ, nebudem ďalej rozjímať nad politikou, v tejto chvíli sa však veľmi obávam nachádzajúcich volieb, ktoré sú – chceme či nechceme – už ovplyvnené dezinformáciami a konšpiračnými teóriami. Bojím sa, že moc, ktorá z volieb vzíde, začne meniť našu zahraničnopolitickú orientáciu, bude hľadať „pravé“ príčiny vojny na Ukrajine, začne nás zblížovať s Ruskom – a spôsobí Slovensku obrovskú hanbu. Kiežby som sa mylil.

Demokracia v našich končinách má aj po viac ako tridsiatich rokoch od pádu totalitného režimu podobu zápasu o zachovanie jej základných princípov.

### **V polovici deväťdesiatych rokov si začal opäť pôsobiť ako pedagóg v Nitre. Čo ťa k tomu znovu priviedlo?**

Môj návrat do akademického prostredia v Nitre súvisel so situáciou Romboidu. Ministerstvo kultúry, na ktorého čele vtedy stál spisovateľ Ivan Hudec, pridelo na jeho vydávanie sumu, ktorá postačovala maximálne na jedno číslo. Keďže tých, ktorí sme ešte v redakcii boli, nemala Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska z čoho platiť, musela nám dať výpovede. Potreboval som teda nové zamestnanie. Zašiel som za vedúcim Katedry slovenskej literatúry profesorom Viliamom Obertom, či by náhodou nebolo pre mňa miesto. Mal som veľké šťastie, lebo zhodou okolností práve v tom istom čase odišiel na fakultu do Banskej Bystrice Pavol Plutko. Bolo po ňom voľné miesto, na ktoré som hneď mohol nastúpiť, pričom som „dostal“ tie moje obľúbené disciplíny – slovenskú literatúru druhej polovice 20. storočia a súčasnú literatúru.

### **Popri vyučovaní si stále pôsobil v redakcii Romboidu, dokonca si sa stal šéfredaktorom. Predpokladám, že tie ťažkosti s financovaním boli značné...**

K ťažkostiam s financovaním vydávania časopisu som sa vyjadril už v predchádzajúcej odpovedi. Len dodávam, že problémy so získaním dotácie z verejných (či aj iných) zdrojov sú odvtedy permanentnou súčasťou existencie Romboidu, ako iste aj ostatných literárnych periodík.

Pokiaľ ide moje pôsobenie vo funkcii šéfredaktora, musím ťa poopraviť. Stal som sa ním už v roku 1996 po tom, ako sa funkcie vzdal Pavel Vilikovský. Paradoxne som vnímal situáciu, že chvíľu som bol „úradne“ dokonca Paľovým nadriadeným, kým neodišiel do Reader's Digest. Ako som uviedol, čoskoro som dostal výpoveď, lebo neboli peniaze. S predsedom Asociácie organizácií spisovateľov Slovenska Vladimírom Petříkom sme však hľadali možnosť, ako Romboid zachrániť. Navštívili sme Ministerstvo kultúry SR, pričom, aby naša návšteva mala väčšiu váhu, pridal sa k nám aj Peter Andruška. Prijal nás literárny kritik Pavol Števec, ktorý tam bol vtedy generálnym riaditeľom ktorejsej sekcie. Jeho argumentácia bola neuveriteľná. Presne si pamätám, čo povedal na moju adresu: „Igor, pochopte, ministerstvo nemôže dať svoje peniaze na časopis, v ktorom publikujú protislovenský Šimečka a Štrasser.“ Takmer sme neverili vlastným ušiam. Argumentovali sme tým, že ministerstvo nemá „svoje peniaze“, ale peniaze daňových poplatníkov, a že aj tí „protislovenskí“ Šimečka a Štrasser odvádzajú z honorárov rovnakú daň ako ktorýkoľvek iní autori. Ale nepochodili sme. Iste si vieš predstaviť, že Pavol Števec stratil v mojich očiach akékoľvek renomé.

Vladimír Petřík potom dokázal zabezpečiť financovanie daného ročníka Romboidu akousi okľukou cez vtedajšie Národné literárne centrum. A tak som ešte pomerne dlhý čas zostal šéfredaktorom popri mojom zamestnaní vysokoškolského učiteľa. Bol som ním na polovičný úväzok, čo znamenalo celú robotu a polovičný plat.

**V roku 2003 si vydal výber zo svojich kritik s názvom *Dotyky, sondy, postoje*. Bola to príležitosť zrekapitulovať dovtedajšiu kritickú činnosť, pociťoval si však potrebu aj niečo prehodnotiť? Niektoré postoje či názory...**

V tom čase som sa literárnej kritike venoval už dvadsaťpäť rokov. Uvažoval som vydať knižne to, čo som zo svojich literárnokritických textov pokladal za najdôležitejšie. Edičná komisia univerzity mi vyšla v ústrety, a tak výber uzrel svetlo sveta. Som zástancom toho, že keď človek niečo publikuje, pri ďalšom uverejnení po rokoch by to nemal meniť (vylepšovať), lebo text je aj svedectvom o čase, v ktorom vznikol, a najmä o autorovi a jeho zmýšľaní v istom období. Určite som nemusel meniť žiadne svoje postoje či názory, i keď s odstupom rokov, keď má človek viac skúseností, si povie, že niekde mohol byť ako kritik menej prísny, inde – naopak – mal byť prísnejší. Texty vo výbere sú publikované v pôvodnej verzii, odstránil som len evidentné lapsusy, ktoré vznikli pri nepozornej redakcii pôvodných verzií, alebo ich vyrobil tlačiarsky škriatok.

**Vrátim sa ešte k označeniu „intuitívny kritik“, ktoré ti prisúdil František Miko. Ako sa na to dnes pozeráš? Aký význam pripisuješ intuícii vo svojich kritikách?**

Slovo intuícia má v slovníkoch cudzích slov pomerne bohatú definíciu, či skôr definície. Je definovaná aj ako „inštinktívne poznanie“ či „bleskové pochopenie bez účasti racionality“. Toto azda takto „priamočiaro“ nemožno na literárnu kritiku uplatniť, keďže už samotné čítanie textu je racionálny proces. Ak ma profesor Miko označil za „intuitívneho kritika“, mal zrejme na mysli to, že sa pri písaní o knihách riadim osobným vkusom, venujem menšiu pozornosť štruktúrnym zložkám textu, argumentujem príliš spontánne a nevyužívam dostatočne odbornú terminológiu. A aký význam teda pripisujem intuícii v kritike? Spočíva v tom, že jedinec, ktorý sa venuje bohumilej činnosti, akou je posudzovanie hodnoty a kvality literárneho diela, niekedy len čo začne

knihu čítať, intuitívne cíti, že v nej niečo škrípe či nesedí. Potom začne hľadať príčinu toho, čo mu intuícia napovedá. Do intuície vari patrí aj to, keď má kritik „nos na autora“. Prečíta si napríklad prvotinu, ktorá nie je oslňujúca a zaslúži si i pohanu, ale popri nej autora i pochváli, pretože vycíti jeho talent, ktorý tvorca svojimi ďalšími výtvormi potvrdí.

