



Litikon

ČASOPIS PRE VÝSKUM LITERATÚRY
JOURNAL FOR LITERATURE RESEARCH

Litikon • 2024 • ročník 9 • číslo 1

Hlavný redaktor / Editor-in-Chief

doc. PhDr. Dušan Teplan, PhD.

Redaktori / Editors

doc. PhDr. Jozef Brunclík, PhD., PhDr. Martina Taneski, PhD.

Redakčná rada / Editorial Board

prof. dr hab. Bogusław Bakula (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

doc. PaedDr. Kristián Benyovszky, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)

prof. dr hab. Joanna Czaplińska (Uniwersytet Opolski)

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

doc. Mgr. Róbert 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 Konštantína Filozofa v Nitre)

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

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

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

Vydavateľ / Publisher

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

Redakcia / Editorial Office

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

E-mail: litikon@ukf.sk

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

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

Toto číslo vyšlo v júli 2024.

Periodicita vydávania: 2x ročne

IČO vydavateľa: 00157716

EV 5380/16

ISSN 2453-8507

Obsah / Table of Contents

ŠTÚDIE / ARTICLES

.....

- 5 **Politické myslenie Jozefa Cígera Hronského v medzivojnovom období**
The Political Thought of Jozef Cíger Hronský in the Interwar Period
Samuel Trizuljak
- 14 **Dominik Tatarka v službách komunistického režimu**
Dominik Tatarka in the Service of the Communist Regime
Marcela Antošová
- 24 **Literáti v propagandistickom periodiku Front a vlasť z obdobia vojrovej Slovenskej republiky**
Writers in the Propaganda Periodical Front and Homeland from the Wartime Slovak Republic
Jozef Brunclík
- 33 **Milo Urban v periodikách Hlinkovej slovenskej ľudovej strany a Hlinkovej gardy**
Milo Urban in the Periodicals of the Hlinkas Slovak People's Party and Hlinka's Guard
Veronika Cillingová
- 41 **Príspevok Rudolfa Dilonga k formovaniu nadrealizmu v slovenskej literatúre**
Rudolf Dilong's Contribution to the Formation of Surrealism in Slovak Literature
Edita Príhodová
- 55 **Kreatívne editorské postupy pri vydávaní textov staršej literatúry**
Creative Editorial Practices in the Publication of Early Literature Texts
Martina Taneski

RECENZIE / REVIEWS

.....

- 63 Jolles, André. *Forma a inšpirácia*. (Róbert Gáfrik)
- 64 Napred. *Národný zábavník mládeže slovenskej na rok 1871*. (Jozef Brunclík)
- 65 Odehnalová, Lenka. *Dostojevského Deník spisovateľa v kontextech a konfrontáciach*. (Patrik Lekeš)

Politické myslenie Jozefa Cígera Hronského v medzivojnovom období

Samuel Trizuljak
Katedra historických věd
Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze

The Political Thought of Jozef Cíger Hronský in the Interwar Period

Litikon, 2024, Vol. 9, No. 1, pp. 5-13

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

The article explores the previously never systematically exposed political thought of the Slovak writer and cultural organizer Jozef Cíger Hronský. Like other intellectuals in East Central Europe in the Interwar period, Hronský advanced an ethno-nationalistic cultural vision of bolstering the supposed autochthony of, in his case, the Slovak people. Hronský rose to prominence during the clash with the Czechoslovakist Slovak elite over a linguistic treatise in May 1932. While advancing a conception of modern Slovak culture centered around a notion of the all-enduring Slovak village in his writings and lectures, he simultaneously engaged in the build-up of institutions and initiatives, including a tour in the United States, dedicated to spreading such vision as the secretary of Matica slovenská.

Keywords: political thought, nationalism, Czechoslovakism, Jozef Cíger Hronský, Matica slovenská

Úvod

Jozef Cíger Hronský je v širšom spoločenskom povedomí známy ako spisovateľ. Umelecká literatúra však tvorila počas jeho najaktívnejšieho pôsobenia v kultúrno-politickom živote na Slovensku od začiatku tridsiatych do polovice štyridsiatych rokov 20. storočia iba jednu z oblastí jeho aktivít. Od roku 1933 ako tajomník a v rokoch 1940 až 1945 ako správca Matice slovenskej bol J. C. Hronský primárne kultúrnym organizátorom so širokým vplyvom na slovenský kultúrno-politický život.

Na rozdiel od plejády iných literátov sa nikdy neangažoval politicky v úzkom zmysle slova, t. j. nepôsobil v legislatívnych ani exekutívnych orgánoch medzivojnového Československa

či vojnovnej Slovenskej republiky,¹ no vzhľadom na rozmach aktivít Matice slovenskej v tomto období je nevyhnutné o ňom uvažovať ako o politicky angažovanom spisovateľovi. Hronského činnosť už tridsiatych rokoch zahŕňala písanie prózy pre dospelých aj pre deti (a krátko aj drámy), prípravu školských učebníc, redakčnú, publicistickú a prednáškovú činnosť doma a v zahraničí, budovanie inštitúcií ako Ústredie slovenského ochotníckeho divadla či Slovenská národná knižnica a z titulu ústredného maticného funkcionára aj niečo, čo by sme dnes nazvali podnikový manažment a politický lobing.

Jeden z prístupov, prostredníctvom ktorých dnešná historiografia skúma politickú angažovanosť spisovateľov a intelektuálov, predstavuje trojzväzkové dielo *A History of Modern Political Thought in East Central Europe*, mapujúce obdobia rokov 1789 – 1918, 1918 – 1968 a 1968 – 2018. Napísal ho kolektív historikov pod vedením profesora Balásza Trencsényiho zo Stredoeurópskej univerzity. Pod politickým myslením autori rozumejú diskurzy venované politickým problémom, ktoré na jednej strane nemajú čisto technicko-administratívny charakter a na druhej strane ani čisto teoretickú, „vedeckú“ povahu. Materiálom pre skúmanie politického myslenia sa pre autorov stali politické manifesty, rozpravy, ústavy či iné podobné texty. Politickosť skúmaného textu môže závisieť od miesta a času, ako autori upozorňujú na príklade rozpráv o národných jazykoch. Aj v dejinách nášho európskeho regiónu neraz platilo, že takéto rozpravy vznikali v národnoobrodeneckých rámcoch, ovplyvnených ideami osvietenstva či romantizmu (Trencsényi, 2016, s. 10 – 11). To bolo, ako uvidíme, relevantné aj v Hronského pôsobení.

Cieľom príspevku je zhodnotiť miesto a význam J. C. Hronského v dejinách Slovenska práve cez prizmu jeho politického myslenia. Mimo literárnej vedy sa tejto osobnosti po roku 1989 primárne historici z Matice slovenskej a Slovenskej národnej knižnice. Vďaka trom číslam zborníka *Biografické štúdie* z rokov 1992, 1997 a 2007 vieme o Hronskom viac než o iných jeho maticjiarskych súčasníkoch. Tieto štúdie však majú rôznorodú historiografickú kvalitu (často chýbajú napríklad bibliografické odkazy) a čiastkové zameranie (sú zamerané na jednotlivé literárne diela alebo oblasti pôsobenia). Dôkladnejšie spracovanie Hronského života a diela zatiaľ k dispozícii nemáme.

V spomenutej práci *A History of Modern Political Thought in East Central Europe* sa na rozdiel od iných politicky angažovaných literátov spojených s Maticou slovenskou v 20. storočí (Jozef Škultéty, Laco Novomeský či Vladimír Mináč) J. C. Hronský zmienky nedočkal. Vo vzťahu k stredoeurópskemu politickému mysleniu sa však jeho pôsobenie javí ako zaujímavé aspoň z dvoch dôvodov. Po prvé, autori uvedeného diela v politickom myslení Slovákov počas medzivojnového obdobia dokumentujú celú paletu postojov v súvisiacich sporoch o ideu čechoslovakizmu a slovenskú otázku – prechádzajú od českých čechoslovakistov (Albert Pražák, Václav Chalupecký a i.) cez slovenských čechoslovakistov (Vavro Šrobár, Ivan Dérer, Anton Štefánek a – sčasti – Milan Hodža) až po slovenských autonomistov (Andrej Hlinka, Martin Rázus) (Trencsényi, 2018, s. 32 – 34, 193). Ako si ukážeme, na začiatku Hronského verejného vystúpenia začiatkom tridsiatych rokov príznačne stála politizácia sporu o jazyk, v ktorej sa angažovali všetci spomínaní.

Po druhé, Hronského koncepciu kultúrnej práce, ktorá sa začala kryštalizovať v jeho pôsobení od začiatku tridsiatych rokov, možno vnímať ako súčasť novej vlny etno-kultúrneho

¹ Výnimkou bolo Hronského pôsobenie vo funkcii tajomníka tzv. Kultúrnej rady v prvej polovici roku 1940, pozri *Správa o činnosti Kultúrnej rady pri Predsedníctve vlády* (Úrad predsedníctva vlády, 1942).

nacionalistického politického myslenia, ktorú zažíval región stredovýchodnej Európy so vznikom nových národných štátov po prvej svetovej vojne. Niekdajšie romantizmom či pozitivizmom ovplyvnené koncepcie nahradili rôznorodé pokusy metafyzicky zachytiť a rozvinúť unikátne fyziognomické črty národov – najčastejšie identifikujúce národnú „prapodstatu“ vo vrstve roľníctva (s. 174). Medzivojnoví nacionalisti naprieč stredovýchodnou Európou sa napríklad ponosovali nad ťažkosťou tvorby európsky „konkurencieschopnej“ a zároveň národne-unikátnej kultúry v malých národoch a potrebou inštitucionalizovať kultúrnu produkciu (Litovec Stasis Šalkausis), nachádzali esenciu svojej národnosti v balkánskej dedine ako priestore magickej spirituality, reprezentujúcej metafyzicky pravdiviejšiu a upadajúcej západoeurópskej kultúre nadradený pohľad detí (Rumun Lucian Blaga), či presúvali ťažisko národnej existencie od etnických tradícií k samostatnej štátnosti (Lotyš Pauls Jurevič) (s. 176 – 178). Nedávno vydaná monografia kunsthistoričky Lucie Kvočákové sleduje podobnú vedomú snahu na strane zakladateľov slovenskej výtvarnej moderny. Napríklad Martin Benka sa vedome rozhodol rezignovať na autonómnu funkciu umenia v záujme hľadania, vyjadrenia a inštitucionalizovania istej predstavy „slovenskosti“. Konštrukcia „slovenského mýtu“ však bola neoddeliteľná od dobových sporov o ideu čechoslovakizmu – a po inštitucionálnej stránke v nej neoddeliteľné miesto zohrala práve Matica slovenská (Kvočáková, 2020).

Hronského politické myslenie v medzivojnovom období predstavuje dôležitú súčasť načrtnutého slovenského a stredoeurópskeho medzivojnového kontextu. V jadre jeho myslenia bolo presvedčenie o samobytnosti slovenského etnika, presvedčenie o potrebe rozvíjania existencie tohto etnika osvetovou prácou, t. j. šírením národného povedomia, slovenskej literatúry a kultúry a budovaním inštitucionálneho zázemia pre túto osvetovú prácu, a napokon presvedčenie o potrebe vychádzať pri budovaní a šírení slovenskej kultúry z „domácich prameňov“, čo pre J. C. Hronského predovšetkým znamenalo klásť do popredia prostredie slovenskej dediny a jej tvrdo skúšaného, no nezlomného človeka. Pre účely tejto štúdie mapujeme Hronského začiatky na matičnej pôde počas dvadsiatych rokov a najmä budovanie vlastnej koncepcie rozvoja modernej slovenskej kultúry v priebehu tridsiatych rokov. J. C. Hronský po nástupe do tajomníckej funkcie takpovediac zamieril „z defenzívy do útoku“ a z Matice slovenskej začal utvárať v slovenských pomeroch jedinečnú inštitucionálnu platformu na šírenie špecifickej koncepcie modernej slovenskej kultúry.

Hronského nástup v Matici slovenskej a rozvinutie kultúrneho aktivizmu

Hronského verejné pôsobenie a politické myslenie je neodmysliteľne spojené s Maticou slovenskou. Pre Hronského, ktorý bol pôvodne učiteľom, sa prvým styčným bodom spolupráce s Maticou stal jej Pedagogický odbor. Miesto zapisovateľa tohto odboru bolo prvou funkciou, do ktorej bol matičným valným zhromaždením zvolený (26. apríla 1926). Z tejto pozície dozoroval na chod matičného detského časopisu Včelka, neskôr Slniečka, zároveň stál pri zostavovaní populárnych matičných čítaniek pre základné školy (Winkler, 1992, s. 114 – 115; Kovačka, 1997, s. 175; Maťovčík, 2007, s. 30). V dvadsiatych rokoch sa J. C. Hronský ešte neprezentoval žiadnym uceleným kultúrno-politickým programom. Zatiaľ rozvíjal svoju literárnu tvorbu a po presťahovaní sa do Turčianskeho Sv. Martina na jeseň 1927 začal vykonávať rôzne národno-buditeľské aktivity.

Dvadsať rokov boli pre Maticu slovenskú primárne obdobím obnovovania inštitucionálneho zázemia. Dominantnú úlohu hrali správca Jozef Škultéty a tajomník Štefan Krčméry.

Prvý z nich polemizoval v spisoch *Stodvadsaťpäť rokov zo slovenského života* (1920) a *Nehaňte ľud môj* (1928) s predstaviteľmi čechoslovakizmu, ako boli Milan Hodža, Albert Pražák alebo Václav Chaloupecký (Winkler, 2003, s. 128 – 130). Krčméryho Slovenské pohľady, ktorých redakciu prevzal po Škultétym, obhajovali národno-buditeľskú úlohu slovenskej literatúry naproti úsiliam časti poprevratovej generácie spisovateľov, ktorí sa sústredili v Bratislave či Prahe a ktorí viac zdôrazňovali sociálne a estetické otázky (Tatár, 2015, s. 16 – 17). Pod Škultétyho a Krčméryho vedením sa Matica slovenská cielene usilovala o udržiavanie apolitického profilu.

Snaha o udržanie apolitického profilu sa však začiatkom tridsiatych rokov stala neudržateľnou. Slovenská otázka na úrovni celoštátnej politiky naberala na sile. V júni 1932 sa na Zjazde mladej slovenskej generácie v Trenčianskych Tepliciach k istej forme autonomizmu prihlásili príslušníci všetkých relevantných slovenských politických smerov vrátane agrárikov a komunistov (Winkler, 2003, s. 139; Arpáš – Hanula, 2019, s. 192 – 196) a v októbri sa v tzv. autonomistickom bloku spojili Slovenská národná strana a Slovenská ľudová strana. K politickej konfrontácii na maticnej pôde smerovala aj vnútorná dynamika maticných aktivít. Jedným z najvýznamnejších projektov, ktoré Matici slovenskej po prevrate v novej republike pripadli, bola aktualizácia pravidiel spisovnej slovenčiny. Za týmto účelom od roku 1923 pracovala na novej verzii slovenského pravopisu komisia maticných jazykovedcov pod vedením českého profesora Václava Vážneho. Pre obavy zo zblíženia českého a slovenského pravopisu ich prípravy sprevádzali kontroverzie, no napriek tomu predsa vyšli v októbri 1931 (Winkler, 2003, s. 217 – 219).

Nespokojnosť s novými pravidlami vyvrcholila na výročnom zasadnutí najvyššieho maticného orgánu 12. mája 1932. Valné zhromaždenie prijalo za svoj návrh memoranda 128 slovenských spisovateľov, aby bol pravopis opätovne prepracovaný. O potrebe podobného memoranda v úzkom kruhu diskutovali šéfredaktor časopisu *Elán* Ján Smrek, ľudácky senátor a jazykovedec Karol Krčméry a mladý maticný pracovník Henrich Bartek už na prelome rokov 1931 a 1932. Finálny text memoranda napokon vznikol v kruhu maticných pracovníkov mladšej generácie – Henrich Bartek, Andrej Mráz, Rudolf Klačko a Jozef Cíger Hronský – v marci a apríli 1932 (Smrek, 1931; Smrek, 1932). Zber podpisov napokon koordinoval a jeho text 11. mája 1932 najprv maticnému výboru a o deň na to valnému zhromaždeniu predložil J. C. Hronský (Winkler, 2003, s. 136 – 137).

Čechoslovakisticky orientovaná časť slovenskej politickej elity na čele s bývalým ministrom pre správu Slovenska a úradným obnoviteľom Matice v roku 1918 Vavrom Šrobárom, ministrom školstva Ivanom Dérerom a krajinským prezidentom Jozefom Országhom okamžite protestovala proti novému zloženiu maticného výboru, z ktorého na valnom zhromaždení vypadli čechoslovakisticky orientované osobnosti, ako napríklad sociológ a agrárnik Anton Štefánek či samotný Václav Vážný. Spory pokračovali a v nasledujúcom období sa prejavili aj v znížení štátnych subvencií pre Maticu, preložení maticného tajomníka Rudolfa Klačka (s. 137 – 138) alebo súdnou žalobou na Vážného po jeho obvineniach, že Matica konala pod vplyvom maďarskej štátnej ideológie (Eliáš, 1992, s. 124 – 125).

Za týchto okolností bol na valnom zhromaždení 27. apríla 1933 J. C. Hronský zvolený za maticného tajomníka. Ešte v marci 1933 vyšiel v Smrekovom *Eláne* jeho programový článok s názvom *Spisovatelja a národ*. Na prvých troch stranách popredného literárneho mesačníka rozvinul tézu, ktorá sa pre jeho usmerňovanie maticných aktivít v nasledujúcich rokoch stala ťažiskovou. Podľa jeho mienky bolo možné o slovenských spisovateľoch hovoriť

ako o „praktických realizátoroch národného programu, ba v mnohom jediných tvorcach a budovateľoch tohto programu [...] Vodcami národa,“ dodával, „neboli reprezentanti moci, nie politikovia, ale literáti to boli“ (Hronský, 1933, s. 1).

Svoje presvedčenie o nadradenosti slovenských spisovateľov podložil koncepciou národných dejín. Podľa neho boli dejinami literátov s počiatkami v Cyrilovi a Metodovi, vrcholili počas národného obrodzenia v postavách Antona Bernoláka a Ľudovíta Štúra a v bezprostrednej minulosti postavami Svetozára Hurbana Vajanského a Jozefa Škultétyho. V novej republike vnímal J. C. Hronský úlohu spisovateľov ako nenahraditeľnú: v kontraste s prirodzene diferencovaným politickým spektrom to bola spisovateľská obec, ktorá zaujala „v nacionálnych veciach jednotné a pevné stanovisko“ (s. 3). O kontrastných úlohách politickej moci a spisovateľov v súvislosti s národnou otázkou nepísal v Eláne náhodou. V čase, keď sa jazyková otázka stala otázkou celoštátnej politiky, vnímal zdôrazňovanie úlohy literátov a kultúrnych pracovníkov ako produktívnu kultúrno-politickú stratégiu. Jej cieľom bolo mobilizovať obyvateľstvo Slovenska k podpore Matice slovenskej, ktorá po máji 1932 upadla do „nemilosti“ čechoslovakisticky orientovaných elít.

Prvotným zámerom Hronského tajomníckeho pôsobenia sa stal rozvoj osvetovej činnosti Matice slovenskej prostredníctvom rozširovania členstva, rozvoja ochotníckeho divadla, vydávania kníh a časopisov pre deti, mládež aj dospelých či projektu matičného turné za krajanmi v USA. Udalosti z mája 1932 na jednej strane viedli k postupnej strate dôvery v Maticu zo strany centrálnych štátnych orgánov, na druhej strane však prispeli k mobilizácii záujmu o dianie a aktivity v Matici medzi slovenskou verejnosťou. Hlavnými nástrojmi finančnej udržateľnosti a rozmachu matičných aktivít sa stalo rastúce členstvo a komerčná vydavateľská činnosť. Medzi rokmi 1932 a 1938 stúpol počet členov zo 14 730 na 34 932 a počet miestnych odborov z 90 na 198 (Winkler, 2003, s. 289), v zahraničí vznikli matičné pobočky (s. 309 – 311), zvyšoval sa tiež objem vydávaných kníh a periodík (s. 198 – 203). Osobitne sa J. C. Hronský usiloval prispieť k rozvoju ochotníckeho divadla: v rokoch 1929 až 1944 prispieval do časopisu *Naše divadlo*, dlhodobo pôsobil ako funkcionár Ústredia slovenského ochotníckeho divadla, pričínal sa o vydávanie divadelných hier v matičnom nakladateľstve a sám niekoľko hier v rannej fáze svojej tvorby pre potreby ochotníckeho divadla napísal. Od tvorby vlastných dramatických diel však veľmi skoro upustil. Divadlo ho zaujímal nie po estetickej stránke, ale práve ako nástroj osvetovej činnosti (Geguš, 1997, s. 181). Okrem toho sa pričínal aj o rozvoj literatúry pre deti a mládež – vlastnou tvorbou, ako aj redigovaním časopisu *Slniečko*. V roku 1934 pre matičné periodikum *Pedagogický zborník* zhrnul svoju koncepciu literatúry pre deti a mládež: mala byť umelecky náročná, typicky slovenská (mala sa ponárať najmä do prostredia slovenskej dediny) a programovo veselá, plná životnej nádeje. Nemala nezaťažovať deti starosťami slovenského života, ktorých sa inak sám neváhal programovo dotknúť v tvorbe pre dospelých (Kopál, 1992, s. 108 – 113).