**Recenzistike sa venuješ dodnes, takže máš stále prehľad o aktuálnom dianí v slovenskej literatúre. Akých autorov, prípadne aký typ literatúry máš dnes v oblube?**

Na Slovensku je neuveriteľné množstvo spisovateľov (vrátane „spisovateľov“). Keby niekto urobil špeciálny výskum, možno by vyšlo, že máme na počet obyvateľov najväčší výskyt ľudí, ktorí vydali knihu, na svete. Každoročne vychádza také množstvo kníh, že prečítať z nich sa dá iba malý zlomok. Tvrdiť, že mám prehľad o aktuálnom dianí v slovenskej literatúre, by preto bolo azda trochu trúfalé. I keď sa usilujem, lebo so záujmom čítam aj literárne časopisy. Ako čitateľ i ako autor mám rád literatúru o čosi starších tvorcov odo mňa, s ktorých dielami som dozrieval: Ján Johanides, Pavel Vilikovský, Rudolf Sloboda, Dušan Mitana, Ján Buzássy, Ivan Laučík, Peter Repka, Ivan Štrpka, Štefan Strážay, Mila Haugová..., ďalej poéziu niektorých mojich (približne) rovesníkov: Ján Zambor, Ján Švantner, Rudolf Jurolek, Juraj Kuniak, Dana Podracká..., ale aj tvorbu o čosi mladších autorov: Pavol Rankov, Balla, Peter Pišťanek, Silvester Lavrík, Daniela Kapitáňová (najmä *Knihá o cintoríne*), Mária Kopcsay... (Vždy som uviedol iba niekoľko mien ako *pars pro toto*.)

Ak by som mal čo najkratšie definovať, akú literatúru mám rád, tak by som odpovedal takto: literatúru, ktorá nie je povrchná, nenadbieha lacnému čitateľskému vkusu a ktorá sa usiluje hovoriť o zložitosti ľudskej existencie na tomto čudesnom svete. A, samozrejme, aj tú, ktorá dokáže prekvapiť spôsobom, akým je napísaná.

**Dva roky po spomenutej knihe ti vyšla monografia o tvorbe Ladislava Balleka *Príbeh ako princíp*. Možno povedať, že bola vyústením tvojho dlhodobého záujmu o tohto autora. Kam dnes radíš Ballekovu tvorbu?**

V predchádzajúcej odpovedi som zámerne nespomenul Ladislava Balleka, lebo o ňom už bola reč. Spomenul som, kedy a ako sa zrodil môj záujem o jeho tvorbu. Po rokoch naozaj vyvrcholil uvedenou monografiou. Pokúsil som sa v nej analyzovať tvorivú metódu, umelecké postupy všetkých autorových prozaických kníh. (Okrem nich vydal dve knihy esejí a článkov a rozsiahlu knihu zápiskov z obdobia svojho pôsobenia vo funkcii nášho veľvyslanca v Českej republike.) L. Ballek sa do širšieho čitateľského povedomia i do intenzívnejšej pozornosti literárnej kritiky dostal až po vydaní románu *Pomocník* v roku 1977. Nemenej zaujímavé sú však aj jeho predchádzajúce knihy. Novely *Útek na zelenú lúku* a *Púť červená ako ľalia* sa – s krajne individualizovanými, až čudáckymi protagonistami – niesli v intenciách nepísaného generáčného programu popretia ospevovanej metódy socialistického realizmu. Vyvrcholením tohto Ballekovho tvorivého obdobia bolo dielo *Biely vrabec*, ktoré akýmsi zázrakom ešte vyšlo v roku 1970 a nedá sa interpretovať inak, len tak, že je to román o schizofrenikovi, čím je v našej próze jedinečný. Rozsiahlejšia novela *Modré hodiny*, ktorá je v jednej polohe aj metaforickým zachytením situácie človeka po okupácii krajiny, v ktorej žije, však už vyjsť nemohla. (Vydaná bola až v roku 1995 pod názvom *Trinásty mesiac* a s podtitulom *Sen nocí mesačných*.) A tak na začiatku normalizácie, keď už bolo jasné, že nebude možné rozvíjať v tvorbe to, čo sa zrodilo

v šesťdesiatych rokoch, Ballek, ako aj iní autori, sa musel rozhodnúť – buď bude autorsky mlčať, alebo si nájde iné témy a iný spôsob písania. Ako vieme, v palánskom cykle *Južná pošta*, *Pomocník*, *Agáty* a *Lesné divadlo* sa uchýlil do čias prevažne bezprostredne povojnových a našiel si témy, ktoré sa javili z ideologického hľadiska ako bezproblémové, avšak dokázal v týchto svojich prózach vypovedať veľa o podstatách ľudského bytia, a to predovšetkým cez pútavé príbehy. Jeho vývin svojím spôsobom odráža aj peripetie celej slovenskej literatúry daných desaťročí. Som presvedčený, že normalizačným obdobím prešiel ako spisovateľ so čtou a jeho diela zostanú zapísané v našej spoločnej kultúrnej pamäti.

**Na nitrianskej fakulte si dlhodobo vyučoval slovenskú literatúru druhej polovice 20. storočia a spolu s tým aj súčasnú literatúru. Keďže si bol aj mojím pedagógom, tak viem, že si vždy kládol na prvé miesto čitateľský zážitok...**

Áno, máš pravdu. Čitateľský zážitok pokladám za veľmi dôležitý – v prípade odborníka je odrazovým mostíkom pre ďalšie uvažovanie o diele. Myslím si, že každý, kto číta, číta kvôli zážitku, resp. aj ostatné druhy umenia vyhladáваме pre zážitok. Je to dané podstatou ľudského života, ktorý sa skladá zo zážitkov. Ak človek prestane mať zaujímavé zážitky a jeho bytie sa obmedzí len na „bežnú prevádzku“, jeho život sa stáva prázdny. Pravda, každý to má trochu inak. Niektorí musia pre zážitok vycestovať do niektorého exotického kúta sveta, alebo urobiť niečo adrenalínové, inému stačí zísť do lesa, ktorý ma najbližšie k svojmu obydlia, alebo sa posadiť do kaviarne či pivárne – a načerpá zážitky. Záleží to od schopnosti vnímať. Spisovatelia sú spravidla dobrí pozorovatelia a majú dobre vyvinuté vnímanie, takže im naozaj niekedy stačí tá kaviareň. No všimnime si, ako ťažko sa nám interpretujú diela, ktoré neposkytujú dostatok zážitkov...