Ruka v ruke s osvetovými aktivitami J. C. Hronský rozvíjal svoju líniu krásnej literatúry a vlastnú, špecifickú koncepciu modernej slovenskej kultúry. V máji 1933 získal cenu krajského prezidenta za román *Chlieb*, vydaný roku 1931 v nakladateľstve Matice slovenskej. V roku 1933 vyšiel, opäť v Matici, jeho neskôr najvydávanejší a najprekladanejší román *Jozef Mak* (Maťovčík, 2007, s. 31). Momentom, keď predstavil svoju kultúrnu koncepciu vo vzťahu k vlastnému dielu aj k dielu ďalších dobových slovenských umelcov, sa stala prednáška, ktorú predniesol českému, literárne zainteresovanému publiku krátko po americkom matičnom

turné, niekedy v druhej polovici roku 1936. Svoje úvahy o vlastnej tvorbe rozvinul na pozadí tvrdení literárnych kritikov porovnávajúcich jeho tvorbu s tvorbou Martina Kukučína. Tvrdil, že vo vlastnej tvorbe vykresľoval život na dedine ako tvrdsí a temnejší a ľudí na dedine ako obeťavejších a vytrvalejších: „Malá dedinka slovenská, krajne dobrosrdečná, ošarpaná politickými pomermi maďarizačných akcií, dedinka bez kostola a fary i bez učiteľa dostávala sa do nových a veľkých ťažkostí, lebo veď zasa začali ju ukracovať, a to na tom najcitlivejšom mieste: mala dávať nielen groš, majetky, rekvirovaný ovos a dobytok, ale brali jej aj otcov, synov, manželov a za to všetko ani len nič nesľubovali“.

V prednáške opísal svoj obraz dediny „makovskými“ kategóriami, biedneho, ale nezlomného slovenského človeka. „Táto dedina nemohla byť kukučínovská. Musela trochu stvrdnúť, i keď nebola na to priučená, a keď nemohla nič iného vykonať, zaťala zuby tuho a jednak i bez slov odpovedala: berte, driapte, ošklbať ma môžete, ale jednak len ostanem tu a jednak len čosi mi ostane, všetko mi nevezmete, lebo biedu nik nerekviruje. A ja i z biedy budem žiť, i z biedy budem rásť... Áno, vojnová slovenská dedina bola inakšia. Mĺkvejšia, uzavretejšia, nedôverčivejšia, tichšia, ale tvrdsia. Nestrácala sa. Jediná mala viery, i keď len podvedomej, že ju o všetko olúpiť neolúpia a do chalúp vráti sa zas svojský život“ (Hronský, 1936, s. 2 – 3). Normatívnym jadrom Hronského proklamovanej koncepcie kultúrnej práce, ku ktorej sa priznával vo svojej tvorbe, sa teda v tridsiatych rokoch stal istý typ humanizmu, oslavujúci priemerného človeka slovenskej dediny, alebo, slovami jeho najznámejšieho románu, človeka-milión. Túto filozofiu možno sledovať naprieč Hronského literárnou tvorbou, v literatúre pre dospelých, ako aj v literatúre pre deti. „V Hronského literárnej tvorbe žije slovenský človek práce, človek milión, ktorý nosí v sebe skepsu i životnú nádej. Touto nádejou, vierou sú nasýtené Hronským tvorené i prerozprávané ľudové rozprávky. Životnými nebezpečenstvami, ale i s vierou v človeka po ľudských chodníčkoch doma i vo svete prechádzajú poľudštené postavičky v zvieracích rozprávkach,“ napísal Ján Kopál vo vzťahu k obľúbeným Hronského rozprávkam *Smelý Zajko* a *Smelý Zajko v Afrike*, vydaných v rokoch 1930 a 1931 (Kopál, 1992, s. 111).

Vo zvyšku prednášky pre české publikum napokon vyjadril svoje presvedčenie, že slovenská dedina bola kľúčom k porozumeniu nielen jeho vlastnej tvorby, ale aj slovenskej kultúry ako takej, v súčasnosti i v minulosti. Úspech generácie Ľudovíta Štúra, ako aj ďalších generácií bol postavený na návrate k ľudu, v Hronského ponímaní: ťažko skúšanému vidieckemu ľudu. Svoje presvedčenie najpriamejšie vyjadril v súvislosti s Martinom Benkom: „[...] vari zakladateľ skutočného slovenského maliarstva a dnes najvynikajúcejší člen slovenského umenia výtvarného, ani sa len nezastavil pri škrupine, pri zbežnom vonkajšku, hoci sa celým svojím umením priviazal na dekorovaný život slovenskej dediny [...] a na svoje plátna vyniesol toľko intímnych a mocných zjavov zo života, spod slovenských vrchov, že základne podoprel tézu: len to umenie je odôvodnené a životaschopné, ktoré nachodí nové prejavy, len to, ktoré vyrástlo zo svojského ovzdušia, ku ktorému mal umelec i vnútorný pomer.“ J. C. Hronský videl naplnenie tejto koncepcie aj v tvorbe ďalších popredných maliarov – „i najkrajšia moderna Fullu a Galandu nevyhla sa tomuto vplyvu a keď sa chcela opierať na prvky, tak sa oprela na prvky ťažkého a hlbokého života a primitíva“ – a napokon aj v tvorbe kolegov, spisovateľov: „Prečo prižmurovať oči a nepovedať, že i v poprevratovej slovenskej literatúre to sa prebilo najďalej, čo tematicky zakotvilo v slovenskej dedine! Živý bič Mila Urbana i Hmly na úsvite, vieme, kde pramenia, vieme, kde sa rád vracia Smrek [...] I sám by som sa bol klamal, keby som svoje romány nebol vyniesol na dedinu“ (Hronský, 1936, s. 7 – 8).

Jedným z najvýraznejších prejavov Hronského koncepcie kultúrnej práce sa stal zájazd delegácie Matice slovenskej do Spojených štátov amerických. Ciele osvetovej matičnej misie artikulovalo *Posolstvo Matice slovenskej americkým Slovákom*. Slovami tohto textu, ktorý prijalo slávnostné zasadnutie matičného výboru 24. novembra 1935 týždeň pred odchodom delegácie, J. C. Hronský neskôr začínal druhý diel svojho amerického cestopisu: „Sme synovia a dcéry jednej matky, máme spoločnú reč a spoločné povedomie, preto musíme mať i rovnakú národnú a kultúrnu vieru. Na tomto poli musíme sa zísť [...] S takýmto určením vyprevádzame prvú delegáciu Matice slovenskej“ (Hronský, 1940, s. 9). Za sedem mesiacov cesty matičná delegácia na čele s J. C. Hronským precestovala šesť hlavných oblastí so slovenskými enklávami – postupne New York, Pittsburgh, Philadelphia, Cleveland, Chicago a Detroit – navštívila 98 miest, stretla 170 000 krajanov, absolvovala 633 banketov a oficiálnych návštev, usporiadala 37 výstav, predniesla 609 prejavov (s. 465). Z viac ako 40 000 dovezených slovenských kníh s váhou 12 ton založila 4 ústredné slovenské knižnice (Petranská Rolková, 2019, s. 158). Nazbierala 20 debien dokumentačného materiálu o živote amerických Slovákov, ktoré priniesla naspäť do Martina (s. 172).

J. C. Hronský a vedenie Matice slovenskej si dali záležať, aby sa program a ciele cesty niesli v osvetovom duchu a aby nevyvolávali pochybnosti o lojalite k československému štátu. Po návrate na domácej pôde žiarlivo chránili reputáciu delegácie a jej cieľov (úspešnými) žalobami na centralistické denníky *Právo lidu* a *Národní noviny* a v prípade kritiky predsedu Spolku svätého Vojtecha Jána Pöstényiho zdĺhavým vnútorným vyšetrovaním (s. 164, 174 – 175). Aj keď činnosť delegácie vyvolávala napätie na poli cirkevnom i politickom, ako taká sa na prelome rokov 1935 a 1936 mohla oprieť o podporu československých ústredných štátnych orgánov. Delegáciu prijal po samotnej ceste predseda vlády Milan Hodža a minister zahraničných vecí Kamil Krofta, ktorých úrady zájazd finančne podporili čiastkou 65 000, resp. 110 000 korún (s. 175 – 176).

Americká cesta posilnila Hronského vedúcu pozíciu v Matici slovenskej i v slovenskom kultúrno-politickom živote. V rokoch 1937 a 1938 trávil viac času prednášaním po Slovensku, zúčastnil sa tiež na pohreboch M. Rázusa a A. Hlinku (Maťovčík, 2007, s. 32). Inšpirovaný významom moderných tlačiarň v americkej spoločnosti a povzbudený finančným darom amerických Slovákov už koncom roka 1936 plánoval vznik matičného mediálno-tlačiarenskeho konglomerátu, ktorý sa v roku 1943 zhmotnil v účastinárskej spoločnosti Neografia (Petranská Rolková, 2019, s. 176). Na matičnej pôde sa usiloval o rozmach jej inštitucionálneho zázemia prípravami založenia Slovenskej národnej knižnice. Ešte v decembri 1936 Hronskému matičný výbor prejavil plnú dôveru odmietnutím jeho rezignácie z tajomníckej funkcie pre zdravotné dôvody a Hronského pevnou pozíciou neotriasli ani verejné kritiky jeho manažérskeho štýlu od členov matičného ústredia a výboru (s. 182 – 184).

Ak krčmérovsko-škultétyovské vedenie Matice v dvadsiatych rokoch minimalizovalo politikum, počas tridsiatych rokov J. C. Hronský toto politikum pevne uchopil svojim kultúrnym aktivizmom. Táto kultúrna „slovakizácia“ prostredníctvom osvetových aktivít, rastúceho inštitucionálneho matičného zázemia, ako aj Hronského vlastnej tvorby a publicistiky mala ťažko merateľný, no neprehliadnuteľný vplyv na obyvateľstvo na Slovensku a cez americké turné aj v zahraničí. Hoci sa J. C. Hronský k požiadavkám na štátno-právne zmeny nevyjadroval, najneskôr od polovice tridsiatych rokov sa jeho koncepcia kultúrnej práce niesla ruke v ruke s autonomistickým programom. S A. Hlinkom ho spojila už Hlinkova podporná intervencia

v spore s J. Pöstényim počas americkej cesty. V roku 1937 sa členmi matičného výboru stali aj predstavitelia mladšej ľudáckej generácie, konkrétne J. Tiso a F. Ďurčanský (Petranská Rolková, 2019, s. 178). Štátno-právne zmeny na prelome rokov 1938 a 1939 J. C. Hronský nadšene privítal. „6. októbra 1938 Matica slovenská neváhala,“ písal Hronský 10. januára 1939 v liste predsedovi vlády autonómnej Slovenskej krajiny J. Tisovi, „a ak kto mal úprimnú radosť, tak boli to rozhodujúci činitelia Matice slovenskej, ktorí s radosťou aj s istou dávkou zadostučinenia hľadeli do budúcnosti“ (Hronský, 1939). Mal na tom svoj podiel, ktorý predznamenal vyvrcholenie jeho pôsobenia v slovenskom kultúrno-politickom živote z pozície správcu Matice slovenskej počas vojnovnej Slovenskej republiky.

LITERATÚRA

Pramene

- HRONSKÝ, Jozef Cíger. 1933. Spisovatelia a národ. *Elán*, 1933, roč. 3, č. 3, s. 1 – 3.
- HRONSKÝ, Jozef Cíger, 1936. Myslí, nikomu sa nedostáva... (inc.). Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine, sign. 109 I 21.
- HRONSKÝ, Jozef Cíger, 1939. Korešpondencia adresovaná ministerskému predsedovi Jozefovi Tisovi Jozefom Cígerom Hronským. Literárny archív Slovenskej národnej knižnice, sign. 109 C 31.
- HRONSKÝ, Jozef Cíger, 1940. *Cesta slovenskou Amerikou*. I., II. Turčiansky Svätý Martin: Matica slovenská, 1940.
- SMREK, Ján. 1931 – 1932. Korešpondencia adresovaná Henrichovi Bartekovi Jánom Smrekom. Literárny archív Slovenskej národnej knižnice, sign. 92 A 18.
- ÚRAD PREDSEDNÍCTVA VLÁDY. 1942. Správa o činnosti Kultúrnej rady pri Predsedníctve vlády. Slovenský národný archív, Fond 216 (Úrad predsedníctva vlády 1939 – 1945), šk. 12, 1942.

Sekundárna literatúra

- ARPÁŠ, Róbert – HANULA, Matej. 2019. Postoje hlavných slovenských politických prúdov k českoslovakizmu v medzivojnovom období. In: HUDEK, Adam – KOPEČEK, Michal – MERVART, Jan (eds.). *Čecho/slovakismus*. Praha: Nakladatelství Lidových novin – Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2019, s. 182 – 201. ISBN 978-80-7422-679-3.
- ELIÁŠ, Michal. 1992. Matičná delegácia na čele s J. C. Hronským v Amerike. *Biografické štúdie*, 1992, roč. 19, č. 19, s. 118 – 126. ISSN 0067-8724.
- GEGUŠ, Ivan. 1997. Jozef Cíger Hronský v službách ochotníckeho divadla. *Biografické štúdie*, 1997, roč. 24, č. 24, s. 180 – 196. ISSN 0067-8724.
- KAČALA, Emil. 1997. Literárne prvotiny Jozefa Cígera Hronského. *Biografické štúdie*, Martin: Matica slovenská, 1997, roč. 24, č. 24, s. 161-165. ISSN 0067-8724.
- KOPÁL, Ján. 1992. Hronského koncepcia literatúry pre mládež. *Biografické štúdie*. Martin: Matica slovenská, 1992, roč. 19, č. 19, s. 108 – 113. ISSN 0067-8724.
- KOVAČKA, Miloš. 1997. Účasť Hronského na zostavovaní matičných čítaniek. *Biografické štúdie*. Martin: Matica slovenská, 1997, roč. 24, č. 24, s. 174 – 179. ISSN 0067-8724.
- KVOČÁKOVÁ, Lucia. 2020. *Cesta ke slovenskému mýtu. Konstrukce slovenské moderny v kontextu ideje čechoslovakizmu*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2020. ISBN 978-80-7308-994-8.
- LENČEŠOVÁ, Michaela. 2023. *Štefan Polakovič a slovenský politický katolicizmus* [dizertačná práca]. Praha: Fakulta humanitních studií, Univerzita Karlova, 2023.
- MAŤOVČÍK, Augustín. 2007. Obraz života a diela Jozefa Cígera Hronského v súčasnom bádaní. *Biografické štúdie*. Martin: Matica slovenská, 2007, roč. 32, č. 32, s. 18 – 35. ISSN 0067-8724.

- PETRANSKÁ ROLKOVÁ, Natália. 2019. *Matica slovenská a národná otázka v prvej Československej republike*. Martin: Matica slovenská, 2019. ISBN 978-80-8128-234-8.
- TATÁR, Jozef. 2015. *Umelecký profil Štefana Krčméryho*. Banská Bystrica: Belianum, 2015. ISBN 978-80-557-0949-9.
- TRENCSENYI, Balász a kol. 2016. *A History of Modern Political Thought in East Central Europe*. Volume I. Negotiating Modernity in the 'Long Nineteenth Century'. Oxford – New York: Oxford University Press, 2016. ISBN 978-0-19-873714-8.
- TRENCSENYI, Balász a kol. 2018. *A History of Modern Political Thought in East Central Europe*. Volume II. Negotiating Modernity in the 'Short Twentieth Century' and Beyond. Part I. 1918-1968. Oxford – New York: Oxford University Press, 2018. ISBN 978-0-19-873715-5.
- WARD, James Mace. 2018. *Jozef Tiso. Kňaz, politik, kolaborant*. Bratislava: Slovart, 2018. ISBN 978-80-556-1159-4.
- WINKLER, Tomáš. 1992. Jozef Cíger Hronský a Matica slovenská. *Biografické štúdie*. Martin: Matica slovenská, 1992, roč. 19, č. 19, s. 114 – 117. ISSN 0067-8724.
- WINKLER, Tomáš – ELIÁŠ, Michal a kol. 2003. *Matica slovenská. Dejiny a prítomnosť*. Martin: Matica slovenská, 2003. ISBN 80-7090-694-4.

Poznámka autora

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

.....

Samuel Trizuljak, M.St., M.A.
Katedra historických vied
Fakulta humanitných štúdií Univerzity Karlovy v Praze
Pátkova 2137/5
182 00 Praha 8
Česká republika
samuel.trizuljak@gmail.com

Dominik Tatarka v službách komunistického režimu

Marcela Antošová

*Katedra slovanských filológií
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre*

Dominik Tatarka in the Service of the Communist Regime

Litikon, 2024, Vol. 9, No. 1, pp. 14-23

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0902-1484>

The paper reflects on the communist dimension of Dominik Tatarka's work. On the basis of biographical facts and research of the writer's journalistic outputs, it describes Tatarka's period in which he conformed to the communist dictate or directly participated in the implementation of communist totalitarianism in the life of society as a significant personality of socio-cultural life. At the same time, the study also notes the writer's gradual departure from these positions. The aim of the paper is to present in more detail the relatively little discussed pro-communist dimension of D. Tatarka, which determined him in a certain period of his life.

Keywords: socialist realism, communist regime, journalist, pro-communist line

Úvod

V centre pozornosti štúdie je Dominik Tatarka a jeho prokomunistický rozmer. Ide o autora, ktorý má okrem dominantného ukotvenia v literárnom priestore aj svoju (oproti literárnej rovine úspornejšie reflektovanú) novinársku polohu. A práve uvedený rozmer – v symbióze s biografickým podloží – definuje optiku nášho bádania, ktoré sa zameriava na vyhmatanie/sprístupnenie Tatarkovej prokomunistickej línie. Príspevok tak na pozadí autorovho života a na báze reflexie jeho žurnalistickej činnosti (žurnalistických výstupov) podrobnejšie približuje obdobie, v ktorom konformne „súznal“ s komunistickým diktátom, respektíve sa ako dôležitá osobnosť spoločensko-kultúrneho života (novinár, tajomník Zväzu československých spisovateľov a neskôr ústredný tajomník) priamo podieľal na implementovaní komunistického totalitarizmu do života spoločnosti. Štúdia zároveň zaznamenáva aj spisovateľov/novinárov postupný odklon od tejto pozície. Cieľom príspevku je tak detailnejšie (na podklade biografických faktov a reflexie autor-sky pôvodných žurnalistických výstupov) priblížiť málo pertraktovanú Tatarkovu prokomunistickú polohu, ktorá ho v istom období života výrazne určovala.

Posuny Dominika Tatarku

Koniec štyridsiatych a prvú polovicu päťdesiatych rokov 20. storočia možno v živote D. Tatarku označiť za etapu hodnotových i poetologických posunov. Za etapu, v ktorej sa hlbavý Tatarka vzdáva „úzkostných hľadanií“ a, obrazne povedané, stráca sa sám sebe. Necháva sa determinovať komunistickým režimom,¹ no zároveň aj sám prispieva k deštrukciám, ktoré totalitný režim na ceste k iluzórne spravodlivejšej a lepšej budúcnosti volil. A tu sa celkom legitímne núka otázka, čo spôsobí, že vzdelaný spisovateľ, ktorý „veril v človeka, v ľudskosť, ľudstvo, vo všemohúcnosť túžby a lásky, v schopnosť človeka svoje túžby aj uskutočniť a láskou prebudiť a rozvinúť nielen svoje vlastné tvorivé schopnosti, ale inšpirovať aj druhých a v konečnom dôsledku zmeniť seba samého aj svet“ (Marenčin a kol., 2001, s. 18), na určité obdobie (v dobrej viere) odobruje/obhaja, respektíve sa sám podieľa na totalitnom smerovaní Československa?

Hľadať odpovede na tieto otázky znamená možno začať od tých najranejších detailov, na ktoré upozornil sám D. Tatarka. Spisovateľovu ranú životnú empiriu tvorila strata otca v prvej svetovej vojne, život v chudobných podmienkach, úmrtie niektorých jeho súrodencov ako dôsledok (podľa spisovateľovho vnímania) „smutných neľudských poriadkov prvej republiky“ (Tatarka, 1954d, s. 8) a od útleho detstva vštepovaný odpor proti vládnucej „pánskej vrstve vykorisťovateľov“ (Štolbová, 2000, s. 191).

S ľavicovými ideami sa potom bližšie oboznamoval na stredoškolských gymnaziálnych štúdiách v Trenčíne. Zdeněk Eis označil autorovo štúdium v „proletárskom Trenčíne“ za čas získavania robotníckej skúsenosti (Eis, 2001, s. 137). Sám Tatarka tieto skutočnosti opísal takto: „Trenčín, to bolo také to okresné mesto, kde mali Francúzi fabriku – Tiberghienetfils – textilná fabrika veľká, ale na potvoru – nezamestnanosť, nezamestnanosť. Robotníci chodili [...] k Váhu na sihoť a posedávali a čítali tlač [...], a tak svetovú situáciu mi povypievali lepšie ako moji profesori“ (Štolbová, 2000, s. 190).

V čase trenčianskych štúdií sa osobne zúčastnil aj na diskusii slovenských ľavicovo orientovaných intelektuálov. Boli medzi nimi Vladimír Clementis či Ján Poničan (Štolbová, 2000, s. 190). Tieto skutočnosti v *Navrávačkách* opísal ako motivácie, ktoré ho v tom čase inšpirovali k vstupu do marxistického krúžku.

Tatarkov kontakt s „ľavicou“ sa neprerušil ani počas vysokoškolských štúdií. Po maturite odišiel v roku 1934 študovať do Prahy na Karlovu univerzitu. Zložitú dobu hitlerovského nátlaku „trávi s ľavicovými studenty v uliciach“ (Eis, 2001, s. 78) a na študijnom pobyte v Paríži s miestnymi komunistami demonštruje proti Édouardovi Daladierovi (Štolbová, 2000, s. 185). S komunistickou stranou ďalej prišiel do kontaktu ako účastník Slovenského národného povstania a priamo s ňou aj spolupracoval: „My sme boli jednotka. Jednotka komunistickej strany, viete?“ (Štolbová, 2000, s. 247).

Po druhej svetovej vojne Tatarkova inklinácia k ľavičiarstvu, ktorá sa už zásadne prejavila ako inklinácia ku Komunistickej strane Slovenska (KSS), naberala na intenzite i rozmere.

¹ Pojmy socializmus a komunizmus, ako aj prívlastky socialistický a komunistický používame v tejto štúdii v synonymnom zmysle (napriek ich významovej rozdielnosti, t. j. socializmus predstavuje nižšiu fázu komunizmu) a pomenúvame nimi totalitný režim komunistickej strany v Československu medzi rokmi 1948 – 1989.

Hraničná situácia vojny, jej deštrukcie, nesúce so sebou apatiu, depresiu, smrť, povojnové „vajatanie“ – t. j. sociálnu nezaradenosť a materiálny i emocionálny rozvrat hodnôt – potrebovali nádej v podobe stability, obnovy a pocitu zaradenosti. A toto pre ľudský subjekt krehké a zraňujúce obdobie využíva vo svoj prospech práve komunistická strana, ktorá hlása (v zmysle potrieb vtedajšieho človeka) radikálne zamedzenie politiky fašistického druhu, vojnovéj deštrukcie vôbec a ponúka idey o vzájomnom budovaní emocionálneho a materiálneho zázemia, o ľudskej/kolektívnej spolupatričnosti, spoločnej obnove republiky a ľudovej demokracii. Parafrázujúc Jana Patočku, túto skutočnosť výstižne charakterizoval Ivan Jančovič: „[...] front je absurdita par excellence, to najdrahocenejšie, čo človek má, sa bezohľadne driape na kusy a zmysel má potom iba demonštrácia, že svet, ktorý takéto niečo plodí, musí zmiznúť. Ak niekto sľúbi so všetkou vážnosťou, že toto znemožní, budeme jeho so všetkým činom“ (Jančovič, 1996, s. 38).

Aj pre D. Tatarku sa takýmto garantom zmeny a stability stala Komunistická strana Slovenska (respektíve Československa). Vychádzal z presvedčenia, že „v socialistickej spoločnosti, ako sa ukazovala naša osobitná cesta k socializmu, sa budú uskutočňovať veľké ideály“ (Štolbová, 2000, s. 223).

V prospech komunistickej strany sa spisovateľ začal angažovať ako novinár a publicista v denníkoch Národná obroda, Pravda či Práca. V duchu vlastného presvedčenia a politických potrieb v nich publikoval články o hrdinských činoch komunistov, platiacich za svoje presvedčenie životom (Tatarka, 1947, s. 6), o odhodlaní silných jedincov vstúpiť do komunistickej strany (Tatarka, 1948b, s. 19), zároveň opisoval prerod starých („meštianskych, buržoáznych“) čias na nové, t. j. komunistické, a teda lepšie a šťastnejšie (Tatarka, 1948a, s. 7, 8). Na pozadí týchto novinárskych textov je v tom čase uverejnený aj Manifest socialistického humanizmu.

Uvedený dokument bol výsledkom bratislavského večera Umenie v novej spoločnosti, ktorý sa uskutočnil 8. apríla 1948 (Bombíková, 2000, s. 101 – 102). Z častí, ktoré sú autorsky deklarované ako Tatarkove,² je zjavné, že sa spisovateľ už jednoznačne zasadzoval za komunistický režim. Vyjadril súhlasné stanovisko s pofebruárovými udalosťami z roku 1948, keď sa komunistická strana v Československu dostala k moci („súhlasiac, ba nachádzajúc hlboké uspokojenie v politickej a sociálnej štruktúre našej republiky po februárových udalostiach“; Tatarka, 1968, s. 100), a explicitne vyzýval k jej akceptácii a prijatiu jej východísk aj na kultúrnej, tvorivo-umeleckej úrovni: „Ostrou a víťaznou zbraňou v neustálom triednom zápase bol a je marxizmus a leninizmus, [...] kultúrni pracovníci a tvoriví umelci majú si osvojiť svetový názor jedinej revolučnej a hybnej sily v prítomnosti – pracujúcej triedy. Majú ho domyslieť a na základe dialektického materializmu majú sa usilovať vytvoriť mocné a životné umenie“ (s. 99).

Spisovateľ vyzýva kultúrnych tvorcov, aby sa zhostili metódy socialistického realizmu, čo s ohľadom na jeho spisovateľský naturel predstavuje značný obrat. Do tej doby boli totiž Tatarkovou spisovateľskou náplňou individuálne autentické bytia, konfrontujúce svoju existenciu s cudzím svetom, cítiace sa existencialisticky osamelo, nepochopene a nezaradene (*V úzkosti hľadania*), alebo nespútané individuality tvoriace si vlastné svety (*Panna zázračnica*) (viac Antošová, 2011). A následne prostredníctvom metódy socialistického realizmu odobril zánik jedinečnosti „v mase“ a akceptoval podriadenie umenia výchove komunistickej

² Na dokumente sa podieľalo viacero autorov. Časť, ktorá je explicitne deklarovaná ako Tatarkova, vyšla v jeho publicistickom výbere *Proti démonom* (Tatarka, 1968, s. 99 – 100).

spoločnosti. Dôverčivo však konštatoval: „Ani na myseľ mi neprichodí obávať sa o svoju tvorivú slobodu“ (s. 100).

Naznačeným prosocialistickým smerom sa spisovateľ aktívne uberal aj v ďalšom období, pričom ako tajomník (neskôr ústredný tajomník) Zväzu československých spisovateľov a stále aktívne publikujúci novinár sa priamo podieľal na implementácii komunistických direktív do života. Jeho novinárske texty, ktoré sú v základných sémantických kontúrach postavené na (režimom požadovanej) binárnej koncepcii, t. j. „oni zlí“ (tzn. všetko minulé – „reakčné“ – či názorovo iné) a „my dobrí“ (tzn. komunisti), prirodzene, minulé (resp. čokoľvek iné) pranieruje, kritizuje, odmieta a k novému, teda komunistickému, nekriticky vzhliada.

V kontúrach štandardov doby prinášal vo svojich článkoch informácie z diania na previerkach členov komunistickej strany a upozorňoval, že „komunizmus, to je nastávajúca veľká kultúra ľudstva“ (Tatarka, 1950a, s. 11). Opisoval tiež konflikt mladej generácie so starou (t. j. vymaňovanie sa zo starých „buržoázných poriadkov“), poukazoval na neefektívnosť „minulého“ („je to mordovisko, smutný život“; Tatarka, 1950b, s. 9) a protežoval „nové“, a teda politiku komunistického režimu – spoločnú výstavbu, ideu organizovanej práce či združšťevňovanie („Radosť z organizovanej práce, to bude tá skúsenosť, ktorú nové družstvá dostanú do vena“; s. 9) ako jediné správne smerovanie.

Odhodlane sa ďalej k režimu prihlásil verejným formulovaním záväzku k IX. zjazdu Komunistickej strany Slovenska: „Môj záväzok k IX. zjazdu KSS? Do konca roku napíšem knihu o výrobnom družstve, o revolučných zmenách na dedinách. Urobím, čo najviac budem môcť, ako pracujú súdruhovia v závodoch a po dedinách. Vo svojej práci chcel by som byť úderníkom ako oni“ (Tatarka a kol., 1950c, s. 13). A v symbióze so záväzkom vydal v roku 1950 román *Prvý a druhý úder* ako spomínaný dar komunistickej strane.

Napriek tomuto oddanému gestu si však D. Tatarka za uvedené dielo vyslúžil hrubú/tvrďú kritiku. Jeho filozofujúci naturel, záber na subtilne intímne problémy ľudského subjektu a psychologizujúca introspekcia postáv sa len ťažko prepájali s propagandou strany a metódou socialistického realizmu. A hoci sa v intenciách požadovaného usiloval implantovať do svojho diela odsúdenie vykorisťovateľov/kapitalistov, hrdinského komunistického vodcu (t. j. sovietskeho/ukrajinského kapitána Žilku), budovateľský optimizmus a predstavu lepšej budúcnosti, ktorú prinesie komunistická strana, svojej spisovateľskej prirodzenosti sa miestami (vedome či nevedome) nevyhol (viac Antošová, 2012, s. 52 – 77). A to ho vystavilo (v nadväznosti aj na jeho predchádzajúcu tvorbu) radikálnemu pranierovaniu a označeniu „buržoázy nacionalista“³: „U súdruha Tatarku v celej jeho doterajšej tvorbe môžeme jasne pozorovať silný vplyv jeho francúzskeho školenia, vážne stopy naturalizmu, ktoré vniesol i do svojho posledného románu *Prvý a druhý úder*“ (Plávka a kol., 1951, s. 3). „Všetci štyria súdruhovia [spolu s D. Tatarkom boli kritike podrobení Michal Chorváth, Alexander Matuška a Vladimír Mináč – pozn. M. A.] sú individualisti, ba až anarchisti s veľkou dávkou neviery v človeka, namyslení, preceňujúci svoje schopnosti, [...] plaziaci sa pred buržoáznou západnou kultúrou“ (Štítnický a kol., 1951, s. 3).

Napriek tejto radikálnej kritike D. Tatarka na prokomunistických pozíciách zotrval. Ťažko presne definovať, v ktorom momente sa jeho neobmedzená oddanosť komunistickému

³ Odsúdenie sa udialo na aktíve slovenských spisovateľov-komunistov v marci 1951 a v následnej diskusii na stránkach časopisu *Kultúrny život*. Viac pozri Plávka a kol., 1951, s. 3 – 4; Rosenbaum a kol., 1951, s. 3 – 4; Štítnický a kol., 1951, s. 3 – 4.

systemu začala „lámať“. Vladimír Petrík konštatoval, že „puklina“ medzi ním a režimom vznikla práve v spojitosti so spomínaným pranierovaním a označením za buržoázneho nacionalistu (Petrík, 1992, s. 158). Ak sa však aj nejaká vnútorná pochybnosť u spisovateľa udiala, vo verejných prejavoch zatiaľ ostala potlačená.

Ďalšie verejné aktivity totiž svedčia o autorovej evidentnej službe komunistickému režimu. Jeho publicistické výstupy boli poznačené dogmatizmom, nekritickým adorovaním komunistickej strany, tvrdou preferenciou nastolených doktrín bez kritického prehodnotenia. V jednej línii s predchádzajúcou publicistikou v nich bojoval za družstevné dediny, v ktorých bolo treba „vyoperovať ne jeden vred [...], odhaliť ne jedného korisťníka [...] a nadviazať na nové, morálnejšie zväzky triedne uvedomelej dediny“ (Tatarka, 1952a, s. 2, 3). Vyzdvihol dielo Stalina *Ekonomické problémy socializmu v SSSR*, ktoré označil za základné dielo epochy (Tatarka, 1952b, s. 1, 3). Upriamil pozornosť na veľkolepú tvorivú silu človeka a nezabudol v kontúrach komunistických téz podotknúť, že je determinovaná objektívnymi ekonomickými procesmi (Tatarka, 1952b, s. 1 a 3). Zároveň konštatoval, že „diela, ktoré nevychádzajú z hlbokého poznania života, jeho zákonov, sú diela málo účinné“ (s. 3), a nástojčivo vyzýval spisovateľov k pravde v umení, v živote vôbec. Úskalím však ostáva skutočnosť, že spomínané hlboké poznanie a pravda pre D. Tatarku (pre vtedajšie komunistické zriadenie celkovo) nie sú výsledkom autentického poznania, kritického zhodnocovania a prehodnocovania, ale majú dopredu vymedzené kontúry režimových direktív: „Spisovateľ musí veriť v silu robotníckej triedy, musí veriť, lebo vie. A veriac v silu tejto pravdy, musí nakoniec prísť aj k správnym, nie ľahkým, nie povrchným, nie schematickým záverom nielen vo svojom myslení, ale i osude ním vytváraných postáv“ (s. 3).

Za jeden z najmenejších a najzávažnejších činov zo začiatku päťdesiatych rokov možno považovať autorovo verejné vyjadrenie kladného postoja k odsúdeniu V. Clementisa na trest smrti: „Raz som sa ho spýtal (spomína F. Mikloško, pozn. M. A.), ako sa choval, keď súdili biskupov a mnohých politikov. Či aj on dvíhal ruky na zhromaždeniach, ktoré vyjadrovali súhlas s týmito strašnými rozsudkami. Raz áno, odpovedal Dominik. Bolo to v procese s Clementisom. Bol som poslaný ako novinár na tento proces do Prahy. Sedel som v sále a pozoroval som všetko. A ja som tomu všetkému uveril“ (Mikloško, 2001, s. 44).

Po súdnom procese uverejnil v Pravde z 26. novembra 1952 článok *Prudšie nenávidieť nepriateľa – viac milovať rodnú stranu*.⁴ V ňom spisovateľ, ktorý neskôr vykonal fenomenologickú redukciu lásky⁵ a pre ktorého sa láska ako taká stala najväčším kultúrnym dielom ľudstva⁶, Rudolfa Slánského, Ludvíka Frejku, Vladimíra Clementisa a Bedřicha Gemindera prirovnal k atómovým, morovým hromadným vrahom. Nazval ich „netvormi“, zradcami vlasti, robotníckej triedy, ľudu a strany. „Zloduchmi“, ktorí pracujú nepriateľskými metódami, postavenými na buržoáznom anarchizme a nacionalizme, kozmopolitizme a sionizme (Tatarka, 1996, s. 10). Zároveň vyzýval čitateľov, aby sa naučili nenávidieť týchto „zlosynov“: „Nacistickí vrahovia, hromadní vrahovia, sadisti zdali sa nám príliš hrozni, zvrátení, zhovädilí. No Slánský,

⁴ Príspevok bol po smrti D. Tatarku opakovane publikovaný aj v Smene (Tatarka, 1996, s. 10) a práve s týmto výťahom v texte pracujeme.

⁵ Túto myšlienku sformuloval v súvislosti s dielom *Prútené kreslá* M. Hamada (Tatarka, 1990, s. 112).

⁶ „[...] najväčším kultúrnym dielom ľudstva je láska, ono sústredenie mysle na milovaného človeka, na milovaných ľudí, tá potecha a radosť a neustále sa prehĺbujúce porozumenie pre toho druhého a pre tých druhých“ (Tatarka, 1968, s. 8).

Frejka, Geminder, Clementis sú ľudia bez citu, ako počítacie stroje, rozumoví, mechanickí, neľudskí, v znásobenej miere neľudskejší, než akí boli všetci doterajší nepriatelia nášho ľudu [...]. Ešte sa hrozíme, lebo sme sa ešte nenaučili nezmieriteľne, nesmierne týchto zlosynov nenávidieť primerane ich zlotrilosti. To preto, že sme sa nenaučili nezmieriteľne nenávidieť i v sebe, vo svojom myslení i konaní, čo nasiala táto banda. Ale naučme sa!“ (s. 10).

Aj keď v uvedenom príspevku verejne odsúdil okrem V. Clementisa aj ďalšie obete vykonávaných politických procesov z päťdesiatych rokov, priamym účastníkom, podľa dostupných informácií, bol len na procese s V. Clementisom.

Nasledujúce obdobie Tatarkovho života rovnako pokračovalo v prokomunistickom smerovaní. Keď 5. marca 1953 zomrel Stalin, zármutok nad stratou, naďalej explicitnú žviálnosť voči systému a nekritickú, insitno-patetickú glorifikáciu Stalina vyjadril napríklad v článkoch *S ľudstvom dnes hovoríte, súdruh Stalin* (Tatarka, 1953e, s. 6) a *Niet ho medzi nami* (Tatarka, 1953b, s. 5): „Raz bude spievať básnik o tých veľkých dňoch, napíše hrdinskú povesť o Stalinovi, o jeho družine, ktorí oslobodili svet zo zajatia kapitalizmu a utvorili skutočný svet socializmu“ (s. 5).

V zmysle nastolenej výchovy ku komunizmu a jeho budovaniu v článkoch tiež oslávil „triedne uvedomovací proces v našom ľude i národe“ (Tatarka, 1953c, s. 1), zavŕšené vystavané diela „socialistickej práce“, konkrétne Oravskú priehradu (Tatarka, 1953d, s. 3), a vzniesol kritiku nad pozostatkami starých systémov: „Starých nech rohatý čert do pekiel znesie všetkých [...]. Pánsky ideál šťastia ešte hlboko väzí v bohatej zemplínskej pôde“ (Tatarka, 1953a, s. 6).

Oficiálna línia verzus hodnotovo-myšlienkový obrat

V súvislosti s Tatarkovým verejným vystupovaním sa trochu ináč javí rok 1954. Popri základnej (oficiálnej) prokomunistickej línii už možno začať (medzi riadkami viac či menej) odčítavať jeho nespokojnosť s niektorými skutočnosťami.

V rámci oficiálnej línie autor nadviazal na svoje publikačné výstupy z predchádzajúceho obdobia.⁷ Aj naďalej insitne, pateticky adoroval komunistických činiteľov (napr. Vasilu Biľaka; Tatarka, 1954e, s. 5), rozmach družstiev (Tatarka, 1954a, s. 5) i oduševnenie mladých za spoločnú prácu a rozvoj Československej socialistickej republiky (Tatarka, 1954f, s. 3, 4). V článku *Mierové zbrane ešte nevybuchli* zachytil svoje skúsenosti z ciest po Švajčiarsku a Francúzsku a poukázal na fakt, že vnímanie Československa zahraničím ako štátu za „železnou oponou“ – a teda štátu neslobodného, „odtrhnutého“ od západného (nekomunistického) sveta – je neadekvátne a plné predsudkov. V článku deklaroval obraz absolútne slobodného občana ČSSR, ktorý môže robiť čokoľvek, t. j. cestovať, kam chce, vzdelávať sa, v čom chce, a systém, v ktorom jestvuje, je jeho dobrovoľným rozhodnutím a žije v ňom rád. Veď ako sa spisovateľ vyznal, je to systém viery v človeka (v jeho nekonečné schopnosti) a niet v ňom nezamestnanosti či iných problémov (Tatarka, 1954b, s. 3).

Evidentnejšie námietky proti určitým mocenským doktrínam, ktoré sa u spisovateľa v počiatočných skonkretizovali vzbúrou proti politicky zmanipulovanej situácii v literatúre, „hmatateľnejšie“ vystúpili na povrch v jeho príspevku do diskusie o vykresľovaní literárnych postáv. Týkala sa článku *Niekoľko poznámok o kladnom hrdinovi*. Autorom bol Bohuš Trávníček (Trávníček, 1954, s. 3), ktorý v duchu dobových normatívov nekompromisne obhajoval

⁷ Na okraj podotýkame, že v korešpondencii s touto oficiálnou líniou sa autor realizoval aj v literatúre a roku 1954 mu vyšli ešte dva ideologicky poplatné romány *Radostník* a *Družné letá*.

socialistický realizmus, čierno-biele „mantinely“ postáv, vodcovské postavenie „silného, úderného, dokonalého“ komunistického hrdinu a nekompromisnú porážku protikomunistických postáv: „Spisovateľ, ktorý dokonale ovláda vedecký svetový názor a dôsledne pracuje metódou socialistického realizmu, už v kompozičnom pláne musí dbať o to, aby volil správne proporcie medzi kladnými hrdinami s útočným charakterom a postavami negatívnymi, ktoré koniec koncov musia kapitulovať a byť neľútostne porazené“ (Trávníček, 1954, s. 3).

Spomenutú diskusiu publikoval Kultúrny život v roku 1954 a Tatarkova odozva na uvedený článok, publikovaná pod názvom *O pozitívnom hrdinovi, o svedomí a o pravde* (Tatarka, 1954c, s. 8), naznačuje, že si spisovateľ začínal vážne uvedomovať patovú situáciu v literatúre, ktorá bola násilne vtesnaná do „čierno-bielych“ kontúr o dobrom hrdinovi (komunistovi) a zlom hrdinovi (triednom nepriateľovi), čím vytvárala umelý, nepravdivý koncept umenia a spoločnosti vôbec.

V uvedenom článku D. Tatarka už aj jemne kritizoval absenciu intimity vnútorného sveta jedinca, jeho problémov, otázok voči svetu, životu, existencii osebe atď., čo pre neho samého bolo v predsocialistickom (a neskôr i v posocialistickom) období základným princípom kvalitnej tvorby: „Som si povedomý všetkých možných námietok, i tej najnebezpečnejšej, že totiž otvára brány subjektivismu, jednako len trúfam si povedať, že osobnosť v oblasti umeleckej tvorby je teóriou podceňovaná, naskrze nie preceňovaná. Zdrojom poézie, pohnútkou tvorby je zrážka osobnosti, básnikovho subjektu so svetom. Správne: umelecká tvorba je poznaním svojho druhu, ale predmet umeleckého diela nie je len predmetom poznávania a zobrazovania, ale aj osobnostného vyrovnávania a premeny“ (s. 8).

Tatarkov postojový prerod ďalej výraznejšie kumuloval v článku, ktorý vyšiel v Kultúrnom živote pod názvom *Slovo k súčasníkom o literatúre* (Tatarka, 1955, s. 6). V ňom odsúdil „zúradničenie“ literatúry, inštitucionálne uznesenia a hodnotenia literárnej tvorby cez priezor politického diktátu, ktoré vedú „k najpriemernejším myšlienkam“ (s. 6) a k tomu, že nekvalitné diela „sú povýšené z krutej paradoxnosti za vzory“ (s. 6). Zasadil sa za slobodný a prirodzený vývoj literárneho života, potrebu osobného príbehu v tvorbe a za nové, jedinečné, neopakovateľné formy. Zároveň veľmi presne a explicitne pomenoval deštruktívny dosah socialistického realizmu na literárne umenie, pretože „predstavuje svet tak, že nie ľudia tvoria dejiny, ale, naopak, dejiny tvoria ľudí, obecnú masu“ (s. 6). Tento spôsob tvorby považoval za omyl a barbarstvo: „Pre toto naše obdobie výraznejšie sú spoločné omyly, spoločný primitivizmus a vo vzťahoch ľudí – i spisovateľov – barbarstvo, tvrdosť skôr ako hlboké porozumenie“ (s. 6). Nevyhol sa ani ostrému kritizovaniu jedného z kľúčových diel socialistickej literatúry – *Drevenej dediny* od Františka Hečka. Román vnímal ako „výraz naivného mysliteľa [...], typický omyl našej súčasnej prózy, ktorá má nesprávnu, v jadre pomýlenú, nerealistickú, logistickú, tézovitú koncepciu“ (s. 6).