**Ako si sa cítil v pozícii univerzitného pedagóga? Našiel si sa v tejto profesii?**

V tejto profesii som sa skutočne našiel. Vyučoval som naozaj veľmi rád a s nasadením. Dúfam, že to takto vnímali aj moji študenti. Verím, že som ich nenudil. Výhodou tejto profesie pre mňa bolo i to, že som bol neustále v intelektuálnom prostredí, v ktorom sa všetci venovali literatúre či jazyku a o literatúre sa v ňom debatovalo. Bol som rád, že ako vysokoškolský pedagóg som mal veľkú mieru slobody, mohol som učiť takpovediac po svojom, takmer nič ma neobmedzovalo (akurát iba to, že limitujúcim faktorom bol čas, teda počet hodín pridelených jednotlivým disciplinám). Ale na strednej škole by som učiť nechcel, tam je človek dosť zviazaný osnovami a predpismi.

**Ako hodnotíš úroveň dnešného univerzitného vzdelávania?**

Predovšetkým sa mi žiada povedať, že zakladanie nových univerzít po roku 1989 sa dialo prirýchlo a nie celkom premyslene. Nebolo to šťastné riešenie. Vytvorilo sa síce konkurenčné prostredie pre univerzity, ale nie pre študentov. Univerzity dnes už na väčšinu študijných odborov nerobia prijímacie skúšky, je ľahké sa na štúdium dostať. Študujú aj tí, ktorí na to nemajú vzdelanostné či intelektuálne predpoklady. Nesmieme zabúdať na to, že úroveň univerzity netvorí len jej pedagógovia a vedeckí pracovníci, ale takmer v rovnakej miere aj študenti. Mne sa celé roky vec javila tak, že študovať odbor slovenský jazyk a literatúra prichádza

množstvo mladých, ľudí, ktorí nie sú dostatočne pripravení zo stredných škôl. Na druhej strane som presvedčený, že tí, ktorí majú skutočný záujem o štúdium (a nejde im iba o diplom či o to, aby naplnili dajaké ambície svojich rodičov), stále môžu aj na našich univerzitách nadobudnúť kvalitné vzdelanie.

**Počas svojej pedagogickej kariéry si mal aj niekoľkých doktorandov. Na ktorých dnes rád spomínaš?**

Ak nebudeš naliehať, nebudem uvádzať konkrétne mená. Mohlo by sa stať, že by som na niekoho zabudol, a on by si to nezaslúžil. Doktorandi, či už išlo o chlapcov alebo dievčatá, ktorým som mal tú česť byť školiteľom, boli veľmi nadaní i pracovití a, samozrejme, zanietení, preto aj úspešne štúdium dokončili a našli uplatnenie. Až na jeden prípad, keď som nemal šťastnú ruku. Mal som študenta, ktorý mal isté sklony k bohémstvu, bol však veľmi bystrý. Jeho talent sa prejavoval v tom, že keď si prečítal dajaké literárne dielo, vedel o ňom zaujímavu rozprávať, všimol si autorove „ťahy“ a vedel ich vysvetliť, no učiť sa fakty a historické súvislosti sa mu veľmi nechcelo. Na konci štúdia sa prihlásil na doktorandské štúdium a ja som všetkých členov prijímacej komisie presvedčil, aby sme ho prijali, pričom som argumentoval jeho nesporným nadaním. Po prvom roku to však vzdal – a viac som o ňom nepočul. Vlastne aj naňho si teraz spomínam celkom rád.

**Od začiatku deväťdesiatych rokov až do súčasnosti si členom Klubu nezávislých spisovateľov, krátko (v rokoch 2006 až 2008) si bol aj jeho predsedom. Ako hodnotíš význam spisovateľských organizácií v ponovembrovom období a ako sa pozeráš na ich aktuálny stav? V čom vidíš ich zmysel?**

Bezprostredne po novembrových udalostiach v roku 1989 došlo k rozpadu Zväzu slovenských spisovateľov a postupne vzniklo viacero spisovateľských organizácií. Bol to zákonitý a prirodzený proces. Vzápätí sa z pragmatických – majetkových dôvodov museli združiť a vznikla Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska. V jej rámci však stále dochádzalo k pnutiam, pričom kameňom úrazu bol aj rozdielny pohľad na politický vývin na Slovensku. Z Asociácie sa vyčlenil Spolok slovenských spisovateľov. V súčasnosti, pokiaľ som dobre informovaný, dochádza k ďalšiemu triešteniu a transformácii.

Zmysel spisovateľských organizácií podľa mňa spočíva predovšetkým v tom, že umožňujú autorom stretávať sa a diskutovať o konkrétnych literárnych dielach, o aktuálnom dianí v kultúre či o literatúre všeobecne. V Klube nezávislých spisovateľov panuje v tomto zmysle veľmi tvorivá atmosféra. Sú spisovatelia, ktorí si vystačia sami so sebou, ale väčšina je takých, ktorí takúto komunikáciu potrebujú. Pokiaľ ide o činnosť „smerom von“, teda vydávanie periodík, organizovanie autorských čítaní, besied, festivalov a podobne, spisovateľské združenia ich, samozrejme, nemôžu pokryť z členských príspevkov, preto sú závislé od prípadnej podpory z Fondu na podporu umenia. Získať ju je však čoraz náročnejšie.

**V roku 2019 si začal opäť viesť časopis Romboid. Mohol by si to trochu priblížiť?**

Približne v polovici uvedeného roku vydavateľ, teda vedenie Asociácie organizácií spisovateľov Slovenska dosť narýchlo odvolalo šéfredaktora, z ktorého prácou nebolo spokojné. Neuvedomilo si však, že keď ho „zruší“, nebude mať kto časopis robiť. Pôvodne som bol

oslovený, či by som, hoci zamestnaný na fakulte, nedokončil ročník, teda mal som pripraviť zostávajúce dve čísla. Napokon som časopis redigoval vyše troch rokov. Až prednedávnom prevzali štafetu mladší ľudia – od tretieho tohtoročného dvojčísla, ktoré v čase nášho rozhovoru ešte nie je na svete.

### **Aké miesto prisudzuješ tomuto časopisu v histórii nášho literárneho života a čo znamená pre teba?**

Romboid zaujíma dôležité miesto tak v dejinách slovenskej literatúry, ako aj v dejinách nášho časopisectva. V osemdesiatych rokoch, najmä v ich druhej polovici do roku 1989, bol nepochybne naším najvýznamnejším literárnym periodikom. Jeho redakcia neraz išla na „hranice možného“, dovolila si viac ako iní. Časopis má už bohatú tradíciu a bola by veľká škoda, keby zanikol pre nedostatok finančných prostriedkov, alebo keby existoval iba v internetovej verzii. V mojich konzervatívnych očiach je skutočným časopisom iba to, čo je vytlačené a čo povinne archivujú na to určené knižnice. Moje publikačné začiatky sa viažu aj na Romboid a kus môjho pracovného života je spätý s jeho s redigovaním; rád si spomínam aj na atmosféru v redakcii v časoch, keď ešte mala svoju klasickú podobu. Je jasné, že k nemu mám blízky vzťah. A chcem v ňom ešte z času na čas publikovať.