Tatarkovo intenzívne nabádanie k prehodnoteniu dovtedajších postupov v literatúre potom výrazne zaznelo v jeho príspevku na II. zjazde Zväzu československých spisovateľov. Vystúpenie sa priamo dotýkalo literárnej tvorby, ale možno ho vnímať aj v širších rámcoch. Spisovateľ v ňom upozornil na falošnú cestu, ktorou literárna tvorba kráčala. Na odobrovanie diel, ktoré „rozleptáva lež, konvence, nepravda“ (Tatarka, 2011, s. 406), a už odvážne skonštatoval, že spisovateľ sa stal štátnym spisovateľom/úradníkom, vykonávateľom/realizátorom politickej/komunistickej propagandy, sluhom systému bez kritického prehodnotenia vecí. Zároveň sebareflexívne zhodnotil: „Tedy ne jako spisovatel, ale jako státní úředník jsem bránil

cosi, co jsem bránit neměl. Zaujal sem nekritický postoj vůči chorobám státního aparátu. Zásadně jsem bránil státní politiku, a to i tehdy, kde jsem ji měl kritizovat. Mlčky anebo výslovně souhlasil jsem se svévolí, porušováním zákonnosti, kterého se dopouštěly orgány moci. Prakticky jsem se zřekl svého výsostného poslání v novém společenském zřízení, které sem chtěl upevňovat podle svého nejsvatějšího přesvědčení. Tento postoj, který nazývám postojem státního spisovatele, vedl mne k mnohým omylům v perspektivách na vývoj naší společnosti [...] Přikrašloval jsem společenské poměry, za jichž správu jsem se cítil odpovědným. Zjednodušoval jsem skutečnost, podléhal jsem pocitu uspokojenosti z úspěchů“ (s. 408). D. Tatarka zároveň priznal, že rovnako zlyhal aj tam, kde mal ako novinár prinášať objektivitu, pravdu a hájiť/zastupovať práva jednoduchého človeka: „Ztratil jsem srdce, ztratil jsem soudnost, nebo co se to vlastně stalo?“ (s. 407).

Uvedené vystúpenie už možno vnímať ako Tatarkovo exemplárne „prebudenie“, radikálne uvedomenie si skutočnosti, že „tadiaľ cesta nevedie“. Na týchto protitotalitných pozíciách už zotrval aj v ďalšom období svojho života. Verejne sa postavil proti vstupu vojsk Varšavskej zmluvy na územie Československa, podpísal Chartu 77 a stal sa „personou non grata“ – bol vyčiarknutý z učebníc literatúry, mal zakázané publikovať, cestovať a až do svojej smrti žil pod neustálym sledovaním Štátnej bezpečnosti.

Záver

Štúdia približuje Tatarkov prokomunistický rozmer i postupný odklon od tejto pozície, a to na báze autobiografických faktov a cez optiku jeho novinárskej činnosti. Ako príspevok dokladuje, D. Tatarka prešiel vo svojom živote zjavnými turbulentnými zmenami i názorovými obratmi. S ohľadom na výskum širokospektrálneho materiálu však v závere možno na margo spisovateľovej prokomunistickej línie skonštatovať, že za všetkými svojimi rozhodnutiami, voľbami, konaniami stál vo svojej autentickej „nahote“ a (ako výskum dostupného materiálu naznačuje) nič z toho sa nedialo z túžby po výhodách, strachu či z donútenia. D. Tatarka tomu, čo robil, hovoril, v mene čoho konal, na istý čas uveril a bol presvedčený, že to povedie k dobru (viac Štolbová, 2000). Samozrejme, to neznamená, že (ako je dnes už všeobecne známe a pochopil to aj sám D. Tatarka) sa vo svojom prokomunistickom smerovaní nezmylil. No ako skonštatoval Pavel Vilikovský, „v dnešných časoch, keď sa k svojim omylom nikto nehlási, treba povedať, že sa mylil úprimne, celým srdcom a čitateľne, takže nie sme v pokušení jeho omyly opakovať“ (Vilikovský, 2001, s. 39).

A zrejme práve oná autenticita v konaní a postojoch dovolila spisovateľovi v momente, keď porozumel a sám pred sebou si priznal, že „ďalej takto nemožno, že vlna príboj už nenesie“ (Tatarka, 1968, s. 287 – 288), svoje omyly verejne deklarovať a položiť si už vyššie spomenutú otázku: „Ztratil jsem srdce, ztratil jsem soudnost, nebo co se to vlastně stalo?“ (Tatarka, 2011, s. 407), a to aj za cenu nepohodlia v živote. Z tohto zázemia je potom celkom logické, že túto svoju životnú etapu nikdy nepoprel⁸ a priznal sa k nej ako k svojej bytostnej súčasťi, ako k životnej fáze, ku ktorej na základe prežívaných skutočností, hromadenia životnej

⁸ „A svoje romány, svoj názor z päťdesiatych rokov nezapierate? Nie. Azda nie som natoľko nekritický voči sebe, ale nemôžem pripustiť, že východiská boli nepravdivé, falošné alebo ružovo videné. Nie, verte, že nie. Presne, do určitej chvíle ma niesla, ako nás všetkých, veľká a veľkolepá vlna revolučných nádejí“ (Tatarka, 1968, s. 287 – 288).

empírie, sebautvárania „z područia“ vedomia i podvedomia, momentálneho emocionálneho rozpoloženia, stavu vecí vôbec, prirodzene dospel, aby v zavŕšení komunistického „zaslepenia“ smeroval k ďalšej metamorfóze svojej existencie, ktorá pokračovala prijatím faktu, že takto ďalej už ísť nemožno.

LITERATÚRA

- ANTOŠOVÁ, Marcela. 2011. *Dominik Tatarka v kontexte existencializmu*. Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2011. ISBN 978-80-8094-622-7.
- ANTOŠOVÁ, Marcela. 2012. *Socialistickorealistická triáda v kontexte existencializmu* [habilitačná práca]. Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2012.
- BOMBÍKOVÁ, Petra. 2000. Nové formulovanie spisovateľa a spisovateľskej práce v rokoch 1946 – 1956. Prípad Dominika Tatarku. *Slovenská literatúra*, 2000, roč. 47, č. 2, s. 100 – 118. ISSN 0037-6973.
- EIS, Zdeněk. 2001. *Dominik Tatarka. Mezi domovem, Prahou a Paříží*. Praha: Gutenberg, 2001. ISBN 80-86349-03-9.
- HAMADA, Milan. 1990. Doslov. In: TATARKA, Dominik. *Prútené kreslá*. Bratislava: Smena, 1990, s. 109 – 113. ISBN 80-221-0112-5.
- JANČOVIČ, Ivan. 1996. *Dominik Tatarka a jeho dielo v premenách času*. Banská Bystrica: Metodické centrum Banská Bystrica, 1996. ISBN 80-8041-121-2.
- MARENČIN, Albert – HRŮZ, Pavel – KANTŮRKOVÁ, Eva – HAMADA, Milan – KADLEČÍK, Ivan. 2001. Rozhovory o Tatarkovi. *Kritika a kontext*, 2001, roč. 6, č. 1, s. 9 – 20. ISSN 1335-1710.
- MIKLOŠKO, František. 2001. Za Dominikom Tatarkom. *Kritika a kontext*, 2001, roč. 6, č. 1, s. 44. ISSN 1335-1710.
- PETRÍK, Vladimír. 1992. Tatarka opäť legálny. *Slovenské pohľady*, 1992, roč. 108, č. 3, s. 157 – 159. ISSN 1335-7786.
- PLÁVKA, Andrej a kol. 1951. Z diskusie na aktíve slovenských spisovateľov – komunistov. *Kultúrny život*, 1951, roč. 6, č. 16, s. 3 – 4.
- ROSENBAUM, Karol a kol. 1951. Z diskusie na aktíve slovenských spisovateľov – komunistov. *Kultúrny život*, 1951, roč. 6, č. 18, s. 3 – 4.
- ŠTÍTNICKÝ, Ctibor a kol. 1951. Z diskusie na aktíve slovenských spisovateľov – komunistov. *Kultúrny život*, 1951, roč. 6, č. 17, s. 3 – 4.
- ŠTOLBOVÁ, Eva. 2000. *Navrávačky s Dominikom Tatarkom*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2000. ISBN 80-88878-63-2.
- TATARKA, Dominik. 1947. „Staviame ti máj“. *Pravda*, 1947, 1. máj, s. 6.
- TATARKA, Dominik. 1948a. „Budúcnosť“. *Pravda*, 1948, 24. december, s. 7, 8.
- TATARKA, Dominik. 1948b. „Si ty náš človek?“. *Práca*, 1948, 1. máj, s. 19.
- TATARKA, Dominik. 1950a. Spoveď dieťaťa svojej doby. *Kultúrny život*, 1950, roč. 5, č. 24, s. 11.
- TATARKA, Dominik. 1950b. Toto chcú mladí. *Pravda*, 1950, 23. september, s. 9.
- TATARKA, Dominik. 1950c. Zaväzujem sa k IX. sjazdu KSS. *Kultúrny život*, 1950, roč. 5, č. 8, s. 13.
- TATARKA, Dominik. 1952a. Závody do boja za družstevnú dedinu. *Pravda*, 1952, 3. september, s. 2 a 3.
- TATARKA, Dominik. 1952b. XIX. sjazd VKS nám ukazuje ďalšiu cestu. *Kultúrny život*, 1952, roč. 7, č. 44, s. 1 a 3.
- TATARKA, Dominik. 1953a. Ideál šťastia. *Kultúrny život*, 1953, roč. 8, č. 29, s. 6, 7.
- TATARKA, Dominik. 1953b. Niet ho medzi nami. *Kultúrny život*, 1953, roč. 8, č. 12, s. 5.
- TATARKA, Dominik. 1953c. Pred prvým májom. *Kultúrny život*, 1953, roč. 8, č. 17, s. 1.
- TATARKA, Dominik. 1953d. Rozžali sa svetla na Orave. *Kultúrny život*, 1953, roč. 8, č. 19, s. 3.
- TATARKA, Dominik. 1953e. S ľudstvom dnes hovoríte, súdruh Stalin. *Kultúrny život*, 1953, roč. 8, č. 11, s. 6.
- TATARKA, Dominik. 1954a. I družstvá, i ryža budú rásť. *Pravda*, 1954, 7. november, s. 5.
- TATARKA, Dominik. 1954b. Mierové zbrane ešte nevybuchli. *Pravda*, 1954, 28. november, s. 3.

- TATARKA, Dominik. 1954c. O pozitívnom hrdinovi, o svedomí a o pravde. *Kultúrny život*, 1954, roč. 9, č. 30, s. 8.
- TATARKA, Dominik. 1954d. Obete a bojovníci. *Pravda*, 1954, 31. december, s. 8.
- TATARKA, Dominik. 1954e. Stranícky pracovník. *Pravda*, 1954, 20. november, s. 5.
- TATARKA, Dominik. 1954f. Svázácka zástava v ružindolskom chotári. *Pravda*, 1954, 14. august, s. 3, 4.
- TATARKA, Dominik. 1955. Slovo k súčasníkom o literatúre. *Kultúrny život*, 1955, roč. 10, č. 47, s. 6.
- TATARKA, Dominik. 1963. *Démon súhlasu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1963.
- TATARKA, Dominik. 1968. *Proti démonom*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1968.
- TATARKA, Dominik. 1990. *Prútené kreslá*. Bratislava: Smena, 1990. ISBN 80-221-0112-5.
- TATARKA, Dominik. 1996. Prudšie nenávidieť nepriateľa – viac milovať rodnú stranu. *Smena*, 1996, roč. 2, č. 9, s. 10.
- TATARKA, Dominik. 2011. Dominik Tatarka: Soudružky a soudruzi... In: BAUER, Michal (ed.). *II. sjezd Svazů československých spisovatelů 22. – 29. 4. 1956, svazek 1 – protokol*. Praha: Akropolis, 2011, s. 404 – 409. ISBN 978-80-87481-04-2.
- TRÁVNÍČEK, Bohuš. 1954. Niekoľko poznámok a o kladnom hrdinovi. *Kultúrny život*, 1954, roč. 9, č. 29, s. 3.
- VILIKOVSKÝ, Pavel. 2001. „Trochu tých pávích perečiek si mi mohlo nechať“. *Kritika a kontext*, 2001, roč. 6, č. 1, s. 38 – 40. ISSN 1335 – 1710.

.....

Doc. PhDr. Marcela Antošová, PhD.
Katedra slovanských filológií
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
Štefánikova 67
949 01 Nitra
Slovenská republika
mantosova@ukf.sk

Literáti v propagandistickom periodiku Front a vlast' z obdobia vojnovnej Slovenskej republiky

Jozef Brunclík
Katedra slovanských filológií
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Writers in the Propaganda Periodical Front and Homeland from the Wartime Slovak Republic

Litikon, 2024, Vol. 9, No. 1, pp. 24-32

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2286-813X>

The subject of interest of this paper will be Slovak writers who worked in the structures of the propaganda periodical Front and Homeland of the Slovak Army between 1943 and 1944. They are the authors Ján Motulko and Štefan Žáry. Front and Homeland was a propaganda magazine for Slovak soldiers serving in Italy at that time.

Keywords: Front and Homeland, propaganda, Ján Motulko, Štefan Žáry

Predmetom záujmu tohto príspevku budú slovenskí literáti, ktorí pôsobili v štruktúrach propagandistického periodika slovenskej armády Front a vlast' počas rokov 1943 a 1944. Selekcia osôb podliehala trom kritériám: a) aby publikačne (umelecky či žurnalisticky), prípadne redakčnou prácou participovali na skladbe konkrétnych čísel periodika, b) aby pred, počas či po pôsobení v tomto periodiku boli literárne činní, c) aby literárna historiografia ich tvorbu osobitne reflektovala. Uvedené kritériá spĺňajú Ján Motulko a Štefan Žáry.

Sledované periodikum a pôsobenie uvedených literátov v ňom zapadajú do obdobia existencie Slovenskej republiky, štátu, ktorý vznikol na základe autoritatívneho (vodcovského) politického systému a takpovediac pod ochrannými krídlami nacistického Nemecka. Periodikum Front a vlast' nebolo v tom čase jediným tlačovým orgánom, ktoré propagovalo slovenskú armádu v duchu dobovej ideológie. Pri Ministerstve národnej obrany (MNO) existovala Spravodajská skupina vojenskej propagandy, ktorá sa intenzívne starala o to, aby redakcie dennej tlače i niektorých časopisov uverejňovali správy Tlače národnej obrany (TNO). Takýmito pokynmi boli zásobované redakcie periodík ako Gardista, Slovák, Slovenská pravda, Slovenská politika, Slovenská sloboda, ale i konfesiónálne ladené Katolícke noviny alebo inojazyčné, no v Bratislave vychádzajúce Grenzboten a Magyar Hírlap. Uvedenými pokynmi sa mali

osobitne riadiť vojenské periodiká ako Front a vlast', Slovenské vojsko, Slovenský vojak či Vojenský obzor.¹

Noviny Front a vlast' boli primárne určené vojakom 2. technickej brigády, sústreďenej v rokoch 1943 a 1944 na území Talianska (podtitul novín znel Týždenník Technickej brigády). Šéfredaktor Pavol Makovník v prvom čísle vysvetlil dôvody vzniku a postupného vydávania periodika pre vojakov: „Myšlienka [...] vychádzala z potreby a presvedčenia pomáhať vojakom [...] ktorých osud vlasti spečatujú najvyššími obeťami a ktorých prostredie, spôsob života a okolnosti frontovej vravy privádzajú do osobitného duševného rozpoloženia“ (R, 1943, s. 1). Takisto pripomenul, že s produkováním novín pre slovenských vojakov už má skúsenosti – v rokoch 1941 až 1943 bol zodpovedným redaktorom periodika Slovenský vojak – Frontové noviny slovenského vojska, ktoré vydávalo Ministerstvo národnej obrany v Bratislave najmä pre vojakov slúžiacim na východnom fronte. Tieto noviny však nemohli adekvátne plniť svoju funkciu – počas vydávania boli niekoľkokrát reorganizované, adresátom na front boli doručované častokrát i s niekoľkotýždňovým oneskorením a prezentované informácie tak nepôsobili dosť neaktuálne; navyše redaktori boli v zázemí a so životom na fronte nemali bližšie spojenie. Aj preto sa mali noviny Front a vlast' tlačiť priamo „v poli“, v lokácii bezprostredne dostupnej tam súžiacim vojakom. Ich úlohou bolo hlavne podávať informácie z frontu, zachytávať akékoľvek detaily frontového života, a tak psychologicky vplývať na vojakov.

Prvá strana novín bola venovaná dobovej propagande – v zmysle ideologických imperatívov sa riešili zahraničnopolitické otázky (v neskorších číslach sa na druhej strane riešila i domáca politika), zvyrazňovalo sa vnímanie a vedenie vojny v duchu nemeckej spolupatričnosti, no na ďalších stranách už boli vcelku pre bežného vojaka odľahčenejšie rubriky: reportáže zo života technickej brigády a pozdravy z frontu, kurzy vzdelávania v taliančine, reflektovanie prejavov slovensko-talianskej spriaznenosti,² približovanie histórie talianskych reálií a spojenev Nemecka, športové výsledky našich jednotiek (najčastejšie v zápelení s talianskymi mužstvami, zriedkavo s nemeckými), bizarnosti a zaujímavosti rozličného druhu, vtipy a umelecká literatúra (preklady aj pôvodná tvorba, eseje).

Týždenník sa začal tlačiť v talianskej Imole 18. novembra 1943, no z dochovaných prameňov, ktoré sú dnes uložené vo Vojenskom historickom archíve (VHA),³ ako aj zo štúdie vojenského historika Petra Chorváta *Vojenská služba Štefana Žáryho v slovenskej armáde* (2013) alebo z vojenského „denníka“ Jána Motulka⁴ vyplýva, že sa miesto i pravidelnosť frekvencie vydávania menili v závislosti od existenčných podmienok spravodajskej skupiny, prípadne od materiálneho zabezpečenia prípravy tlače – v januári 1944 sa periodikum vydávalo v Ríme, v júni 1944 opätovne v Imole, na konci augusta 1944 v Padove a na sklonku novembra 1944

¹ Viac pozri VHA, MNO – spisy dôverné 943, inventárne číslo 23, značka spisu 5/1,2.

² Počas vojny sa v Taliansku tlačilo napríklad periodikum La Rivista dei Tatra – bol to informačný časopis o Slovensku s podtitulom Rassegna dei rapporti culturali ed economici italo-slovacchi (Preskúmanie taliansko-slovenských kultúrno-ekonomických vzťahov). Pozitívne o Slovensku a jeho vojsku v Taliansku písali aj časopisy Voce di Romagna, Oggi alebo Il Diario.

³ VHA Bratislava, f. ZD Veliteľstvo, šk. 5, Veliteľstvo technickej brigády, číslo 89.010/taj. mat. 1944, Materiálny rozkaz č. 1, SV 20. januára 1944; VHA Bratislava, f. ZD Veliteľstvo, šk. 5, Veliteľstvo technickej brigády, číslo 89.155/tajné mat. 1944, SV 22. júna 1944; VHA Bratislava, f. ZD, šk. 4, Veliteľstvo 2. technickej divízie, Rozkaz č. 44, SV 1. septembra 1944; VHA Bratislava, f. ZD Veliteľstvo, šk. 5, Veliteľstvo 2. technickej divízie, číslo 89.305/taj. mat. 1944, Materiálny rozkaz č. 7, SV 6. novembra 1944.

⁴ Zápisník J. Motulka z vojenského účinkovania v Taliansku je v súkromnom vlastníctve jeho dedičov.

v Mantove. Vydavateľské a edičné procesy súvisiace s tvorbou týždenníka zabezpečovalo v rokoch 1943 – 1944 Propagačné oddelenie veliteľstva Technickej brigády (neskôr divízie), ktoré podliehalo pokynom Ministerstva národnej obrany v Bratislave. To malo mimoriadny záujem, aby sa do redakcie tohto periodika dostali literáti, resp. solídne štylizujúci intelektuáli v službách slovenskej armády, iba v krajnom prípade civilní redaktori.

Básnik J. Motulko sa na vojnu dostal za zvláštnych okolností. Údajne ako poslucháč Filozofickej fakulty Slovenskej univerzity v Bratislave prejavoval neochotu zúčastňovať sa na vandalských akciách namierených voči židovskému obyvateľstvu. Na pokyn jeho učiteľa esperanta, v tom čase veliteľa pracovnej služby, dostal pravdepodobne povolávací rozkaz (pozri Kampf, 2010). Po základnom výcviku v roku 1942 bol síce odvelený na východný front spoločne s básnikmi Rudolfom Dilonom, Antonom Jurigom či Ladislavom Paškom, tam však svoje literárne a redaktorské schopnosti ešte nemusel výrazne preukazovať. Jeho prevelenie k Technickej brigáde (divízii) v novembri 1943 bolo už realizované so zámerom integrovať ho do spravodajskej skupiny, ktorá mala participovať na vydávaní periodika *Front* a vlasti. Pôsobil tam vo funkcii pomocného redaktora – zostavoval rubriky, vykonával však aj korektorské práce, čím v značnej miere pomáhal šéfredaktorovi P. Makovníkovi. Sám oficiálne redigoval iba jedno číslo: 3/1943. Túto informáciu možno nájsť v tiráži daného čísla (s. 4) a zaznamenal si to aj do svojho zápisníka z Talianska, ktorý písal pre poetku Valériu Jindovú: „Starý [...] so šéfom. Vadia sa, škriepia sa, štekajú na seba ako psi. Zredigoval som sám jedno číslo, ale dnes som mu už spomínal, aby to prebral zas on. Baví ma to, ale keby som to ja mal, neostala by mi ani chvíľka voľného času. Ani pre Teba, ani na tlačiareň, ani na písanie“ (Zápisník J. Motulka, 1943-44, s. 13). J. Motulka mimoriadne oslovovala práca v tlačiarňi – po jazykovej korekcii pripravované čísla finalizoval spolu s tlačiarňami a sadzačmi: „Pred každým a po každom čísle vravím, že už budem mať viac času a stále je to len jednako. Polovicu tohto čísla som spravil ja a potom sme sa dohodli so starým redaktorom, že si to vezme celé on zas. Dobré, lepšie, tým mi nič práce neodpadlo. Práve, čo sa mená na novinách vymenili. To je všetko. Len to ma núti, že na tlačiarňi, na čom som si chcel dať najviac záležať, nenájdem toľko času, ako by som si to želal“ (s. 14).