### **Dlhšie sme nehovorili o tvojej básnickej tvorbe. Po debute si vydal ďalšie zbierky, nateraz poslednou knihou je *Muž na peróne* z roku 2017. Aké miesto pripisuješ písaniu poézie vo svojom živote? Menil si časom postoj k tejto aktivite?**

Písanie poézie sa postupne stalo akousi prirodzenou súčasťou môjho života. Je to zábava, hra, ale aj spôsob, ako pochopiť záhady ľudského života a sveta vôbec. I spôsob prieniku do vlastného vedomia a podvedomia. Môj postoj k písaniu básní sa menil v tomto zmysle: Keď som tvorbu poézie zobral vážne – a bolo to tak vlastne od začiatku –, veľmi som túžil vydať básnickú zbierku. Keď sa mi to podarilo, túžil som vydať druhú, aby som sa utvrdil, že na to mám; chcel som sa etablovať v literatúre. Potom bolo dôležité vydať aj tretiu... Dnes už pre mňa nie je také rozhodujúce mať ďalšiu knihu, dôležitejší je vnútorný pocit, že báseň sa vydarila. To, pravda, neznamená, že už nemám ambíciu ešte svoju poéziu prezentovať knižne.

### **Pripravuješ niečo nové?**

Pomaly dokončujem novú zbierku básní. Už je viac-menej hotová, no možno ešte dajaké básne pribudnú. Prichádza najťažšia vec – nájsť vydavateľa ochotného ju vydať, keďže je jasné, že na nej nielenže nezarobí, ale hrozí mu strata. S jedným som už hovoril, vyzerať to nádejne.

### **Dlhodobu si viedol a ešte aj dnes vedieš kurzy kreatívneho písania. Na čo v nich kladieš dôraz?**

Nemám, ako napokon asi nikto, univerzálne rady či – nebodaj – návody, ako napísať dobrý prozaický, básnický, dramatický text či kvalitnú publicistiku. Také tie „komerčné“ pokyny typu, že román má mať taký a taký rozsah, dialóg takú a takú dĺžku, hlavný hrdina také a onaké vlastnosti, v takom či onakom pomere sa majú strieďať dlhé či krátke súvetia, sú mi dosť proti srsti. V mojich kurzoch (toto slovo je v tomto prípade možno prisilné) kreatívneho písania sa

pracuje s konkrétnymi textami, ktoré napíšu jeho účastníci, ktorých vnímam ako partnerov na dialóg. Na nich sa dá ukázať, čo by sa mohlo urobiť inak, čo je nadbytočné, v prípade básne vysvetliť, ako by sa mali jednotlivé motívy rozvíjať (aj tým, že sa niečo zamľčí), ktorý básnický obraz je klišéovitý. Možno kriticky, i keď decentne, naznačiť, ktorý text je banálny, nemá potenciál zaujať a treba ho hodiť do koša. Tento spôsob práce však predpokladá, že ľudia, ktorí píšu, na to majú základné predpoklady. Horšie je, keď sa do kurzu prihlási niekto bez talentu a s priveľmi naivným videním skutočnosti. Ťažko sa odmieta, ale práca s jeho textami nikam nevedie. Tvorba v akomkoľvek druhu umenia si talent vyžaduje.

### **Nakoniec nemôžeme obísť ani tvoju prekladovú tvorbu. Ako si postupoval pri výbere textov a na ktorý preklad rád spomínaš?**

Pokiaľ ide o tých niekoľko mojich knižných prekladov, všetky – až na jednu výnimku – som robil na základe výberu vydavateľstva, teda na jeho objednávku. O bulharskú literatúru nemajú vydavateľstvá veľký záujem, takže ani prekladateľ si veľmi vyberať nemôže. Spomenutou výnimkou je krátky román Jordana Radičkova *Prak*, ktorý som prekladal bez toho, aby som vedel, či sa ho podarí vydať. Až keď som mal hrubú verziu prekladu hotovú, začal som hľadať vydavateľstvo, ktoré by bolo ochotné dielo sprostredkovať čitateľom. Napokon som ho našiel, avšak podmienkou vydania bolo, že si nebudem nárokovvať honorár za preklad – a naozaj som zaň nijaké peniaze nedostal. Akurát som potom získal prémii Literárneho fondu. Keďže román je útlý, po dohode s vydavateľom som k nemu zaradil ešte niekoľko poviedok, aby bola kniha hrubšia. Vyšla pod názvom *Prak a iné prózy*. Na prekladanie tohto diela si veľmi rád spomínam, rovnako ako na preklad Radičkovovej novely *Strach*, ktorý som mal možnosť vyhotoviť ešte ako študent – spolu s ďalšou autorovou novelou, ktorú preložila Anna Sykorová, vyšla v knihe *Všetci a nik*. Jordan Radičkov bol vynikajúci prozaik s nesmierne originálnym videním človeka, s obrovskou fantáziou, so schopnosťou zo všedného urobiť nevšedné, ukázať, že tzv. ľudový človek vôbec nie je jednoduchý, ale má bohatý vnútorný život, svoje sny. Jeho jazyk je krásny, súvetia rozvetvené, často používa nárečové slová, ktoré sa vyskytujú iba v danom mikroregióne, takže nie sú obsiahnuté v nárečových slovníkoch. Prekladať jeho texty je mimoriadne náročné, ale zároveň je to veľký zážitok.

Poviedky a básne bulharských tvorcov, ktoré som publikoval v časopisoch, som si vždy vyberal na preklad sám. Pravda, preklady niektorých básní vznikli aj na objednávku básnických festivalov.

### **Čomu sa dnes venuješ okrem písania?**

Najjednoduchšia odpoveď by bola: čítaniu. Jemu totiž naozaj venujem veľa času. Predpokladám však, že máš na mysli niečo iné. Keď sa nad tým zamyslím, zisťujem, že mám pomerne bohatú škálu záujmov. Stále sa venujem športu. Možno sa budeš čudovať, ale ešte stále som nielen registrovaný hráč stolného tenisu, ale aj aktívny. Hrám najnižšie súťaže od 8. po 6. ligu, ba v tomto roku som, keď chýbal lepší hráč, dvakrát nastúpil aj v 5. Nie je to nič mimoriadne, v tomto športe je aktívnych hráčov v mojom veku nemálo. Po celú letnú sezónu hrávam raz týždenne aj tenis. Venujem sa tiež turistike, štyri- či päťkrát do roka idem na veľkú túru v niektorom z našich pohorí, menších túr, ktoré absolvujem s manželkou, je, prirodzene, viac. Pred dvadsiatimi rokmi sme si kúpili malú chalupu na „štáloch“ v horskom prostredí. Nie som však

typický chalupár, ktorý si potrpí na dokonalosť, strihá trávnik na mieru a podobne. A som skôr antizáhradkár. Našťastie, nemáme veľký pozemok. To, čo je nevyhnutné a viem urobiť, urobím. Najradšej pílim drevo. Chalupu však vnímam predovšetkým ako „základný tábor“ pre potulky kopcami, lesmi a lúkami.

*Rozhovor pripravil Dušan Teplan*

### **Edičná poznámka**

Rozhovor vznikol počas jari 2023 písomnou formou.

## Recenzie

**HABAJ, Michal (ed.).** *DAV. Próza slovenskej ľavicovej avantgardy.*

Bratislava: OZ Kapitalks, 2023. ISBN

978-80-974085-5-8.

Pri zbežnom pohľade na výskum Michala Habaja v oblasti medzivojnovnej prózy by sa azda dalo očakávať rozširujúce nadviazanie na vlastnú koncepciu „druhej moderny“, ktoré by sa od viac či menej modelových príkladov (prezentovaných v zostavenej antológii *Druhá moderna* z roku 2018) posunulo k identifikácii potenciálnych hraníc – či už v skúmaných dvadsiatych rokoch alebo v neskorších deceniách. M. Habaj sa však rozhodol ísť inou cestou – sústrediac sa na tvorbu vychádzajúcu z dobovo aktuálnejších avantgardných vplyvov. Nová antológia *DAV. Próza slovenskej ľavicovej avantgardy*, ktorú zostavil, je tak pokračovaním v inom, azda aj ambicióznejšom zmysle. Práve avantgardné prúdy totiž v danom rozbúrenom poprevratovom (či porozvratovom) období tvorili zaujímavu komplementárnu protiváhu literárnej moderne, pričom vedno išlo o dve základné ruptúrne siločiarly slovenskej prózy (nielen) dvadsiatych rokov.

M. Habaj tak v prvom rade pokračuje v hľadaní a nachádzaní pevných poetologických východísk. V prípade jeho najnovšej antológie je jedným z hlavných prínosov jasnejšie, názornejšie vyčlenenie zvyčajne pomerne rozmarne uplatňovaného pojmu expresionizmu. Viaceré sprístupnené prózy sa v tomto zmysle takpovediac núkajú na spätnú konfrontáciu s „expressionistickými“ prózami Gejzu Vámoša, respektíve Mila Urbana či Jozefa Cígera Hronského. Podobný potenciál nástroja pre literárnohistorickú precizáciu v sebe majú aj početné poetistické prózy. Zároveň názorne potvrdzujú, že by sa tento

pojmem mal v zmienkach o danom literárnom období vyskytovať – naopak – častejšie.

Nič z povedaného by sa, pravda, nemohlo uskutočniť bez výraznej literárnovednej erudície zostavovateľa. Tá je aj v antológii oči vidne podložená poctivým, precíznym výskumom relevantnej sekundárnej literatúry, ktorú plasticky dopĺňajú dobové literárne časopisy a korešpondencia. Podobne ako v predchádzajúcej antológii nechýbajú krátke, ale hlbavé interpretačné vstupy k jednotlivým prózám, portréty autorov, kvalitné vysvetlivky pojmov či pomerne rozsiahla obrazová príloha. A podobne sa žiada vyzdvihnúť aj jazykovú stránku, keďže vzhladom na sprístupňovaný materiál ani pri nej určite nešlo o jednoduchú prácu (tentoraz ju mala spoločne so zostavovateľom na starosti Jana Piroščáková). Kvalitnú prácu s obsahom navyše viac než rovnocenne dopĺňa výnimočne silná grafická zložka v podaní Matúša Hnáta – príťažlivo, vkusne a s hlbokým pochopením využívajúca prvky avantgardného umenia.

Čo však (súčasný) čitateľ objaví pri pohľade na samotné prózy deviatich davistov? Už obsah napríklad prináša potvrdenie veľkej dynamiky daného obdobia – veď Jarko Elen a Ján Rob Poničan sa dostali (pravda, s inými textami) aj do predchádzajúcej Habajovej antológie. Taktiež ale prezradí aj dynamickosť/komplikovanosť v rámci danej generácie. Ako v podstate jediný sústredný prozaik sa z nej totiž vyprofiloval len Peter Jilemnický – čoho potvrdením je to, že jeho literárne texty zaberajú takmer tretinu vyčleneného priestoru. To, pravda, neznamena, že by ostatné dve tretiny boli celkom v Jilemnického tieni. Sto strán, venovaných jeho próze, totiž síce ukazuje vcelku väčší, respektíve vybrúsenejší cit pre kompozíciu a mieru (aj prostredníctvom nepoužitých častí románu *Vítazný pád*

– t. j. tým, že naozaj neboli použité), než pri ostatných autoroch, zároveň ale aj početné momenty (vedomého) okatého miereňa na širšie čitateľské publikum. Na druhej strane zaujmú nekompromisné poviedky Daňa Okáliho a najmä Joža Zindru – viacerým z nich by svedčalo viditeľnejšie miesto v obraze slovenskej medzivojnovovej literatúry (najmä s ohľadom na už spomínaný expresionistický kontext). Pozoruhodným objavom sú aj dve prózy Laca Novomeského – aj keď skôr v tom zmysle, že názorne ukazujú, ako mu táto literárna forma, napriek aj v nej prejavenej talentu, nesvedčala. Lahko však môžu poslúžiť na dokreslenie rámcov jeho umelecky podstatne vydarenejšej debutovej básnickej zbierky.

Okrem viac či menej manifestovaného príklonu k avantgardám sú vybrané prózy smerom k literárnej histórii i k dnešku zaisťte zaujímavé, ba neraz aj sugestívne naliehavé svojou orientáciou na smútok „neznámy šťastným ľuďom“ (Sirácky, s. 58), respektíve na smútok spoločensky i sociálne periférneho človeka, ktorý „niekedy zomrie skôr, ako si ľudia myslia“ (Zindr, s. 231), pričom onou smrťou je fatálna prehra v súboji „divokých snov a fádneho života“ (Sirácky, s. 68). Rozhodne pozoruhodná, ba príležitostne pôsobivá je aj radikálna nekonformnosť, nesúca sa celou antológiou. A aj keď bola pre všetkých zúčastnených autorov literatúra – pochopiteľne – nesmierne vážnou vecou v osudovom sociálnom zápase, predsa dá táto kombinácia vyniknúť obmedzene sa vyskytujúceho pichlavému, provokujúceho humoru: „Nohy mal po dlhom chodení ťažšie a nemotornejšie než štátny aparát demokratickej republiky. Vliekol sa s nimi po neznámych a beznádejných uliciach, kde to zapáchalo hnijúcimi rybami a kresťanským milosrdenstvom“ (Okáli, s. 108).