Spomenuté tretie číslo prvého ročníka J. Motulko zostavil podľa všeobecne platnej schémy. Vtedajšiu zahraničnopolitickú situáciu približujú texty o tom, ako Stalin, Churchill a Roosevelt rokovali v Teheráne o suverenite Iránu alebo ako na Kryme sovietske oddiely zneprijímali nemeckým i rumunským jednotkám existenciu. V čísle sa tiež vyskytuje príspevok zvýrazňujúci právo Slovákov na svoj životný priestor v Dunajskej kotline s odkazom na tradície Veľkej Moravy. Spodnej časti prvej strany dominuje citát generála Ferdinanda Čatloša o tom, ako si musia Slováci vážiť sami seba a úctu si tiež zadovážiť od iných svojimi činmi. Dokumentárne pôsobí siahodhlé priblíženie histórie a reálií Florencie, zaujímavosťou je však uverejnenie prekladov poviedok ruského prozaika Michaila Michajloviča Zoščenka *Kino-dráma*, *Spisovateľ* a *Psi čuch*, ktoré neboli skúpe na reflektovanie bizarného, absurdného i existenciálne vnímaného bytia v ojedinelých situáciách. Z hľadiska dobovej propagandy to bola logická voľba – M. M. Zoščenko nebol vo svojej vlasti akceptovaný; výber jeho mena bol takpovediac pragmatický, účelový. Sám J. Motulko uverejnil beletrizovaný text, fejtón pod názvom *Nejako len potrafí*, v ktorom humorne okomentoval slabé jazykové kompetencie slovenských vojakov a orientačné schopnosti šoférov ťažkej techniky. Súčasťou uvedeného čísla bol aj článok anonymného autora o tom, ako futbal medzi brigádou jedenástkou a miestnym futbalovým klubom priniesol

nové priateľstvá. Uverejňovať rubriku so žartovnými príbehmi a vtipmi však nebol Motulkov nápad, táto koncepcia bola súčasťou dlhodobého plánu periodika pred i po jeho redigovaní.

Počet textov, ktoré J. Motulko publikoval v periodiku pod svojím menom, nie je veľký. Okrem už spomenutého fejtónu uverejnil vo vianočnom čísle z roku 1943 text s názvom *Láska a paragrafy*. Venovaný je právnickej zmluve, ktorú uzavreli 14. a 19. decembra 1870 Svetozár Hurban Vajanský a jeho nastávajúca Ida Dobrovičová v nemčine. Týkala sa kvantity i obsahu ich vzájomnej korešpondencie. Je zrejmé, že obsah Motulkovho príspevku sa viazal na dátum uzavretia uvedenej zmluvy, len trochu prekvapuje reflektovanie takej špecifickosti. Pri pohľade do jeho univerzitného indexu⁵ však neprekvapuje, že absolvoval prednášky literárneho historika Andreja Mráza, ktoré sa týkali práve osoby a literárneho diela S. H. Vajanského – rozhodne mal kde získať aj takéto parciálne informácie.

Motulkova básnická tvorba sa na stránkach periodika takisto často nevyskytovala, hoci v tom čase už mal za sebou pomerne bohatú publikačnú činnosť. Básnik publikoval v periodiku sonet *Slovenský vojak*, ktorý nadbieha oficiálne naoktrojovanej línii, a o niečo rozsiahlejšiu báseň *Na olivové lístky*, ktorá má už podstatne akceptovateľnejšie literárne kvality (neskôr sa stala podkladom pre osobitný cyklus zbierky *V mimózach vietor* z roku 1947).

Motulkovo meno možno v periodiku Front a vlast' objaviť ešte v rubrike Pozdravy z frontu (existovala iba do konca roka 1943, pretože svojou kvantitou postupne zahlcovala čoraz väčší priestor štvorstranového periodika). Tieto „pozdravy“ boli okrem iného aj neustálym informovaním rodiny, priateľov a známych o zdravotnom stave vojakov. Tak aj J. Motulko najčastejšie pozdravy v tejto rubrike posielal práve rodičom a známym z rodiska a nikdy nezabúdal na milovanú „Valiku“. Za celý redakčný tím pozdravoval pracovníkov Ministerstva národnej obrany (z uvedených najviac zaujme meno nadrealistického básnika Rudolfa Fabryho).

Cesta nadrealistického básnika Š. Žáryho do armády a následne aj do tlačovej skupiny okolo periodika Front a vlast' mala úplne iné pozadie ako u J. Motulka. Týmito okolnosťami sa v minulosti podrobnejšie zaoberal P. Chorváth (2013), isté súvislosti možno vydedukovať aj z korešpondencie nadrealistov, ktorú v roku 2022 zosumarizovali Dušan Teplan a Marián Kamenčík. Štefan Žáry bol mimoriadne literárne činný ešte počas svojho stredoškolského štúdia – pred maturitou stihol debutovať zbierkou básní *Srdcia na mozaíke* (1938) a počas vysokoškolského štúdia na Univerzite Komenského v Bratislave (študoval tam štyri semestre odbor slovenský jazyk a francúzsky jazyk, no štúdium po štátnej skúške prerušil, resp. nedokončil) mu vyšla kniha básní *Zvieratník* (1941). Na jeseň roku 1942 nastúpil na prezenčnú službu do armády, po krátkom výcviku si ale podal žiadosť na prevelenie do Kultúrneho a tlačového oddelenia Ministerstva národnej obrany (MNO) v Bratislave. P. Chorvát sa domnieva, že ju napísal po vzájomnej dohode s nadrealistickým kritikom Michalom Považanom, ktorý žiadosť obdobného charakteru na MNO poslal tiež (Chorvát, 2013, s. 140 – 141). Za účelom úspešnej realizácie niekoľkokrát kontaktoval tam pôsobiaceho literárneho vedca a teoretika nadrealizmu Mikuláša Bakoša. Po absolvovaní poddôstojníckej školy (júl – november 1943) a získaní hodnosti desiatnik bol na MNO zaradený na funkciu „redaktora“ a na žiadosť P. Makovníka odvelený začiatkom roka 1944 k Technickej brigáde do Talianska. V tomto roku stihol ešte vydať dve básnické knihy. V Liptovskom Mikuláši mu vyšiel *Stigmatizovaný vek* a potom už v Ríme *Pečať plných amfor*.

⁵ Index J. Motulka je v súkromnom archíve jeho dedičov.

Do redakcie periodika sa integroval pomerne rýchlo a jeho prvé príspevky sa objavili už 28. februára 1944, teda vo štvrtom čísle uvedeného ročníka.⁶ Z množstva a rôznorodosti uverejnených príspevkov mohlo byť čitateľom jasné, že ide o mimoriadne tvorivého autora. Pre potreby novín dokonale zužitkoval viaceré žurnalistické žánre, hlavne reportáž, komentár či správu. Niektoré príspevky mali príležitostný charakter (napr. *Pozdrav rodnej zemi* vznikol pri príležitosti piateho výročia vzniku Slovenskej republiky; má výrazne nacionálny ráz, glorifikuje národno-štátne hodnoty, jeho apelatívny charakter vyvoláva do istej miery predstavu angažovanosti), iné vznikli z podnetu povzbudzovať vojakov v ich „poslaní“ (v krátkej úvahu *Kľúč k tajomstvu* autor vyzdvihuje morálku, sebavedomie i skromnosť našich vojakov, čo malo vyznieť motivačne, hoci v závere príspevku nedokáže potlačiť túžbu po domove i mieri). Písal aj články, ktoré mali referovať o význame jednotlivých zložiek slovenskej armády (v reportáži *Tanky rachotia* opisuje fingovanú príhodu z boja – podrobne približuje interiér, bojové schopnosti a výhody tanku, ďalej referuje z poľnej pekárne, inokedy vyzdvihuje význam koní v armáde či dôležitosť poľnej pošty). Beletrizované príspevky sa neraz viazali na ročné sviatky či zvyky (*Fašiangy, fašiangy, Aprílové rozmary, Kalendárna jar, Požehnanie zeme, September*). Na jednej strane sa v nich odrážala tvrdá vojenská realita, na druhej strane nostalgia po domove a pokojnom živote. Neboli to však iba texty s truchlivou atmosférou, veľakrát tam autor vsúval humorné príhody a žartovné situácie. Vyznievali ako gogolovská korelácia slz a skromnej veselosti. Beletrizovaný i úvahový charakter zároveň mala aj séria príspevkov publikovaných v rubrike Klebetíme o domove. Autor v nich informuje (ale i mystifikuje) o Slovensku (témami sú nevyužívané protiletcecké kryty v Bratislave, rekonštrukcia jej starých častí, rozpomienka na jej vechy, kačice, víno). Mimo konceptu nostalgických floskúl stojí Žáryho úsmevný poviedkový fragment *Chlieb a popol* z rubriky To i to. Jeho obsah súvisí so špecifickým vnímaním významu talianskych slov zo strany slovenských vojakov.

Najväčší dobový ohlas spomedzi všetkých Žáryho príspevkov vyvolala jeho reportáž *Prevoz, prevoz, prievozníčku* z roku 1944. Intenzívne reagujúcim bol nemecký vojenský atašé, ktorý veľmi dôrazne protestoval na MNO v Bratislave.⁷ P. Chorvát situáciu okolo tohto článku nazýva kauzou a do značnej miery s ním aj možno súhlasiť. Žáryho reportáž má totiž dve roviny. Ak jej povaha (podrobný a pravdivý opis stavu vojska, jeho situovanie v zaistenom priestore atď.) bola vytvorená zámerne, článok by výrazne negoval nastolenú líniu propagandy, poodhaľoval by niektoré vojenské skutočnosti, ktorý by asi nemali byť zverejňované („Sedem kilometrov od Ferrary má byť prechod cez Pád. Je tam skutočne most, ale nás cezeň nepustia, pretože je vraj rezervovaný len pre ľahké autá a chodcov [...] každého večera za súmraku neúnavní pionieri most postavajú, aby cez noc slúžil premávke a nadržanom ho rozoberú, ukryjú a maskujú“; Žáry, 1944, s. 3), a zároveň by potvrdzoval pacifistické postoje autora („Naše auto hnalo zdemolovanou Ferrarou. Čo ešte, preboha, majú v tomto meste bombardovať! Stanica i mosty,

⁶ Z dochovaných čísel periodika je zrejmé, že sa nevenoval iba písaniu článkov či umeleckej literatúre, ale aj samotnej redaktorskej práci. Úplne sám zredigoval jedno číslo (5/1944), viaceré iné spoločne s Jánom R. Schmidtom (8, 9, 14, 15-16, 18, 20/1944).

⁷ Vo Vojenskom historickom archíve je uložený originál i preklad invektívy vojenského atašé J. Parčana. V texte sa píše: „Tieto články svedčia nielen o absolútnej dezorientácii, nerozhodnosti a politickej slabosti, ale aj o plnej nevojenskosti jak pisateľov, tak vedúcich tohto časopisu [...] vyhýbajte sa rozkúskovaniám, zdĺhavým úvahám a táraninám. [...] budúcnosť slovenského národa má byť po boku národa nemeckého [...] vzorom slovenského vojaka nemôže byť „Švejk“, ale statočný a sebavedomý vojak.“ Viac VHA, MNO-dôverný, 1944, súpisné číslo 256, 23 4/6 3.

továrne a tam celé mesto ležia v troskách [...] večer čo večer padajú bomby a dunia palubné delá [...] rakety stále nad hlavou. Pred nami bombardovanie. O chvíľu za nami [...] obloha horí od množstva umelých hviezd“; s. 3), čo, samozrejme, dokladal aj v povojnových memoároch a spomienkach rôzneho druhu (napr. *Apeninský vzduch*, 1947), na druhej strane sa Žáryho naratologický koncept opieral vždy o výrazne enumeratívny princíp v zobrazovaní, resp. o svojráznu dikciu vypovedania, ktoré malo neraz i introspektívny charakter.

V naznačenom kontexte možno sumarizačne skonštatovať, že i keď boli vojenské noviny *Front a vlast'* považované za propagandistické periodikum, nastolený ideovo-politický kurz nie vždy udržiavali – v istej miere zvyrazňovali i pacifistické postoje. Formálne a explicitne potvrdzovali nastolenie uvedeného kurzu propagandy, ale s realizovaním vojny a jej filozofiou sa nie vždy stotožňovali (výnimkou boli iba okolnosti, ktoré súviseli s národno-štátnymi postojmi, s úsilím prispieť svojím kontingentom k zachovaniu a zveľadeniu významu Slovenskej republiky – približne takto to mali vnímať samotní vojaci).

Zistenie, že slovenská armáda počas druhej svetovej vojny integrovala do svojich štruktúr (hlavne do oddelenia propagandy) práve literátov, neprekvapuje, podobne ako neudivuje ani fakt, že niektorí literáti túto integráciu iniciovali, aby mohli mať aj vo vojnových časoch dobré (prípadne i lepšie) príležitosti tvoriť, produkovať, umelecky sa vyvíjať, resp. nebyť priamo v bojových akciách a chrániť si vlastný život. Tieto zistenia majú zásadný vplyv na pragmatickú realizáciu naznačených súvislostí i v periodiku *Front a vlast'*, hoci pre objektívnejšiu syntézu by bolo ešte potrebné urobiť hlbšiu sondu k ďalším súvislostiam a kontextom – skompletizovať viac čísel ročníkov periodika, podrobnejšie analyzovať príspevky ďalších redaktorov periodika, menej známych literátov i redaktorov, skúmať ich pohnútky vstupu do armády, k spolupráci so spravodajskou skupinou, zisťovať, či práca redaktorov odzrkadľovala náladu vojska, resp. či ju ona sama mala primárne formovať a či sa tak aj podľa plánu realizovalo, preskúmať konštatovania historika Václava Štefánskeho o pacifistickom či o protifašistickom postoji⁸ atď.

LITERATÚRA

- BRUNCLÍK, Jozef. 2004. Rozhovor s básnikom Jánom Motulkom [zvukový záznam, 2. júl 2004]. Súkromný archív Jozefa Brunclíka.
- CHORVÁT, Peter. 2013. Vojenská služba Štefana Žáryho v slovenskej armáde. *Vojenská história*, 2013, roč. 17, č. 4, s. 139 – 144. ISSN 1338-7154.
- KAMPE, Vladimír. 2010. Netrafi ho gulka, obide Motulka. Básnika a fotografa zvedla s Trnavou dohromady vojna. *Trnavský hlas*, 2010, roč. 2, č. 9, s. 24 – 25. ISSN 1338-0478.
- MAKOVNÍK, Pavol. 1943. V nových pomeroch. *Front a vlast'*, 1943, roč. 1, č. 1, s. 3.
- MAŤOVČÍK, Augustín – CABADAJ, Peter – ĎUROVČÍKOVÁ, Margita – PARENIČKA, Pavol – WINKLER, Tomáš. 2001. *Slovník slovenských spisovateľov 20. storočia*. Bratislava – Martin: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov – Slovenská národná knižnica, 2001. ISBN 80-8061-122-X; ISBN 80-89023-08-8.

⁸ Historik V. Štefánský, ktorý sa podrobne venoval aktivitám našich vojakov v Taliansku počas rokov 1943 – 1945, dospel k názoru, že vojaci prejavovali v niektorých situáciách až antifasistické postoje – zodpovedala tomu ich dezercia, spolupatričnosť s miestnym obyvateľstvom alebo vyhýbanie sa extrémne agitačnej rétorike: „[...] slovenskí vojaci, napriek tomu, že ich miestne obyvateľstvo spočiatku prijalo veľmi chladne [...] začali sa zoznamovať s talianskym jazykom a nadväzovať kontakty s obyvateľstvom. Prostí Taliani začali chápať, že slovenskí vojaci nie sú ozajstní spojenci hitlerovskej armády [...] po mesiaci už prejavovali srdečnosť a priateľstvo“ (Štefánský, 2000, s. 25).

- MOTULKO, Ján. 1943 – 1944. Zápisník Jána Motulka z vojenského účinkovania v Taliansku pre Valériu Jindovú. Taliansko, 1943 – 1944. (Dedičia Jána Motulka.)
- MOTULKO, Ján. 1947. *V mimózach vietor*. Košice: Verbum, 1947.
- R-. 1943. *Front a vlasť*. 1943, roč. 1, č. 1, s. 1.
- ŠTEFANSKÝ, Václav. 2000. *Slovenskí vojaci v Taliansku 1943 – 1945*. Bratislava: Vydavateľská a informačná agentúra MO SR, 2000. ISBN 80-88842-32-8.
- šy-. 1944. Fašiangy, fašiangy. *Front a vlasť*, 1944, roč. 2, č. 4, s. 2.
- ŠŽ-. 1944. Aprílové rozmary. *Front a vlasť*, 1944, roč. 2, č. 9, s. 1 – 2.
- ŠŽ-. 1944. Chlebič náš brigádny! *Front a vlasť*, 1944, roč. 2, č. 14, s. 2.
- ŠŽ-. 1944. Kalendárna jar. *Front a vlasť*, 1944, roč. 2, č. 8, s. 1.
- ŠŽ-. 1944. Koníčky, kone... *Front a vlasť*, 1944, roč. 2, č. 6, s. 3.
- ŠŽ-. 1944. Poštový holub. *Front a vlasť*, 1944, roč. 2, č. 18, s. 1.
- ŠŽ-. 1944. Pozdrav rodnej zemi. *Front a vlasť*, 1944, roč. 2, č. 6, s. 3.
- šž-. 1944. Požehnanie zeme. *Front a vlasť*, 1944, roč. 2, č. 20, s. 1.
- ŠŽ-. 1944. September. *Front a vlasť*, 1944, roč. 2, č. 25, s. 1.
- ŠŽ-. 1944. Tanky rachotia. *Front a vlasť*, 1944, roč. 2, č. 8, s. 3.
- TEPLAN, Dušan – KAMENČÍK, Marián. 2022. *Slovenský nadrealizmus v korešpondencii (1935 – 1948)*. Fintice: FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania, 2022. ISBN 978-80-89763-87-0.
- VHA Bratislava, f. ZD Veliteľstvo, šk. 5, Veliteľstvo 2. technickej divízie, číslo 89.305/taj. mat. 1944, Materiálny rozkaz č. 7, SV 6. novembra 1944.
- VHA Bratislava, f. ZD Veliteľstvo, šk. 5, Veliteľstvo technickej brigády, číslo 89.010/taj. mat. 1944, Materiálny rozkaz č. 1, SV 20. januára 1944.
- VHA Bratislava, f. ZD Veliteľstvo, šk. 5, Veliteľstvo technickej brigády, číslo 89.155/tajné mat. 1944, SV 22. júna 1944.
- VHA Bratislava, f. ZD, šk. 4, Veliteľstvo 2. technickej divízie, Rozkaz č. 44, SV 1. septembra 1944.
- VHA Bratislava, MNO – spisy dôverné 943, inventárne číslo 23, značka spisu 5/1,2.
- VHA Bratislava, MNO – dôverné, 1944, súpisné číslo 256, 23 4/6 3.
- ž-. 1944. Chlieb i popol. *Front a vlasť*, 1944, roč. 2, č. 18, s. 3.
- ŽÁRY, Štefan. 1944. Klebetíme o domove II. *Front a vlasť*, 1944, roč. 2, č. 6, s. 5.
- Žáry, Štefan. 1944. Prevoz, prevoz, prevozníčku. Z cestovateľských zápiskov. *Front a vlasť*, 1944, roč. 2, č. 25, s. 3.
- ŽÁRY, Štefan. 1947. *Apenínsky vzduch. Poviedky z Talianska o vojne i o láske*. Bratislava: Pravda, 1947.

.....

Doc. PhDr. Jozef Brunclík, PhD.
 Katedra slovanských filológií
 Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
 Štefánikova 67
 949 01 Nitra
 Slovenská republika
 jbrunclik@ukf.sk

Obrazová príloha



Front a vlast je týždenník Technickej brigády. — Vychádza každý štvrtok. — Vydáva: Propagačné oddelenie veliteľstva Technickej brigády. — Zodpovedný redaktor: por. pech. v zál. Pavol Makovník.

18. novembra 1943 - Coop. Galeati

FRONT A VLAST

18. novembra 1943

Učíme sa po taliansky

Reči sa človek najlepšie učí, keď musí. Nie pod palcom učiteľa, ale pod o veľa ťažšou palcom skutočnosti, že nevie, nerozumie, nechápe a dokovať sa musí. Čez túto bránu do taliančiny, jednej z najkrajších rečí sveta, veselo i trápne vchádzame už dva týždne.

Je stará životná pravda, že sa človek najlepšie učí na vlastných chybách. Na to tu máme príležitosti ojojjoj!!! My však i keď uznáme toto pravidlo a i keď tieto chyby sú veselé, boli by sme radišej, keby tých chýb bolo čím menej. Aby sme toho dosiahli, budeme obrem usporiadaných kurzov taliančiny horľavo sledovať stálu rubriku taliančiny v našich novinách.

Ako hľadáme zreteľ, taliančina patrí do skupiny románskych.

POZOR NA VYSLOVNOSŤ!
Attenzione alla pronuncia!

SPOLUHLASKY — Consonanti

e = ě pred hláskami e a i.

e = k pred ostatnými hláskami.

g = dž pred hláskami e a i.

líže neolatinských jazykov. Svojou ľubozvučnosťou je príbuzná našej materčine. Ako Slovákom nám preto táto reč po stránke výslovnosti netobí mimoriadne ťažkosť.