Aj keď to ale vzhľadom na zámer antológie azda nie je celkom namieste, predsa len je – zvlášť v spojení s príznačným dizajnom

– vhodné spomenúť, že čitateľsky predsa len nejde o práve najvďačnejší titul. Do veľkej miery je tento moment spojený s jej základnou devízou – totiž s tým, že ide o publikáciu založenú na princípe modelovosti. Zrejma prísnosť rámcov výberu v kontexte tvorby, ktorá je sama osebe viac či menej spätá s programovými (a teda aj modelovými) rámcami, potom takpovediac prirodzene smeruje k ešte väčšiemu literárnemu stereotypu, než ako tomu bolo v predchádzajúcej Habajovej antológii. O to viac, že na rozdiel od sympaticky skeptickej literárnej moderny (opomenúc napríklad Tida J. Gašpara) je tvorba davistov postavená na pevnej istote „ako to celé vlastne je“ a čo s tým treba urobiť. Doslovnosť a okatosť pri zdôrazňovaní priam geneticky daného (J. R. Poničan), nezmieriteľného napätia medzi chudobou a „boháčmi“, starým a novým svetom, respektíve prirodzenosťou a sebeckým vykorisťovaním pomerne rýchlo nadobúdajú čitateľsky útrpný efekt. Ako inak, keď aj „poslovnia ozvien“ (Tomášik-Dumín, s. 44), teda postavy slúžiace na obžalobu sveta zvyčajne – napriek zdôrazňovaniu ich ľudských túžob – zostávajú v ponímaní ľavicových autorov len „výbornými bezvýraznými exemplármi“ (Okáli, s. 104) na čisto utilitárne použitie.

I keď sa pri každom autorovi (snáď okrem J. Elena a J. R. Poničana) nájde pár próz, ktoré sú popri literárnovednej pozoruhodnosti príznačlivé aj čitateľsky, aj vzhľadom na kombináciu nízkeho veku, výrazného nadšenia a viac či menej obmedzeného prehľadu (resp. nadhľadu), celková umelecká kvalita je (očakávané) kolísavá. Grafické prvky avantgardy sú zvyčajne využívané pomerne neinvenčne, epická uvoľnenosť často vedie k samoúčelnému chaosu (napr. niektoré „nálady a reflexie“ Eda Urxa). Lyrická zložka má neraz pachuť bezduchého ornamentalizmu, v ktorom zvlášť „vynikajú“ ťažkotonážne snahy autorov zachytiť/evokovať intímnu emocionalitu:

„Odvráť zrak svoj, utri oči tvoje, plné slz, stíš tlkot srdca tvojho a obzri si kraj tento, kde sme vkročili“ (Sirácky, s. 55). Pravda, u viacerých „neznámych“ autorov (okrem D. Okáliho a J. Zindru tu hodno spomenúť aj J. Tomášika-Dumína, A. Siráckeho, resp. E. Urxa) je predsa len možné identifikovať náznaky zlepšovania, prezrádzajúce v tejto (v podstate juvenilnej) tvorbe prítomnosť talentu. Škoda, že okolnosti rôzneho charakteru zabránili jeho plnému rozvinutiu.

Tieto konštatovania však nijako nemôžu znižovať hodnotu antológie ako celku. Naopak, zaiste ide o jeden z najvýraznejších i najdôležitejších edičných počínov na poli slovenskej literatúry prinajmenšom v ostatných desaťročiach. Ťažko sa tiež možno priečiť so záverečnou okridlenou formulkou o tom, že sprístupnené prózy „majú stále viac čo povedať i dnes“ (Habaj, s. 452) – aj keď výskyt podobných formuliek zvyčajne indikuje opak. Predsa by sa však zo strany redaktora žiadal kritickejší odstup – a to nielen v zmysle umeleckej hodnoty, ale aj ich ideového (ideologického) obsahu. Najmä, keď našej ťažko skúšanej súčasnosti „hovoria“ o príkladnom sovietskom Rusku, ale občasne aj o všemocných „židovských agentoch“ (Elen, s. 188), respektíve o imperializme a kapitalizme ako o „otcovi“ a „matke“ prvej svetovej vojny (Elen, s. 198). Viem, v zmysle zásad literárnej vedy trochu nekorektná požiadavka, navyše dvojsečná. Keďže však hovoríme o prózach, ktoré zväčša ani nechceli byť „len“ literatúrou, azda je namieste.

Matej Masaryk

**JANECOVÁ, Tamara.** *Proti wetrysku. O prózach M. Kopcsaya.*

Bratislava: Literárne informačné centrum, 2022. ISBN 978-80-8119-144-2.

Monografia *Proti wetrysku* s podtitulom *O prózach M. Kopcsaya* (2022) je knižným debutom literárnej vedkyne Tamary Janecovej.

Zároveň ide o prvú takúto reflexiu diela Máriusa Kopcsaya, ktoré predstavuje stabilnú súčasť slovenskej prózy posledných desaťročí. Publikácia vyšla v edícii Hľadanie súčasnosti a svojim prepracovaným vizuálnym stvárnením už na prvý pohľad korešponduje s monografiou Petra Darovca *On, Pišťanek* (2020).

Z hľadiska obsahovej stránky je koncepcia publikácie premyslená. Možno sledovať jej dva základné rozmery. Na jednej strane sa pozornosť venuje analyticko-interpretácnému približovaniu Kopcsayovej poetiky, na druhej strane sa charakterizuje fungovanie autorovho diela v rámci literárneho života. Práve týmto druhým rozmerom sa jeho pomerne rozsiahla tvorba vhodne kontextualizuje. Organickú súčasť monografie tvorí rozhovor s M. Kopcsayom, ďalej kalendárium jeho života a diela, prezentácia niekoľkých literárnokritických ohlasov či súpis personálnej bibliografie. Celkovú atmosféru z čítania dotvárajú ilustrácie Ivany Šátokovej, ktoré podčiarkujú kľúčové myšlienky knihy. O prepojenosti jednotlivých zložiek svedčí aj samotný názov *Proti wetrysku*, v ktorom možno čítať alúziu na román *Domov* (2005). Takáto koncepcia publikácie vytvára plastickejší obraz Kopcsayovho diela.

Interpretačná časť monografie pozostáva z troch kapitol, ktoré nie sú od seba izolované, ale navzájom sa dopĺňajú a spoluvytvárajú ucelenejšiu analýzu autorovej poetiky. Autorka sa pri analýze textov zameriava na tri kľúčové tematické okruhy: priestor, telesnosť a myseľ. Kopcsayovo narábanie s týmito kategóriami skúma na základe rozboru viacerých jeho poviedok, noviel a románov, pričom dôležitou súčasťou jej prístupu je komparačný aspekt. Svoju pozornosť neobracia iba na Kopcsayove texty, ale poukazuje aj na mnohé paralely s dielami iných domácich a zahraničných autorov (Janko Jesenský, Franz Kafka, Martin Kukučín, Stanislav Rakús, Rudolf Sloboda a i.). Napriek pomerne

rozsiahlemu uchopeniu Kopcsayovej poetiky sa však jej reflexia nevyčerpáva, na čo upozorňuje aj samotná autorka: „Nepôjde o komplexný obraz autorovej tvorby, ale o výberový prierez a vyzdvihnutie umeleckých stránok jeho diela, ktoré vnímam ako esteticky príťažlivé a hodnotné“ (s. 11). Silnou stránkou týchto kapitol je vecnosť. Interpretačné uchopenie Kopcsayových diel nie je zbytočne abstraktné či vágne, T. Janecová prináša originálne postrehy, podložené vhodnými odkazmi na dané texty.

V súvislosti s priestorom si autorka všíma jeho rôznorodosť. Rozlišuje tri základné typy priestorového zasadenia deja: verejný, súkromný a prírodný. Zdôrazňuje, že od priestoru závisí aj jazykové stvárnenie danej scény: „Pri reflexiách prírodného priestoru sa nápadne mení štylistika aj modus rozprávania. Reč nadobúda pátos, pestrosť, objavujú sa pomalé, pokojné, košaté vety“ (s. 24). Tiež poukazuje na korešpondenciu medzi priestorom a vnútorným prežívaním protagonistu, resp. celkovým ideovým vyznením diela. Spolu s tým uvažuje nad tematizovaním súkromného a mestského prostredia (v protipóle k prírodnému prostrediu) ako problematického priestoru, v ktorom sa rozvíja motív outsiderstva hlavného hrdinu. Podľa T. Janecovej predstavuje stvárnenie priestoru jeden zo základných interpretačných kľúčov Kopcsayovho diela: „Celkovo možno konštatovať, že priestor zohráva v štruktúre textov jednu z ústredných úloh a čítaním priestoru Kopcsayových próz sa možno priblížiť ku Kopcsayovmu čítaniu sveta“ (s. 40).

V prípade telesnosti sa pozornosť venuje najmä narábaniu s motívmi ako choroba, alergia, nadváha, slabnutie zraku atď. T. Janecová uvažuje, že aspekt telesnosti je sproblematicovaný podobným spôsobom, ako je to aj v prípade priestoru. Zároveň si všíma, že fyzické nedostatky sú konštantným, resp. invariantným znakom Kopcsayových

protagonistov: „Telesnosť je v Kopcsayových textoch tematizovaná ako problematická súčasť existencie hlavného hrdinu. Typický je pre neho konštantný súbor fyzických vlastností: je nízky, tučný, nosí okuliare, má dlhšie mastné vlasy, svetlú pokožku so znamienkami“ (s. 60).

Tretia interpretačná kapitola je venovaná mysli, resp. vnútornému prežívaniu či úvahám protagonistov. Do popredia vystupuje ironický postoj a grotesknosť pri poukazovaní na iracionalitu dobovej slovenskej reality. Podľa T. Janecovej je protagonista rozoberaných próz vo všeobecnosti „tragikomickým hrdinom. Jednotaj analyzuje a ironicky reflektuje seba i svoje okolie“ (s. 12).

Z kritických ohlasov na Kopcsayovu tvorbu autorka vybrala sedem, ktorých úryvky uvádza v príslušnej kapitole. V tejto časti by však bolo podnetné uviesť aj ďalšie ohlasy, ktoré by vo väčšej miere dotvorili obraz o hodnotení daných diel kritikmi. Ide najmä o tie recenzie, na ktoré sa autorka odvoláva aj v interpretáciách. Taktiež by bolo prínosné venovať v tejto časti priestor aj jasnejšiemu zosumarizovaniu tendencií literárnokritickej reflexie Kopcsayovho diela.

Monografia T. Janecovej sa vyznačuje koncepcnosťou a literárnovedným zanietením, čo z nej vytvára veľmi cenný príspevok do odborného diskurzu o tvorbe M. Kopcsaya, resp. o súčasnej slovenskej próze ako takej.

Dominik Vančo

Martin Pavlov

## Literatúra a svet prírody

Správa z literárnovedného kolokvia „Literature and Natural World“

.....

V dňoch 6. až 8. novembra 2023 organizovala Katedra anglistiky a amerikanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre už 17. ročník literárneho kolokvia, tentoraz zameraného na zobrazovanie prírody v umeleckej literatúre. Podujatie, ktoré prebiehalo online a konalo sa ako súčasť projektu KEGA 009UKF-4/2022, poskytlo priestor pre akademickú diskusiu na tému „Literature and Natural World“. Príspevky dvadsiatich troch účastníkov z celého sveta – od Indie cez Alžírsko, Slovensko alebo Taliansko až po Spojené štáty americké – ponúkli rozmanité, zväčša ekokriticky zamerané interpretácie umeleckých textov.

Yash Vadher sa vo svojom príspevku venoval tvorbe americkej spisovateľky Terry Tempestovej Williamsovej, ktorá kladie množstvo otázok nabádajúcich na zamyslenie sa nad zodpovednosťou človeka voči prírode. Mierne odlišný interpretačný prístup zvolila Riya Ravalová, ktorá na základe analýzy básnickej tvorby Mary Oliverovej poukázala na fakt, že jazyk dokáže do veľkej miery formovať naše vnímanie prírody. Poslucháčov svojim príspevkom zaujal aj Rudolf Radics, ktorému sa na ploche básnickej tvorby maďarského básnika Zoltána Németha podarilo uchopiť tému znásilňovania prírody, a to prostredníctvom zoolofilných motívov v texte. Priamo ako ekokritický vyznel príspevok Bouregbiho Salaha, ktorý upozornil na kritiku kolonializmu v diele Josepha Conrada *Srdce temnoty*. Zatiaľ čo spomenutý príspevok rozoberal jednu z mnohých príčin ekologických problémov (kolonializmus), Rahil Dellali sa vo výklade diela Samuela Becketta *Nohow On* zameril na vážne dôsledky ekologickej krízy – pocit straty prírody a ekologickej entropie.