Ako nazývajú Taliani 21 písmen svojej abecedy?

a číta sa a - b číta sa bi - c číta sa či - d číta sa dy - e číta sa e - f číta sa effe - g číta sa dž - h číta sa akka - i číta sa i - l číta sa ello - m číta sa emme - n číta sa enne - o číta sa o - p číta sa pi - qu číta sa ku - r číta sa erre - s číta sa esse - t číta sa ty - u číta sa u - v číta sa vu - z číta sa dzeta.

Poznámka: Písmená J, K, W, X, Y sa vyskytujú len v cudzích slovách. Tieto vismená volajú sa: j - i lungo, k - kappa, w - doppio vu, x - lks, y - ipsilon.

Napr. cera - čera = vosk
cielo - čelo = nebo
ciť - città = mesto

Napr. caro - káro = drahý
corno - korno = roh
cura - kura = duchovenstvo

Napr. gesto - džesto = čin

VÝNIMKA:
Inglese - čítaj ako je napísané = Angličan

q = kv

se = š pred e a i

fascista - fašista = fašista

ss = vždy ss

sch a gh vyslovuje sa aj pred e a i tvrdo

Zdvojené hlásky (bb, cc, dd, ff, gg, tt) vyslovujú vždy zdvojene!!

Spoluhlásky d, t, n, l, čítaj aj pred e, i len tvrdo

Compagni Slovaccii!
Eccoci in Italia! abbiamo la fortuna di vedere questo bel Paese, e conoscere gli Italiani che sono e saranno sempre nostri buoni amici.
La lingua italiana è molto bella anche facile; impariamo presto a parlare l'italiano, per farci comprendere.

negligenza - negligenca = nebaľosť

Napr. questo - kvesto = tento
acqua - akkva = voda

Napr. scena - šena = javisko, scéna

Napr. asse - asse = os
cassa - cassa = pokladňa

Napr. scherzo - skerco = žart
giaciglio - gjaččo = ľad

Napr. oggi - oždži = dnes
adesso - adesso = teraz
addio - addio = sbohom
arrivederci - arrivderci = do videnia
tutti - tutti = všetci
nebbia - nebbia = hmľa
stella - stella = hviezda
mezzo - medzžo = prostriedok
pazzo - pacco = blázon

Napr. dito - dyto = povedané
tinta - tynta = farba
libro - libro = kniha
nemico - nemiko = nepriateľ

e per dire agli Italiani che noi, soldati slovacchi, amiamo la Patria italiana e siamo molto contenti di fare conoscenza con questo bravo popolo.
Eccoci l'Italia, nostra Anzica!
[Domacia ťihoa]

N. B. — Najlepší preklad uverejníme!
[Pokračovanie]
[Continuazione]

PREVOZ, PREVOZ, PRIEVOZNÍČKU

(Z cestovateľských zápisok)

Štefan Záry

PRISLA VOJNA

Tieto slová známej našej pesničky prišli mi na um, keď som zastal na brehu veľkej a neposlušnej rieky Pádu. Veľká je, neúrokom. Niekde dosahuje šírky nášho Dunaja, hoci vari nemá toľko vody. A tiež neposlušná: nevtesnala sa do krásne uhladených kockovitých šiat regulácie; rozlieva sa do neúrcia, aby sa inom mieste pekne zúžila a robila dojem pokojamilovnej.

Rieka bola oddávna, od nepamäti prírodnou vojenskou prekážkou prvej triedy. Musel ju zdolávať ľudský dôvtip a technika. Musely sa hľadať pozdĺž jej koryta miesta, kde bolo vody menej, kde boli mýtiny, pereje a slapy. Musely sa hľadať brody.

Ale v malom domku na brehu rieky v idyllickom zákutí býval nepostrádateľný človečie súciastka neschodných riek — prievozník. Mal loďku alebo kompu. Za malý poplatok prevážal ľudí a pútnikov s jednej strany na druhú, tak ako si kto žiadal. A prievozník mal okrem loďky aj ženu. Keď bol sám chorý, prevážala žena.

Most, železná konštrukcia a betón pomaly sa vtiskali do romantiky a vytlačali prievozníkov. Cez rieku sa klenuly nádherné stavby, zázraky techniky. Chodily rušne a vlaky, autá a davy ľudí. Prievozník zostal iba rekvizitou. Iba ak milenci vsadli niekedy do jeho loďky, nie však aby sa preplavili na druhý breh, ale nechali sa kolembať uprostred rieky a šepkali si medové slová. Prišla však vojna...

a prieniesla so sebou zmeny a trhliny. Prišla terajšia, najväčšia a najdomyseľnejšia vojna dejín. Nasadily sa tisíce lietadiel a začalo sa bombardovať. Paláce, ministerstvá, továrne, železnice, cesty spoje a mosty pukaly sa na polovice a rozpadávaly v rumy. Tak prišiel rad na túto veľkú rieku ako na stovky, ba tisíce jej sestár v krajinách, kadiaľ prešla metla kométy.

Kedysi v januári, keď som prvý raz cestoval Talianskom, ešte pomerne pohodlne, železnicou aj autami, prefrndžal elektrický vlak ponad Pád ľahúčko ako pierko. Konštrukcia železného mostu bola takmer nedotknutá. Cez Pád sa klenulo na desiatky mostov.

Prešlo niekoľko mesiacov. K rieke Pádu ma doviedla povinnosť až neskorejšieho večera ostatného augusta. Počul som rozprávať už dávnejšie, že pozdĺž celého Pádu patrolujú ustavične lietadlá, striehu a poľujú a že nie je potešenie dostať sa im na mušku. Nieto odvážlivca, ktorý by cez deň odvážil sa prejsť rieku. Iba vari keby sa popod rieku prekopal. V noci zasa zapalujú letci celé hromady svetelných rakiet. Mrchá práca!

KARNEVAL RAKIET

Naše auto hnalo zdemolovanou Ferrarou. Co ešte, preboha, majú v tomto meste bombardovať! Stanica i cesty, mosty, továrne a tam celé mesto ležia v troskách. A temer večer horia nad starým slávnym mestom bengáľy a večer čo večer padajú bom-

by a dunia palubné delá. Sedem kilometrov od Ferrary má byť prechod cez Pád. Je tam skutočne most, ale nás cezeň nepustia, pretože je vraj rezervovaný len pre ľahké autá a chodcov. Musíme ísť až k...

Ono sa povie, ísť tam a tam. Ťažšie sa však prevedie! Benzín vyráť. Nerátali sme s tak dlhou cestou. Nepočítali sme, že bude treba robiť obchádzky a zákruty, a temer stokilometrové. Rakety stále nad hlavou. Pred nami bombardovanie. Ochvíľu za nami. Šťastie unikáme. Čím viac sa blížime k pontonovému prechodu, tým pomalšie sa hýbeme. Cesta sa zapcháva. Idú kolony proti nám a čoraz treba stáť. Rakety horia a svietia. Cesta je úzka, poľná. Cez most púšťajú autá po jednom, pomaly a obôzretne. Trochu dlhšie to trvá.

Konečne nával aut, prehliadka a samostatný terén dávajú tušiť, že sme už na mieste.

V MIERI RARITA

Chvíľu ešte čakáme. Príde aj na nás rad. Auto musí prekonať na počiatku mostu malý vrštek. Ide sa pomaly. Drevá sa prehýbajú a praskajú. Len aby teraz, keď sme uprostred mostu, neposvietil si na nás letec. Augustové talianske noci nie sú síce najhoršie na kúpanie. Ale, prečo by to muselo byť práve v Páde a nedobrovoľne! Dve, či tri minúty zdajú sa byť večnosťou. Už vidíme zreteľne druhý breh. Len vydržať! Zasa treba zdolať nepatrný vrštek, lebo breh je vysoký, rieka hlboká. Sme na druhom brehu.

Ochvíľu sa začne brieždiť. A to je signál, že pontonový most treba ro-

Milo Urban v periodikách Hlinkovej slovenskej ľudovej strany a Hlinkovej gardy

Veronika Cillingová
Katedra žurnalistiky a nových médií
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Milo Urban in the Periodicals of the Hlinka's Slovak People's Party and Hlinka's Guard

Litikon, 2024, Vol. 9, No. 1, pp. 33-40

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6507-2158>

The study deals with the journalistic activity of the Slovak writer Milo Urban (1904-1982). It further explains Urban's journalism during the Second World War, when he collaborated with periodicals associated with the ruling Hlinka's Slovak People's Party. In particular, the study focuses on Urban's work in the Gardist [Gardista] and Our fight [Náš boj], two periodicals with strong ties to the Hlinka's Guard.

Keywords: Milo Urban, Gardist, journalist, propaganda, Hlinka's Guard

Úvod

Pôsobenie známeho slovenského prozaika Mila Urbana v periodikách Hlinkovej slovenskej ľudovej strany a Hlinkovej gardy bolo už predmetom záujmu viacerých odborníkov.¹ Sám M. Urban venoval tomuto životnému obdobiu knihu spomienok *Na brehu krvavej rieky*, v ktorej okrem iného napísal o svojej práci v tlačovom orgáne Hlinkovej gardy – denníku Gardista.² Otázka dôveryhodnosti spomienok, ktoré sú v knihe uvedené, je však predmetom odborných polemík. K Urbanovej autoreflexii publicistického pôsobenia v tlačovom orgáne Hlinkovej gardy totiž dochádza až v sedemdesiatych rokoch 20. storočia, teda s výrazným časovým odstupom od opisovaných udalostí. Okrem toho treba vziať do úvahy aj širší spoločenský kontext, keď svoje spomienky M. Urban písal. Na tento kontext upozornil už literárny vedec Ladislav Čúzy: „Spomienky písal v dobe, keď bol síce slobodným občanom, ale prakticky človekom

¹ Tejto téme sa venoval napríklad Karol Csiba v štúdiách *Medzi živým bičom a Gardistom* z roku 2015 a „Prepisovanie“ pamäti v spomienkovej knihe M. Urbana *Na brehu krvavej rieky* (1994) z roku 2022. Urbanovým pôsobením v periodiku Gardista sa zaoberali aj Tamara Janecová, Peter Mráz, A. Žilková a i.

² Gardista vychádzal najskôr s týždennou periodicitou. Keď doň nastúpil M. Urban ako zodpovedný redaktor, toto periodikum sa stalo denníkom.

trpeným režimom. Zdá sa, že táto skutočnosť, silne ovplyvnila ich obsah, pretože ich autor písal pod tlakom autocenzúry, pričom si bol veľmi dobre vedomý, čo môže, a čo nemôže napísať a asi nebudem ďaleko od pravdy, ak poviem, že sa tak trochu chcel aj ľudsky „vylepšiť“ v intenciách socialistickej ideológie. Takže sa z nich stratil, podľa môjho názoru, skutočný autorský postoj a objektivita“ (Čúzy, 2004, s. 15).

M. Urban v knihe *Na brehu krvavej rieky* nepoprel, že písal texty, ktoré zodpovedali požiadavkám nemeckej propagandy, no skutočnosť značne bagatelizoval: „A veď čo som to vlastne nagebril? [...] Zopár inšpirovaných konfúzných článkov, ktorými som pomáhal Machovi zastierať oči Nemcom? Nemať som z toho radosť ani osoh“ (Urban, 1994, s. 116 – 117). Na fakt, že M. Urban zľahčoval svoje postoje (nevynímajúc z toho ani antisemitizmus) vo vlastných publicistických výstupoch, upozornil vo svojej štúdii z roku 2022 Peter Mráz. Okrem iného pripomenul poznatok Karola Csibu o nezrovnalosti medzi Urbanovými textami uverejnenými v denníku Gardista a informáciami poskytnutými v knihe *Na brehu krvavej rieky*, „ktorých fabula je predstavovaná nespoľahlivým typom rozprávača“ (Mráz, 2022, s. 519).³

Práve novinárskej činnosti M. Urbana je venovaná predložená štúdia. Zaoberá sa najmä Urbanovým pôsobením v tlačových orgánoch HSLS a HG, no sčasti opisuje aj jeho spoluprácu s inými periodikami. Hlavným cieľom štúdie je poskytnúť ucelenejší pohľad na publicistickú činnosť M. Urbana, ktorá sa začala v medzivojnovom období a vyústila do práce pre periodiká HSLS a HG počas druhej svetovej vojny. Text sa venuje Urbanovmu názorovému smerovaniu, politickému zázemiu i dôsledkom jeho činnosti v uvedených tlačových orgánoch.

Od Vatry cez DAV až po Gardistu...

M. Urban začal svoje prozaické diela publikovať už počas štúdia na gymnáziu v Ružomberku. Prvé texty uverejňoval v časopise Vatra, ktorý vychádzal od roku 1919 s podtitulom „Časopis slovenského študentstva“. Napriek tomu, že periodikum nebolo oficiálne späté so Slovenskou ľudovou stranou (SLS, neskôr HSLS⁴), dochádza už v tomto období k stretnutiu M. Urbana s niektorými predstaviteľmi budúcej HSLS. Jedným z nich bol redaktor Vatry Karol Sidor, ďalším napríklad Vojtech Tuka, ktorý do časopisu takisto prispieval. Aj keď redakcia Vatry mala v úmysle spájať študentov bez rozdielu politickej či náboženskej príslušnosti, niekoľkokrát bola obvinená z opačných snáh. Kritizovaný bol napríklad zámer K. Sidora uprednostňovať študentov s katolíckou vierou (Csiba, 2016, s. 472). Publikovaním v časopise Vatra sa M. Urban zoznámil aj s ďalšími katolíckymi novinármi a spisovateľmi, s ktorými ho podľa Adely Žilkovej spájal záujem o otázku národnej svojbytnosti (Žilková, 2004).

M. Urban publikoval v periodiku prózy pod pseudonymami Podbabiagurský či Milko U. (pozri Csiba, 2016, s. 472). Napríklad v prvom čísle 2. ročníka Vatry mu redakcia uverejnila dve prózy, a to *Nešťastník* a *Už je pozde...!* Novely, ktoré v tomto časopise publikoval, neskôr vydal v zbierke *Výkriky bez ozveny* (1928). Dôležitou okolnosťou bolo, že M. Urban musel z finančných a rodinných dôvodov predčasne ukončiť štúdium na gymnáziu. Nápomocný mu bol práve K. Sidor, redaktor Slováka, s ktorým sa poznal z časopisu Vatra. M. Urbana odporučil

³ K. Csiba o tom detailne písal v monografii *Privátne – verejné – autobiografické* z roku 2014.

⁴ Na Hlinkovu slovenskú ľudovú stranu (HSLS) bola premenovaná v roku 1925.

na prácu v redakcii Slovák⁵ – tlačového orgánu SLS (neskoršej HSLS). Nastúpil tam ako pomocný redaktor v apríli 1921 (pozri Csiba, 2016, s. 469). M. Urban prispieval do kultúrnej rubriky Slovák a uverejňoval v nej aj svoje novely. Okrem toho písal prózy pre Slovenský denník (vydávala agrárna strana⁶), Slovenský národ (vládne noviny pod vedením Jura Kozu Matejova – odídencia z HSLS⁷) a Slovenskú politiku (vydávala agrárna strana, neskôr HSLS⁸). Tie napokon boli vydané aj knižne v zbierke *Z tichého frontu*. Podľa A. Žilkovej sa už v tejto zbierke noviel, naproti novelám vydávaným v časopise Vatra, odzrkadľuje politický charakter novín, v ktorých boli prózy pôvodne publikované (pozri Žilková, 2006, s. 423). V Slovákovi uverejňoval M. Urban na pokračovanie aj román *Tiene*, ktorý však napokon knižnú podobu nedostal (pozri Csiba, 2016, s. 471).

Aj keď boli Urbanove publicistické začiatky úzko späté hlavne s tlačou viazanou na SLS, resp. HSLS, prispieval aj do iných periodík. Príkladom sú už uvedené agrárne denníky Slovenský denník či Slovenská politika. Svoje prózy príležitostne publikoval napríklad aj v časopise pre literatúru a umenie Elán,⁹ ktorého „hlavnou črtou bol zmysel pre umelecké hodnoty a pre demokratickosť kultúry“ (Šefčák – Duhajová, 1999, s. 57). Občasne uverejňoval texty v periodikách Rozvoj, Slovenský svet, Národný pracovník, Národný denník, Krok alebo Pero. Istý čas prispieval M. Urban aj do revue DAV, ktorú vydávalo Voľné združenie študentov socialistov zo Slovenska, založené slovenskými vysokoškolákmi v Prahe (Šefčák – Duhajová, 1999, s. 55 – 56). Podľa A. Žilkovej bol v niektorých názoroch M. Urban spriaznený s myšlienkami davistov, spoločný mali napríklad „zmysel pre sociálnu stránku skutočnosti a súcit s chudobnými dedinskými ľuďmi“ (Žilková, 2004). Nezhodovali sa však v politickom zmýšľaní. M. Urban nemal záujem zapájať sa do aktivít politických strán: „Milo Urban nebol politicky organizovaný, ale ľudsky inklinoval k nacionálne orientovanej slovenskej politike, ktorej orientácia bola celkom zrejماً v časopise Slovák“ (Čúzy, 2004, s. 16). Podľa A. Žilkovej práve Urbanova „neprezieravosť, váhavosť a nevyhranenosť názorov v politike, umiernenosť a snaha vychádzať so všetkými ho priviedla do kruhu ľudí, z ktorých viacerí získali moc počas Slovenského štátu“ (Žilková, 2004). Ako uvádza P. Mráz: „Jeho cesta ku kolaborácii s režimom Slovenskej republiky sa vyvíjala, viedla od inklinácie mladého človeka k utópii komunistického typu ku konvenovaniu zrelého muža utópii národnosocialistického typu“ (Mráz, 2022, s. 517).

Urbanove príležitostné uverejňovanie textov v časopise DAV, kontakty s davistami, napríklad s Vladimírom Clementisom, ako aj istá názorová podobnosť so socialistickým vnímaním úlohy spisovateľa vytvorili neskôr, počas druhej svetovej vojny podklad pre kritiku jeho osobnosti. Naplno sa to prejavilo začiatkom roka 1941, keď sa dostal do sporu s denníkom Slovák.

⁵ Slovák začal vychádzať ako týždenník 16. januára 1919, neskôr vychádzal trikrát týždenne, na dennú periodicitu prešiel v roku 1920. Popri ňom vychádzal Slovák aj ako týždenník (viac pozri Šefčák – Duhajová, 1999, s. 26; Serafinová – Vatrál, 2005, s. 87).

⁶ Pri jeho obnove v novembri 1918 stál aj Andrej Hlinka, no periodikum prešlo výlučne pod agrárnu stranu. Pôvodne bol v Ružomberku obnovený ako orgán Slovenskej národnej rady a prvý slovenský denník v Československu (viac Šefčák – Duhajová, 1999, s. 32). Po zániku agrárnej strany na konci roka 1938 v dôsledku Žilinskej dohody zanikol aj Slovenský denník (viac Šefčák – Duhajová, 1999, s. 65).

⁷ Vychádzal v rokoch 1925 – 1926.

⁸ Slovenskú politiku prevzala HSLS po vyhlásení autonómie Slovenského územia v októbri 1938 (viac pozri Serafinová – Vatrál, 2005, s. 105).

⁹ Časopis vychádzal v rokoch 1930 až 1947. Najskôr ho vydával L. Mazáč v Prahe, v roku 1939 sa redakcia presťahovala do Bratislavy. Mesačník redigoval po celý čas Ján Smrek.

Ten uverejnil 17. januára 1941 útočný článok *Revolucionár č. 1*, v ktorom bol M. Urban obvinený zo spolupráce „s boľševikmi“: „Dozaista mnoho Slovákov bolo zvedavých, kto sa to tak oduševňuje v časopise ‚Gardista‘ za revolúciu, lebo mnoho a mnoho vecí, hlavne tých nedôsledných, nelogických a poprekrúcaných, popísalo sa anonymne, teraz sa však vyklúlo šidlo z vreca. 1. revolucionár sa podpísal plným menom. My sa nečudujeme. On aj kedysi dávno, keď bola možnosť v rozličných politických stranách robiť navzdory, hašteriť sa a keď rozličné smery prepukovali v bývalej Československej republike, nebol uspokojený a siahal po tom najrevolučnejšom. Prihlásil sa svojim vlastným podpisom k spolupráci s boľševikmi. [...] Kto vie napísať pekný román, neznačí, že môže robiť sociálnu revolúciu“ (1941, s. 3).

Na uvedenú kritiku odpovedal M. Urban o deň neskôr v denníku *Gardista* rovnomenným článkom *Revolucionár č. 1*: „Nie je mojou obvyčajou odpoveďou na osobné útoky, no tentoraz nech mi je dovolené urobiť výnimku. Nie preto, že by som sa cítil nejako zvlášť osobne dotknutý. Naopak. Som rád, že sa vec dostala aj do novín, lebo takto mám príležitosť aspoň objasniť ju. Odvtedy totižto, čo som sa stal hl. redaktorom *Gardistu*, je predmetom šuškanej propagandy, ktorá sa usiluje očierniť všetko, čo za týmto časopisom stojí. [...] Čo sa týka spolupráce s boľševikmi, bola takáto: Na Turíce r. 1931 v Košútoch českí četníci zastrelili troch slovenských ľudí a niekoľkých poranili. Išlo o robotnícke demonštrácie proti záujmom viedensko-židovských árendátorov a akcionárov pražskej Živnostenskej banky. Možno tie demonštrácie organizovali živnostníci, možno nie. Ja som na to nehľadel. Niekoľko bratislavských intelektuálov zorganizovalo podpisovú akciu na manifest [...]. Manifest som bez rozmýšľania podpísal spolu s 15. inými, medzi ktorými – ak sa dobre pamätám – bol aj p. minister Mach. Nepodpísali sme ho však preto, lebo išlo o boľševickú akciu, ale preto, lebo nám bolo ľúto slovenskej krvi vyliatej pre záujmy židovských enkrobarónov“ (Urban, 1941c, s. 3).