Na podujatí odzneli aj dva príspevky o pastoláre, ktorá zo všetkých literárnych žánrov zrejme v najväčšej miere tematizuje vzťah človeka a prírody. Henna Muliyanová ozrejmila vývin pastorálneho žánru od antiky až po industriálnu revolúciu, pričom zdôraznila jeho adaptáciu na rôzne historické a spoločenské kontexty. Z hľadiska ekokritiky sú významné predovšetkým texty, ktoré vznikli v čase priemyselnej revolúcie, nastupujúcej v období romantizmu. Začína sa v nich totiž zdôrazňovať problematika vplyvu človeka na prírodné prostredie. Príčinami boli najmä postupné spriemyselnovanie a urbanizácia, ktoré podnietili hojný záujem človeka o kontakt s divokou prírodou. Autorkou druhého príspevku na tému pastoraľy bola Pratiksha Chavadová, ktorá priniesla nový pohľad na Shakespeareove hry. Vysvetlila, akým spôsobom tento dramatik vrstvil pastorálne prvky vo svojich hrách a ako sa mu darilo zobrazovať komplexnosť vzťahu medzi človekom a prírodou.

Keďže viacero účastníkov kolokvia pochádzalo z Indie, niekoľko príspevkov bolo venovaných práve výskumu literárnych reprezentácií indickej prírody. Úzky vzťah medzi človekom a prírodou je v indickej kultúre hlboko zakorenený, aj preto sa indickej literatúra vyznačuje bohatou prírodnou motivikou. Sanjay Mukherjee sa vo svojom príspevku venoval analýze kľúčových prírodných motívov v indickej literatúre – motívu stromu a rieky. Významnosť obrazu

rieky v literatúre podporil aj ďalší príspevok od Dhwanio Vaishnava, ktorý priniesol pozoruhodný pohľad na reflexiu rieky Gangy v cestopisnej literatúre. Gohil Hardeepsinh Ranjitsinh sa pokúsil o aktualizáciu starovekého indického eposu Rámájana z pohľadu ekocentrizmu, Sumitra Dahiyová sa zas venovala literárnym reprezentáciám prírody a ročných období v indických ľudových piesňach a rozprávkach. Zaujímavú tému priniesla Anna Juhiová Johnová, ktorá sa venovala postapokalyptickým fikčným svetom v diele *Cyber Mage* od Saada Hossaina, vychádzajúcim z regionálnych indických mýtov a legiend. Vplyv kolonizácie na indickú prírodu rozoberala napríklad Disha Chhatbarová, ale aj Bhakti Vaishnav. Dr Itika použil mužsko-ženský dualizmus ako interpretačný kľúč k uchopeniu prírodných motívov flóry a fauny v diele *Tsunami Simon* od Damodara Mauza.

Dva príspevky sa zamerali aj na konkrétne odvetvie ekokritiky – ekofeminizmus. Tisha Royová predstavila v príspevku s názvom *Ecofeminist resonance in Instapoetry* stručný prehľad vývoja ekofeminizmu. Jej cieľom bolo interpretačne uchopiť symbolické i koncepčné prepojenia medzi ženami a prírodou, a to na základe vybraných textov viacerých instagramových autoriek. Hossain Al Mamun sa zase venoval ekofeministickej kritike diela *Sultana's Dream* od Begumy Rokeyovej, pričom bližšie skúmal technicko-vedecký utopizmus, ktorý je v diele prítomný. V závere svojej prezentácie poukázal na možnosti existencie alternatívnej spoločnosti, v ktorej by boli ženy (a príroda) rešpektované a ochraňované.

V dielach J. R. R. Tolkiena zohráva príroda kľúčovú úlohu, a to nielen v úlohe toposu, ale aj ako aktívny činiteľ zasahujúci do deja či ako identifikátor miery morálnosti v danom spoločenstve. Práve poslednú spomenutú úlohu prírody v Tolkienových príbehoch analyzovala Lenka Prágerová, ktorá sa zamerala na interpretáciu vplyvu zla na prírodu v troch zlých ríšach Tolkienovej Stredozeme. Eva Záhradníková zas poslucháčom ponúkla pohľad na unikátnu flóru Tolkienovho sveta. Zaoberala sa výškou stromov, domestikáciou rastlín, absenciou paradajok v Stredozemi a dokonca aj úvahou, či môžu stromy skutočne chodiť. Giovanni Carmine Constabile predstavil hypotézu, že medzi legendou o Svätom hlohu z Glastonbury a Tolkienovými dielami existuje istá intertextová nadväznosť. Autor na konkrétnych príkladoch ukázal, ako mohla táto legenda inšpirovať Tolkiena pri tvorbe ikonických stromov vo svojej mytológii – biely strom Gondoru a dva stromy Valinoru. Inšpiratívny bol aj príspevok Daniela Kepharta, ktorý sa venoval ekokritickej analýze Tolkienovho nedokončeného diela *The Fall of Arthur*. Vincent Wise zas poslucháčom ponúkol ekokritický náhľad na dielo iného autora fantasy príbehov. Wise rozpracoval koncepciu prírody C. S. Lewisa ako miesta stretávania mystického a božského v jeho románe *That Hideous Strength*.

Niektoré príspevky sa zaoberali aj temnejšími víziami budúcnosti ľudstva pod vplyvom vzrastajúcej ekologickej krízy. Dhvani Vachhrajani ponúkol ekodystopickú analýzu románu J. G. Ballarda *The Burning World*, ktorého ústredným motívom je predstava sveta trpiaceho nedostatkom vody. Meriem Chebelová vo svojom príspevku *Post-apocalyptic Spirituality in Octavia E. Butler's "Parable of the Sower"* upozornila na to, že práve spiritualita môže napomôcť k obnove strateného vzťahu medzi človekom a prírodou.

Kolokvium bolo úspešnou akademickou udalosťou, keďže napomohlo k prehĺbeniu diskusie o vzťahu literatúry a prírody, poskytlo prehľad o súčasných ekokritických tendenciách v literárnej vede, no ponúкло aj priestor k rozvoju medzinárodnej spolupráce. Organizátori uverejnili záznamy všetkých výstupov na youtubovom kanáli organizujúcej katedry. Z rôznych perspektív, ktoré boli na podujatí predstavené (od historických interpretácií cez

objasňovanie mytologických prepojení až po moderné environmentálne a sociologicky zamerané výklady), vynikla potreba uvedomelosti a zodpovednosti voči našej planéte, ako aj dôležitosť literatúry v edukácii a formovaní kultúrneho povedomia. Kolokvium zdôraznilo, že literatúra nie je len odrazom kultúrnych hodnôt, ale môže byť aj motorom zmeny, ktorý nás vedie k udržateľnejšej budúcnosti.

.....  
Mgr. Martin Pavlov  
Katedra slovanských filológií  
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre  
Štefánikova 67  
949 74 Nitra  
Slovenská republika  
martin.pavlov@ukf.sk