Redakcia *Gardistu* sa k celej veci vrátila ešte 28. januára 1941 úvodníkom s názvom *Milo Urban*. Cieľom textu bolo vyvrátiť Urbanovu náklonnosť ku komunizmu: „No teraz, v 14. čísle Slováka tohto ročníka stalo sa niečo, načo sa nikdy nezabudne. Slovak, úradný orgán HSES, takým spôsobom napadol Mila Urbana, že to ťažko kvalifikovať. [...] Teda vyhlásili ho za komunistu, a dali mu titul ‚revolucionár č. 1.‘ [...] Milovi Urbanovi vyčítajú akýsi manifest, na ktorom sa podpísali aj komunisti. Áno, takých manifestov bolo niekoľko a podpisy na nich boli rozhodne statočnejšie než niektoré skutky aj vysokých ľudáckych činiteľov“ (1941, s. 1).

Dodatočne na uvedenú situáciu M. Urban spomínal v súvislosti s nezhodami vo vnútri HSES. Išlo o spor medzi Jozefom Tisom a Vojtechom Tukom.¹⁰ Vo svojich spomienkach o tom M. Urban napísal: „O panské šarvátky nevelmi som sa staral. Reku, ich vec. Nech si merajú sily, ak im to dobre padne. Ale obvinenie, že my v Gardistovi dychtíme po krvi, pokladal som temer za osobnú urážku. Dopálil som sa a v úvodníku s titulom *Strach pred revolúciou*, odmietajúc absurdné obvinenie, dal som sa vysvetľovať, ako, prečo vznikajú revolúcie, a že ony nemusia byť krvavé, ak ľudia majú rozum i srdce na mieste“ (Urban, 1994, s. 69). V spomenutom úvodníku *Strach pred revolúciou* M. Urban napísal: „Hlásame revolúciu duší a srdc, revolúciu proti pozostatkom starých režimov, aby sme tak pripravili víťaznú cestu novému spoločenskému poriadku, nazvanému národným socializmom“ (Urban, 1941a, s. 1).

¹⁰ Peter Sokolovič v knihe *Hlinkova garda 1938 – 1945* uviedol, že konfliktu predchádzali nezhody medzi Jozefom Tisom a Vojtechom Tukom v roku 1939. V januári 1941 vyústili do otvoreného zápasu o smerovanie slovenského štátu (viac pozri Sokolovič, 2009, s. 302).

M. Urban vo svojich spomienkach niekoľkokrát uviedol, že počas života bol označovaný rôznymi prívlastkami politického charakteru. Primárne boli naviazané na jeho prácu v tlači HSEŠ, resp. neskôr aj Hlinkovej gardy, následne bol spájaný aj s komunistami/bolševikmi. On sám však tvrdil, že chcel byť apolitický. Tento postoj opísal v rozhovore pre slovenský časopis *Život* v roku 2010 aj jeho syn Cyril Urban: „Otec nebol komunista, nikdy nebol v žiadnej strane. Vždy sa pohyboval na pomedzí, po svojej čiare. Bol priveľmi tvrdohlavý, jeho sa nedalo strčiť do „škafule. Jedni hovorili, že kolaboroval s fašistami, druhí, že bol komunista. Nebol ani jedno, ani druhé. Otcov hlavný problém bol v tom, že vždy išiel svojou cestou, preto bol vždy bitý“ (2010). Ako sme už uviedli, podľa A. Žilkovej priviedla politická nevyhranenosť v kombinácii so snahou vychádzať s každým M. Urbana až do redakcie Gardistu.

Pôsobenie Mila Urbana v periodikách Hlinkovej gardy

Zodpovedným redaktorom Gardistu sa M. Urban stal začiatkom novembra 1940, keď začalo periodikum vychádzať ako denník. Podľa vlastných slov nastúpil do týchto novín len dočasne a aj to s nevôľou, po tom, ako ho osobne presviedčal Alexander Mach, toho času veliteľ Hlinkovej gardy a minister vnútra (Urban, 1994, s. 64 – 65). M. Urban bol na miesto zodpovedného redaktora zvolený zámerne. Dôvodom bola obľúbenosť jeho literárnych diel medzi ľuďmi, ktorá mala Gardistovi a Hlinkovej garde priniesť väčšiu vážnosť: „Vynikajúci spisovateľ sa mal stať zárukou úrovne denníka a zároveň mal Hlinkovej garde, strácajúcej v očiach obyvateľstva prestíž, pomôcť k akceptácii z jeho strany“ (Sokolovič, 2009, s. 293).

Denník Gardista ako tlačový orgán Hlinkovej gardy uverejňoval texty podporujúce vtedajšiu slovenskú vládu, ako aj politiku nacistického Nemecka. Nevyhol sa tomu ani samotný M. Urban, ktorý napríklad v úvodníku z 28. septembra 1941 s názvom *Budujeme cesty* vyzýval na budovanie jednotnej Európy po boku nacistického Nemecka a fašistického Talianska (pozri Urban, 1941b). Ako pripomenul P. Mráz, bolo to v čase, keď sa bojov na východnom fronte zúčastnili aj dve slovenské divízie a na Slovensku prebiehala perzekúcia Židov (pozri Mráz, 2022, s. 518).

M. Urban potvrdil svoj postoj v úvodníku tým, že otvorene skritizoval vtedajší Sovietsky zväz za jeho politiku namierenú proti Nemecku: „Veď rozmyšľajme len... Či bolo napríklad rozumné, či hospodársky a spoločensky vôbec možné, aby sa taký obrovský štát, ako bol ZSSR, svojvoľne vyradil z európskeho priestoru, aby sa také veľké národy, ako je ruský a ukrajinský, utiahli z európskeho spoločenstva za ostnatý drôt a tam kuli plány na zničenie kultúrnych hodnôt ostatného sveta? [...] Nám Slovákom nech slúži ku cti, že medzi prvými sme prezreli a zavrhlí túto katastrofálnu logiku, túto nešťastnú, rozbíjačskú psychózu. Už vtedy, keď iní určovali naše cesty, iní hovorili za nás, otvorene hlásili sme sa do frontu, sledujúceho európsku obrodu. Nedali sme sa pomýliť, ani panujúcim režimom, ani smermi, ktoré úzkostlivo strážili svoje zhnité liberalistické dedičstvo; s nezakrývanými sympatiami sledovali sme víťazstvo fašizmu v Taliansku a národného socializmu v Nemecku, hrdinský boj Španielska s vnútornou nákazou, atď., atď.“ (Urban, 1941b, s. 1).

Podľa Tamary Janecovej prispôboval M. Urban svoju rétoriku v gardistických úvodníkoch jednoduchším čitateľom. Prispôsobiac sa potenciálnemu publiku vytváral protipóly dobra a zla, aby boli vyjadrené myšlienky lepšie pochopiteľné. Za dobro označoval Nemecko, s ktorým by sa malo spolupracovať, rovnako prezentoval za dobro myšlienku národnosocialistického zriadenia spoločnosti. Za zlo podľa T. Janecovej prezentoval M. Urban uzatvorenie slovanskej spolupráce, ktorá by viedla k izolácii Slovákov a k mentálnej zaostalosti. Rovnako zlým mal byť návrat k predošlému politickému zriadeniu. Túto minulosť pomenúval

ako zhnité liberálne dedičstvo (Janecová, 2018, s. 149 – 152). Pomenované prvky potvrdzujú aj jeho slová z úvodníka *Budujeme cesty*: „Nedali sme sa pomýliť, ani panujúcim režimom, ani smermi, ktoré úzkostlivo strážili svoje zhnité liberalistické dedičstvo; s nezakrývanými sympatiami sledovali sme víťazstvo fašizmu v Taliansku a národného socializmu v Nemecku, hrdin- ský boj Španielska s vnútornou nákazou, atď., atď.“ (Urban, 1941b, s. 1).

Okrem toho M. Urban prezentoval vo svojich úvodníkoch potrebu zjednotenia národa, a to aj na úkor individuálnych záujmov. Rovnako vyzýval na zjednotenie Európy: „Chceme Európu, v ktorej by vládla jedna vôľa, jeden duch, chceme nedelený kontinent bez opevne- ní, bez ostnatého drôtu, kde by panovalo kamarátstvo, kde by každý našiel svoju prácu a svoj chlieb. Za takúto Európu dnes pracujeme a bojujeme“ (Urban, 1941b, s. 1). Uvedená jednota mala byť dosiahnutá v spolupráci s Nemeckom, ale i Talianskom: „A pracujeme i bojujeme za ňu na strane Nemecka a Talianska, na strane mocností Osi, lebo sme presvedčení, že len tie- to mocnosti sú mravne oprávnené a schopné takúto Európu uskutočniť“ (s. 1). Nemecko malo byť krajinou, ktorá zaručí konsolidáciu postavenia Slovákov v Európe. M. Urban sa domnieval, že túto myšlienku podporoval aj A. Hitler (Janecová, 2018, s. 154 – 155).

V roku 1942 nastala v smerovaní Gardistu mierna zmena. Historik Anton Hruboň o tom na- písal: „Gardista už naozaj takmer v ničom nepripomínal periodikum, stojace na neochvejnom národnosocialistickom svetonázore, za aké sa ešte pred niekoľkými mesiacmi pasoval. Vytváral skôr dojem fádnej politicko-spoločenskej revue, plnej noviniek o frontových pohyboch, medziná- rodnej politike, domácich kultúrnych a športových podujatiach“ (Hruboň, 2015, s. 53). V tomto období vzniká nové, radikálnejšie zamerané gardistické periodikum, a to týždenník *Náš boj*.¹¹ Časopis financovali Nemci, ktoré chceli dosiahnuť, „aby sa ku gardistom dostala ‚správna‘ ide- ológia, ktorú im Gardista nie vždy vedel zabezpečiť. [...] Články boli ladené výrazne v duchu národného socializmu a vypätého protižidovského radikalizmu“ (Sokolovič, 2009, s. 292). Do pe- riodika príležitostne prispieval taktiež M. Urban, pričom bol aj autorom úvodného článku prvého čísla. V závere tohto textu opísal úlohu časopisu: „Pozdvihnutie slovenského národa rovná sa dnes jeho udržaniu a zabezpečeniu na dlhé, dlhé časy. Čím vyššie ho dostaneme, tým pevnejšie bude jeho postavenie. Preto u nás nemá miesto nič, čo by ho zdržovalo v napredovaní, čo by hatilo jeho kultúrny, hospodársky alebo sociálny pokrok, jeho vyrovnávací a sceľovací proces s ostatnou kultúrnou Európou. Kto by toto robil, či už vedome alebo nevedome, je nepriateľom slovenského národa. Zároveň však je i nepriateľom novej Európy, lebo tým, že prekáža nášmu včleneniu sa do nej, integrálnemu nastoleniu nového poriadku u nás, zdržuje aj jej vznik. A tu sa začína aj naša úloha, náš boj. My v tomto časopise predsavzali sme si paralyzovať vplyv takýchto ľudí. Nie krikom, nie hnevom, ale sústavným osvetľovaním vecí, prenášaním a tlmočením novoeurópskych hľadísk, ktoré musia preniknúť do každého kúta Slovenska, aby slovenský človek videl, čo mu ony poskytujú, ako sa ho úzko týkajú a ako záleží na tom, aby si ich osvojil, ak chce byť rovnocenným, plnoprávnym členom nového európskeho spoločenstva“ (Urban, 1942, s. 3 – 4).

M. Urban dodatočne uviedol, že po útokoch na Slovanstvo v časopise *Náš boj* sa rozhodol do periodika neprispievať (Urban, 1994, s. 89). Ešte koncom roka 1943 však bola uverejnená Urbanova „vianočná úvaha“ s názvom *Potreba spolupráce*, v ktorej písal o požiadavke spoluprá- ce svetskej moci s kresťanstvom v akomsi duchu snahy o riešenie sociálnych problémov za po- moci svetských donucovacích prostriedkov: „Svetské zákonodarstvo akceptuje sa iba potiaľ,

¹¹ Začal vychádzať od 1. septembra 1942 ako dvojtyždenník.

pokiaľ sa neprotiví zásadám kresťanstva. To by bolo v poriadku, lenže na druhej strane – ako som už spomenul – veľmi sa pociťuje nedostatok istých donucovacích prostriedkov svetskej povahy, pevná iniciatíva a preventívna sústava, prispôbena časovým a miestnym potrebám menších i väčších spoločenských celkov“ (Urban, 1943, s. 123).

V časopise *Náš boj* napokon M. Urban skutočne prestal publikovať, no v Gardistovi pôsobil, i napriek opakovaným snahám z redakcie odísť, až do konca. Bola to vôbec jeho posledná novinárska práca: „Derniérou novinárskych aktivít M. Urbana, stojacou na zdanlivo ideologickom protipóle voči jeho dovtedajšej praxi, bolo účinkovanie v denníku Gardista. Zdanlivom preto, lebo vznik samostatného štátu nielenže naplnil jeho nedávne, v Slovaku deklarované túžby, ale počiatočné spojenectvo Nemecka a Sovietskeho zväzu, resp. ich koordinovaný postup na počiatku druhej svetovej vojny (vpád do Poľska), akoby obe ideológie – komunistickú a národno-socialistickú zblížil, a tým splnil Urbanove dávne, davistické sny“ (Mráz, 2022, s. 518).

Záver

Napriek tomu, že M. Urban spočiatku spolupracoval s rôzne orientovanými periodikami, svoju novinársku prácu po Žilinskej dohode v roku 1938 vykonával len v tlačových orgánoch Hlinkovej slovenskej ľudovej strany a Hlinkovej gardy. Jeho rozsiahla propagandistická publicistika sa napokon stala dôkazovým materiálom, na základe ktorého bol v roku 1947 vyhlásený za vinného vo všetkých bodoch obvinenia súvisiacich so službou fašistickej propagandy (Janecová, 2018, s. 155). S týmto rozsudkom žil ešte ďalších tridsaťpäť rokov. Hoci bol oficiálne slobodný, v podstate bol len trpený komunistickým režimom v Československu. Svoje konanie sa snažil vysvetliť knihami spomienok *Na brehu krvavej rieky*, ktorá je na jednej strane považovaná za dielo plné faktov, no na druhej strane charakterizovaná ako spomienka deformovaná niektorými interpretáciami autora.

Jednoznačne určiť, čo viedlo M. Urbana k jeho publicistickým aktivitám spojeným s fašistickou propagandou, je dnes náročné. Z uvedenej štúdie sa črtá niekoľko potenciálnych motivácií pre jeho pôsobenie v redakciách periodík HSLS a HG. Jednu z kľúčových úloh v tom mohla zohrať osobná známosť s K. Sidorom a V. Tukom, predstaviteľmi SES, neskoršej HSLS, ktorú M. Urban nadobudol ešte počas štúdia v Ružomberku prispievaním do študentského časopisu *Vatra*. Zároveň možno za motiváciu nadviazania uvedenej spolupráce považovať aj finančné dôvody, pre ktoré musel ukončiť gymnaziálne štúdium a hľadať si zamestnanie. Práve kontakt s K. Sidorom ho doviedol do redakcie Slováka, tlačového orgánu SES (neskoršej HSLS). Napriek tomu, že sa M. Urban stretával, najmä v medzivojnovom období, s osobnosťami z rôznych politických prúdov, kariérne možnosti mu boli ponúknuté práve zo strany predstaviteľov HSLS a HG. Rovnako bol M. Urbanovi v periodikách HSLS vytvorený aj priestor pre publikovanie jeho literárnych prác. Ako ďalší potenciálny motív pre publicistickú činnosť M. Urbana v redakciách HSLS a HG sa javí aj istá ideologická blízkosť. Pôsobil v periodikách, ktoré inklinovali k ideám národného socializmu či národne orientovanej politiky. S nimi bol spätý aj záver publicistickej kariéry M. Urbana.

LITERATÚRA

Pramene

- Red. 1941. Milo Urban. *Gardista*, 1941, roč. 3, č. 22, s. 1 – 2.
Red. 1941. *Revolucionár* č. 1. *Slovák*, 1941, roč. 23, č. 14, s. 3.

- SIDOR, Karol. 1919. Úvodom. *Vatra*, 1919, roč. 1, č. 1, s. 1.
 URBAN, Milo. 1941a. Strach pred revolúciou. *Gardista*, 1941, roč. 3, č. 12, s. 1.
 URBAN, Milo. 1941b. Budujeme cesty. *Gardista*, 1941, roč. 3, č. 222, s. 1.
 URBAN, Milo. 1941c. Revolucionár č. 1. *Gardista*, 1941, roč. 3, č. 14, s. 3.
 URBAN, Milo. 1942. Náš boj. *Náš boj*, 1942, roč. 1, č. 1, s. 2 – 4.
 URBAN, Milo. 1943. Potreba spolupráce (Vianočná úvaha). *Náš boj*, 1943, roč. 2, č. 6, s. 122 – 124.

Sekundárna literatúra

2010. Potomkovia Mila Urbana: Žilasketicky, bičboljehoosudom. Život [online], 2010 [cit. 2.6.2023]. Dostupné na: <https://zivot.pluska.sk/pribehy/potomkovia-mila-urbana-zil-asketicky-bic-bol-jeho-osudom>.
 CSIBA, Karol. 2014. *Privátne – verejné – autobiografické (v memoároch a publicistike Mila Urbana, Jána Smreka, Jána Poničana, Tida J. Gašpara)*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014. ISBN 978-80-88746-26-3.
 CSIBA, Karol. 2015. Medzi Živým bičom a Gardistom. *Slovenská literatúra*, 2015, roč. 62, č. 5, s. 427 – 434. ISSN 0037-6973.
 CSIBA, Karol. 2022. „Prepisovanie“ pamäti v spomienkovej knihe Mila Urbana Na brehu krvavej rieky (1994). *Slovenská literatúra*, 2022, roč. 69, č. 3, s. 258 – 267. ISSN 0037-6973.
 CSIBA, Karol. K čítaniu druhého dielu memoárov Mila Urbana. *Slovenská literatúra*, 2016, roč. 63, č. 6, s. 468 – 478. ISSN 0037-6973.
 ČÚZY, Ladislav. 2004. Peripetie hľadania (K storočníci Mila Urbana). In: MLACEK, Jozef – VOJTECH, Miloslav (eds.). *Studia Academia Slovaca* 33. Bratislava: Stimul, 2004, s. 15 – 21. ISBN 80-88982-82-0.
 DUHAJOVÁ, Zuzana – ŠEFCÁK, Ľuboš. 1999. *Dejiny slovenského novinárstva 1918 – 1968*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 1999. ISBN 80-223-1254-1.
 HRUBOŇ, Anton. 2015. „Za Slovenský štát, za novú Európu!“ Hlinkova garda v období nemeckej okupácie. Banská Bystrica: AntOn Solutions, 2015. ISBN 978-80-89514-35-9.
 JANEČOVÁ, Tamara. 2018. Milo Urban ako šéfredaktor Gardistu. *Vojenská história*, 2018, roč. 26, č. 2, s. 145 – 168. ISSN 1338-7154.
 MRÁZ, Peter. 2022. Časopis Slovenské pohľady (1939 – 1945) v zajatí ľudáckej ideológie. *Historický časopis*, 2022, roč. 70, č. 3, s. 512 – 532. ISSN 2585-9099.
 SERAFÍNOVÁ, Danuša – VATRÁL, Jozef. 2005. *Náčrt dejín slovenskej žurnalistiky*. Ružomberok: Katolícka univerzita v Ružomberku, Filozofická fakulta, 2005. ISBN 80-8084-019-9.
 SOKOLOVIČ, Peter. 2009. *Hlinkova garda 1938 – 1945*. Bratislava: Ústav pamäti národa, 2009. ISBN 978-80-89335-10-7.
 URBAN, Milo. 1994. *Na brehu krvavej rieky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1994. ISBN 80-220-0540-1.
 ŽILKOVÁ, Adela. 2004. Milo Urban, 100. výročie narodenia spisovateľa. *Iliteratura.cz* [online], 2004 [cit. 2. 6. 2023]. ISSN 1214-309X. Dostupné na: <https://www.iliteratura.cz/clanek/16183-urban-milo>.
 ŽILKOVÁ, Adela. 2006. K publicistickej genéze krátkej prózy Mila Urbana z druhej polovice dvadsiatych rokov. *Slovenská literatúra*, 2006, roč. 53, č. 6, s. 423 – 438. ISSN 0037-6973.

.....
 Mgr. Veronika Cillingová, PhD.
 Katedra žurnalistiky a nových médií
 Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
 B. Slančíkovej 1
 949 01 Nitra
 Slovenská republika
 vcillingova@ukf.sk

Príspevok Rudolfa Dilonga k formovaniu nadrealizmu v slovenskej literatúre

Edita Príhodovalá
KVRPS

Rudolf Dilong's Contribution to the Formation of Surrealism in Slovak Literature

Litikon, 2024, Vol. 9, No. 1, pp. 41-54

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

The paper tries to answer the question whether the Catholic poet Rudolf Dilong belonged to the group of surrealist poets. Research of available documents (mutual correspondence) and contemporary Surrealist collections has shown that he can be considered an „external“ Surrealist. An interpretation of Dilong's poem *This House is Not a House / Similar* also reveals the source of Rudolf Dilong's imaginative writing, which is memories of his own painful childhood.

Keywords: Rudolf Dilong, surrealism, catholic modernism, literary history

V súčasnej literárnej vede na Slovensku nie je jednoznačne zodpovedaná otázka, akú úlohu zohral katolícky básnik – františkánsky mních Rudolf Dilong pri formovaní skupiny nadrealistov. Kým monografia autora a redaktora Milana Hamadu *Nadrealizmus. Avantgarda 38*, ktorá vyšla v Kalligrame a Ústave slovenskej literatúry SAV v Bratislave roku 2006, zahŕňa medzi nadrealistov iba ustálenú „sedmičku“ básnikov, t. j. Rudolfa Fabryho, Vladimíra Reisela, Štefana Žáryho, Pavla Bunčáka, Júliusa Lenka, Jána Raka, Jána Brezinu, a trojicu teoretikov nadrealizmu: Mikuláša Bakoša, Michala Považana a Klementa Šimončíča, dvojica mladších literárnych vedcov – Dušan Teplan a Marián Kamenčík – zostavili obsiahlu publikáciu *Slovenský nadrealizmus v korešpondencii (1935 – 1948)*, pričom ona dosvedčuje to, že medzi nimi pôsobil aj R. Dilong – štandardne zaraďovaný medzi autorov katolíckej moderny. Z uvedenej nejednoznačnosti vyplýva otázka, aké je miesto R. Dilonga v literárnom dianí tridsiatych a štyridsiatych rokov, a to najmä v kontakte s avantgardou/nadrealizmom v slovenskej literatúre, keď zároveň v tom istom čase sa podieľal na rozvoji slovenskej katolíckej moderny (dobovo označovanej aj ako postupisti – autori publikujúci v časopise *Postup*; R. Dilong bol členom jeho redakčnej rady spolu s Pavlom G. Hlbinom, Jánom E. Borom, Jánom Harantom a ďalšími; po zániku *Postupu* viedol R. Dilong s Kolomanom K. Geraldinim časopis *Prameň*; oboje

časopisy sa považujú za prvé známky života katolíckej moderny v slovenskej literatúre).¹ Pri hľadaní odpovede na uvedené otázky sa budem opierať o štyri nadrealistické zborníky (*Áno a nie* – 1938,² *Sen a skutočnosť* – 1940, *Vo dne a v noci* – 1941, *Pozdrav* – 1942), ako aj o obe vyššie spomenuté publikácie, ktoré tematizujú nadrealizmus a prinášajú dobovú korešpondenciu a literárnu kritiku. Obe pomáhajú vytvoriť si plastický obraz o literárnej situácii uvedeného obdobia. Napokon budem hľadať odpoveď na otázku, aký bol tvar poézie R. Dilonga, čo nasvieti interpretácia rozsiahlej Dilongovej básne *Dom ten nie je domu / podobný*, ktorá bola považovaná za nadrealistickú (Považan, 1942, s. 86 – 87) a publikovaná bola v poslednom, štvrtom zborníku nadrealizmu – *Pozdrav*.

Prvé obdobie etablovania surrealizmu v slovenskej literatúre (1933 – 1936), ktoré M. Hamada v publikácii *Nadrealizmus. Avantgarda 38* nazval Prehistória, poznačila otázka zlučiteľnosti či nezlučiteľnosti surrealizmu a kresťanstva. Teoretik vznikajúcej katolíckej moderny J. E. Bor v knihe esejí *Rozličnosti* odmietol nadrealizmus ako „pustý prepis sna“, ktorý „nemôže byť nikdy básňou, tvorbou“ (podľa Hamada, 2006, s. 14). Ďalší z teoretikov katolíckej moderny Pavol G. Hlbina sa v článku uverejnenom v časopise *Elán* prihovára za zblíženie so surrealizmom, keď tvrdil, že „v podstate nemôže byť ani reči o nejakom rozpore medzi surrealizmom, ako ho definuje Breton, a kresťanským svetonáhľadom“ (s. 15). Odpoveď na Hlbinov názor napísal R. Fabry: „V prvom rade ide o to vyvrátiť názor, že kresťanstvo a surrealizmus majú mnoho spoločného“ (s. 15). V odpovedi vysvetlil rozdiel medzi náboženskou poéziou, ktorá síce tiež čerpá z podvedomej aktivity, ale má mystickú alebo metafyzickú povahu, a medzi surrealizmom, ktorý spája svet sna a skutočný svet (s. 16). Cez túto polemiku sa podarilo vyjasniť, o čom je a o čom nie je surrealizmus. Už v tejto etape sa R. Dilong kontaktoval s budúcimi nadrealistami. Išlo napr. o financovanie debutu R. Fabryho *Ufaté ruky* (Teplan – Kamenčík, 2022, s. 167) i debutu I. Kupca *Podľa hviezd meniť masky* (s. 256).

Do ďalšej etapy nadrealizmu v slovenskej literatúre (1937 – 1940) patrí vydanie prvého nadrealistického zborníka s názvom *Áno a nie*. V tejto publikácii však zatiaľ nenachádzame ani spomínanú „sedmičku“ nadrealistov. Skôr môžeme hovoriť o iniciatíve, za ktorou okrem redaktorov (M. Bakoš a K. Šimončíč) stoja zatiaľ len traja nadrealistickí básnici: R. Fabry, J. Lenko a V. Reisel. Hoci R. Dilong sa v zborníku nezviditeľnil, ale už v tomto období bol považovaný za autora píšuceho avantgardne, ako ho s negatívnym hodnotovým znamienkom označil M. Bakoš v liste V. Reiselovi – „gaukliar“ a „surrealista za každú cenu“ (podľa Hamada, 2006, s. 64). Aj Dilongových priateľov z redakcie *Prameňa* chcel M. Bakoš „bezohľadne rezať, biť hlava-nehlava“ (s. 63). Z toho, čo M. Bakoš formuloval, možno usudzovať, že išlo o napätie medzi literárnymi skupinami a ideovým pozadím, ktoré reprezentovali.

Druhý nadrealistický zborník bol nazvaný taktiež príznačne – *Sen a skutočnosť* (1940). V tomto zborníku už publikovala kompletná skupina slovenských nadrealistických básnikov. Okrem nich sa tu nachádzajú aj dve básne (*Kyslíkové torzo nahoty* – s. 58, *Záhrada a čo ešte* – s. 61) autora s francúzsky znejúcim menom – Louis Ribarat, čo je pseudonym, za ktorým sa ukrýval R. Dilong. Jeho zbierka *Mladý svadobník* z roku 1936 bola zahrnutá do *Bibliografie slovenského nadrealizmu 1935 – 1940* (s. 74). Spolupracoval s ďalšími nadrealistami na vzniku

¹ „Práve v Postupe začala sa zjavnejšie zviditeľňovať i katolícka moderna“ (Pašteka, 2002, s. 25). „Druhým ročníkom Postup zanikol a nahradil ho časopis *Prameň*, ktorý opäť prešiel do katolíckych rúk“ (Pašteka, 2002, s. 63).

² Ide o separát trojčísła *Slovenských smerov*, 1937/1938, roč. 5, č. 6 – 8.

edície Aligátor (Teplan – Kamenčík, 2022, s. 252). Sám sa však zdráhal byť jedným z nich, pretože bol kňazom. V liste Michalovi Považanovi to vyjadril takto: „Teším sa Kruhu nadrealistov, ktorý sa utvára, hoci aj budem stranou stáť, ale vždy v službách avantgardy“ (Teplan – Kamenčík, 2022, s. 254). To bol zrejme dôvod, prečo svoju tvorbu v zborníku signoval zvoleným pseudonymom.

V roku 1939 sa opäť otvorila otázka zlučiteľnosti nadrealizmu a kresťanstva a nastolil ju Jozef Kútnik Šmálov. Tento britký literárny kritik a Dilongov spolubrat v kňazstve napísal prísne kritickú recenziu na jeho zbierku *Mesto s ružou*. Vyčítal mu, že sa zriekol rýmu, rytmu, pravidelného verša a ponechal si z výrazových prostriedkov iba obraz, ktorý je „úplne odsakutočený“. Podľa neho je to výkrik „z delíria tremens“, bľabotanie človeka, ktorý sa nevie kontrolovať, po čom nasleduje už len „dementia praecox“ (Kútnik Šmálov, 2004, s. 327). Kútnik však odmietal aj nadrealizmus ako taký, umelecký smer s jeho filozofiou a zrieknutím sa racionálnych potencií tvorivého subjektu (s. 86 – 100). Kútnikov negatívny hlas vyvolal protiozvenu z tábora stúpencom nadrealistov i autorov katolíckej moderny, čo napokon vyústilo do tzv. dilongovskej aféry (Pašteka, 2002, s. 93).

Napriek tomu (a možno práve preto) sa R. Dilong rozhodol publikovať aj v treťom nadrealistickom zborníku *Vo dne a v noci*, ktorý už patrí do vrcholného obdobia nadrealizmu (1941 – 1942). Svoje tri básne publikoval už pod vlastným menom. Okrem nich zverejnil v zborníku aj zápisky zo svojho denníka. M. Považan napísal pre tento zborník štúdiu s názvom *K básnickému profilu Rudolfa Dilonga*, čo znamená, že o Dilongovej poézii sa aktívne debatovalo, písalo, skrátka vyvolávala reakcie. V. Reisel na neho v liste apeluje, že „musí celá avantgarda držať spolu. Musíme stáť jeden za všetkých a všetci za jedného. Je nutné, aby sme nestrácali kontakt medzi sebou a neoddeľovali sa a netrieštili. [...] Musíme preto skúmať možnosti nejakého časopisu, časopisu celej slovenskej avantgardy bez rozdielov vekových, náboženských atď.“ (Teplan – Kamenčík, 2022, s. 289).

Už spomínaný M. Považan R. Dilongovi v liste zo 17. augusta 1941 „nadbíeha“: „Ty ako jeden z prvých slovenských nadrealistov tiež tam patríš, hádam ak si teraz i namýšľaš, že nie, predsa bolo to významné obdobie Tvojej tvorby.“ R. Dilong o dva dni neskôr v odpovedi na Považanov list napísal: „[...] i keď ma vo svojom liste podozrievaš z dezercie, patríť k avantgarde a hlásim sa k nej do svojej smrti. Veď mne môže ďakovať slov. nadrealizmus za svoj zrod a rast. Ja som zháňal financie pre počiatky ‚Aligátora‘, sám som mal na tom škody, no mal som radosť z nástupu slov. moderny... no obmedzoval ma môj stav a obmedzuje ma i dnes. Ale za nadrealistov sa pôjdem biť!“ (s. 349). V ďalšom liste z októbra 1941 R. Dilong M. Považanovi opäť trochu sarkasticky uvádza, že tá jeho „kňazská sukňa“ vo vtedajších katolíckych pomeroch by neuniesla, keby sa otvorene hlásil k nadrealizmu (s. 364).

Avšak problém totálne sa zaradiť medzi nadrealistov nespočíval iba na Dilongovej strane. J. Lenko v liste zo 17. októbra 1941 apeloval na M. Považana: „Ten almanach urobte dobre! Nech je to almanach naozaj avantgardný... Dľa možnosti vyhoď takých ľudí, ktorí tam nepatria. Viem, že to bude ťažko, lebo Dilong si iste bude hodne protežovať svoje krídlo, ktoré je vôbec nie avantgardné. Ak ho už nebudeš môcť celkom vylúčiť, tak ho aspoň zmenši na najnižšiu možnú mieru. Veď to, čo dnes robí Dilong a jeho chlapci, je najmenej avantgardné“ (s. 366). Aj v liste P. Bunčákovi z 12. novembra 1941 J. Lenko burcuje proti Dilongovi a jeho chránencom: „Dilong je od našej poézie veľmi ďaleko a okrem pár článkov v Slovákú a iných

komédií nemá s avantgardou nič spoločného... veď sme už básnický dost zmohutneli, takže nepotrebujeme spojencov. – Dilong je človek sám pre seba..." (s. 375).

Napriek odmietavému stanovisku J. Lenka sa aj do štvrtého almanachu nadrealizmu s názvom *Pozdrav* dostala Dilongova rozsiahla báseň – pásma *Dom tento nie je domu / podobný*. Z Dilongových „chránencov“ sa do zborníka dostala iba Ria Valé s jednou básňou (*Keď ťa vidím druhý raz si nesmrteľný*). Lenkova „antikampaň“ nebola teda až taká účinná.

Z uvedených dokumentov vyplýva, že R. Dilong skutočne stál pri zrode slovenského nadrealizmu, či už finančnou podporou mladých talentovaných básnikov, ale aj avantgardne ladenou tvorbou, ktorou prispel do troch nadrealistických zborníkov a ktorú vydával aj knižne (*Mladý svadobník*, *Mesto s ružou*, *Ja svätý František*). Paralelne však sám inicioval vznik katolíckej moderny, ktorá sa formovala okolo časopisov *Postup* a *Prameň*. Medzi oboma literárnymi skupinami dochádzalo nielen k spolupráci, ale aj k nedorozumeniam a animozitám, ktoré vyúsťovali do ostrých kritik a v Dilongovom prípade až do aféry, v ktorej vyhlásil, že odchádza zo Slovenska. Celkovo vzaté, R. Dilong si bol vedomý toho, že ako kňaz patrí skôr ku katolíckej moderne ako k nadrealizmu. Napokon aj sám uznal: „nie som 100%-ný nadrealista“ (Teplan – Kamenčík, 2022, s. 620).

Vzťahovalo sa toto vyhlásenie na jeho kňazské povolanie, ktoré mu bránilo stotožniť sa s nadrealizmom a jeho materialistickým a psychoanalytickým pozadím, alebo sa týkalo jeho poetiky, z ktorej si vyberal, čo mu vyhovovalo, a jeho avantgardná tvorba nebola z tohto hľadiska výrazovo „čistá“?³ Odpoveď na otázku sa pokúsím podať prostredníctvom interpretácie rozsiahlej Dilongovej básne – pásma s názvom *Dom tento nie je domu / podobný*, ktorý sa nachádza vo štvrtom zborníku nadrealizmu *Pozdrav*.⁴

Ako J. Kútnik Šmálov kompetentným spôsobom napísal, nadpis nadrealistických básní nesie veľký význam, pretože v ňom je vlastne „kľúč otvárajúci zmysel celej básne“ (Kútnik Šmálov, 2004, s. 87). Okrem tematického ukotvenia má dosah aj na kompozíciu, pretože dáva básni „kryštalizačnú os“ (s. 87). Ak uplatníme Kútnikovo hľadisko na Dilongovu poéziu a konkrétne na vybranú báseň, je potrebné interpretovať názov *Dom tento nie je domu / podobný*. Hodný pozornosti je fakt, že básnik až dvakrát využil inverziu („dom tento“, „domu / podobný“). Vďaka tomu uplatňuje jambický rytmický impulz, čo by nepríznakový slovosled vôbec neumožňoval (znel by asi takto: tento dom nie je podobný domu). V uvedenom názve sa zároveň potvrdzuje poznatok M. Považana, že R. Dilong vo svojich avantgardných zbierkach príznaково používal ukazovacie zámená. Vo všeobecnosti platí tvrdenie J. Gavuru, že zámená v jazyku fungujú ako „zástupné“ slová s minimálnym obsahom (Gavura, 2024, s. 12), R. Dilong ich však využíval tak, že jeho jazykovému vyjadreniu dodávali na jedinečnosti, konkrétnosti, skúsenostnej kvalite a zároveň – podľa M. Považana – aj na expresivite (Považan, 1941, s. 8). K tejto výrazovej vlastnosti možno pripísať aj fonetické radenie rovnakých, temných hlások, ktoré sa spájajú do slabík a slov: *dom – domu – podobný*.

Takúto premyslenú poetiku názvu nemožno považovať za prejav automatického písania, ktoré bolo v počiatkoch surrealizmu jeho jedinou podmienkou. Avšak – ako neskorší teoretici

³ M. Bakoš aj s odstupom času (v šesťdesiatych rokoch 20. storočia) odmietal považovať R. Dilonga za člena nadrealistickej skupiny, a to napriek tomu, že – ako sám uviedol – podporil finančne R. Fabryho pri vydaní jeho debutu *Uťaté ruky* a osvojil si avantgardný typ poetiky. M. Bakoš argumentoval tým, že „mu bola cudzia uvedomelá revolučnosť súdobej básnickej avantgardy“ (Bakoš, 1969, s. 26).

⁴ Autor zaradil túto báseň v prepracovanej verzii do zbierky *Ktosi ťa volá* (1942).

surrealizmu potvrdili –, žiadanie automatizmu „in puncto nie je možné. Preto je správnejšie namiesto automatizmu hovoriť pri surrealizme o aktívnej imaginácii“ (Kováč, 1968, s. 299). Takýto poetologický posun možno badať aj v tvorbe R. Fabryho, ktorý svoju druhú zbierku nazval *Vodné hodiny hodiny piesočné* (1938), kde sa nachádza opakovanie a jedna inverzia – a napriek tomu literárna kritika akceptovala zbierku ako nadrealistickú. Literárny kritik M. Chorváth však takisto pobadal, že Fabryho básne nie sú „výslednicou náhody, ale plánu“ (podľa Hamada, 2006, s. 127), podobne, ako to vidíme u R. Dilonga.

Názov básne sa skutočne stal kompozičnou osou, pretože sa v nej nachádza až desaťkrát. Zároveň sa zakaždým spája s veršami: „Počúvam počúvam ju pyšnú ženu / Z ktorej sa stal dom tento zármutku“. Verše spolu s nadpisom možno považovať za refrén, ktorý svojím opakovaním nadobúda voči svojmu okoliu väčšiu váhu. Desaťnásobné opakovanie trojveršia ako kompozičného rozdeľovníka ponúka prirodzené členenie básne na deväť menších častí s možnosťou komparácie ich motivických posunov a tvorivých stratégií autora. V centre interpretačnej pozornosti sa budú nachádzať priestorové motívy (o ich dôležitosti svedčí aj trojnásobné upozornenie na priestorový motív – dom) a lyrický subjekt, resp. človek zobrazený v básni. Ten sa nachádza už v refréne ako počúvajúci (možno až submisívny) subjekt vo vzťahu k pyšnej žene – pôvodkyni zármutku. Spomenutú ženu subjekt básne na jednej strane dvojnásobne odsudzuje (pyšná žena, príčina zármutku), na druhej strane jej podlieha (ako ten, ktorý ju dvojnásobne počúva), jeho vzťah k nej je teda tenzívny a zároveň ambivalentný. Je to kontrastný motív k motívu ženy katolíckych básnikov, ktorí tematizovali ženu ako inšpirátorku, ideálnu či svätú ženu (mohlo ísť o ženu ako erotický objekt,⁵ alebo aj ženu – matku⁶ či nebeskú Matku – Máriu⁷).

V prvej časti nasledujúcej po úvodnom rámci sa nachádzajú verše, v ktorých vypovedá lyrický subjekt o svojom narodení i o smrti, ktorú lyrický subjekt vníma procesuálne, dlhodobo, dynamicky, nie jednorazovo: „Čas starý orloj vyhráva / Len dotiaľ som sa narodil / Len tak som vyšiel z hodín / Po kúsku zomriem v závoji“. Produktívnou obraznou stratégiou je materializácia času do hodín, konkrétne do starého orloja, ktorý „vyhráva“. Sloveso vnímam ako viacvýznamové, pretože umožňuje čítať tento motív v zmysle: hrať určitú melódiu, ako je to príznačné pre orloj, keď odbíja celú hodinu, i vyhrať v boji na život i na smrť, čím subjekt básne je odsúdený na prehru s časom – orlojom. Zaujímavé je prepojenie času a priestoru v obraze vychádzania lyrického subjektu z hodín (chôdza má nevyhnutne priestorové kvality). Tým sa aj v Dilongovej básni potvrdzuje tvrdenie Josefa Vojvodíka, že somatické motívy sú

⁵ Motív sa dá vystopovať u Janka Silana v celej zbierke básní *Sonety májové* či v zbierke básní Svetoslava Veigla *Láska smrť*. Pre básnikov katolíckej moderny však bolo príznačné, že vyjadrenie erotickej túžby skrývali za galantný spôsob stredovekých trubadúrov (viac Juhássová, 2009, s. 77 – 151).

⁶ Túto polohu poézie možno nájsť tak v tvorbe R. Dilonga (napr. básne *Mŕtvej matke* a *Hovoríme s matkou* zo zbierky *Honolulu pieseň labute*), ako aj Janka Silana (básnická skladba *Slávme to spoločne*; motív matky je roztrúsený po celej jeho tvorbe) či Jána Harantu (zbierka *Zem požehnaná*).

⁷ Tvorivo tento motív uchopil najmä Paľo Oliva (básne *Madone I – IV* a *Ružomerskej Madone* zo zbierky *Oblaky*), ale aj R. Dilong (báseň *Panne Márii v Lourdes*, zbierka *Mesto s ružou*) či Pavol Gašparovič Hlbina (báseň *Rosa mystica* zo zbierky *Cesta do raja*) alebo Ján Haranta (báseň *Všemohúcnosť prosiaca* zo zbierky *Zem požehnaná*). U Mikuláša Šprinca (zbierka *Ozveny v samotách*) miestami nie je zrejmé, či sa obracia k pozemskej žene alebo k Panne Márii (napr. sonet VI a VII; jednoznačne oslovuje Pannu Máriu v sonete XXVI invokáciou „Madona v slzách“).

v bezprostrednom vzťahu k pojmom času a priestoru ako základným antropologickým kategóriám (Vojvodík, 2006, s. 9).

V nasledujúcom rozsiahлом odseku autor oslovuje čitateľa, aby sa zameral na širší priestorový motív: „Pozrite skaly mesta skaly pútnické“ – apostrofuje básnik a prisudzuje skalám spirituálnu (konkrétne kajúcu – prvotný zmysel púte bolo odprosenie hriechov, teda pokánie) i ľudskú kvalitu. Aj ďalší priestorový motív – motív poľa – je obohatený ľudskou – morálnou kvalitou: „Jak pokorné je pole snára / Tak nikdy nevyloží sen čo srdce prerýje“. Hypostazovaný subjekt sa prezentuje ako kajúcnik a snár. Motív sna ako prejav nevedomia človeka, na ktorý upozornila psychoanalýza a ktorý prijal nadrealizmus,⁸ sa spája s motívom srdca ako centra emocionálnej (z biblického hľadiska aj spirituálnej) skúsenosti, ktorá je pre človeka v básni ťaživá a zároveň nekomunikovateľná („sen čo srdce prerýje“, „nevyloží sen“). Napokon nasledujúce verše to potvrdia: lyrické ja už v 1. osobe je tým, kto sa stal nadmieru zaťaženým, čo autor vyjadril superlatívom prídavných mien: „Najťažšie roky nesiem / Najväčšie krídla horkosti“. Z emocionálnych registrov explicitne vystupujú deficitné pocity unylosť – smútok, horkosť – plač. Už v tejto časti básne možno vidieť, že R. Dilong tematizuje telo ako „Körper“ – fyzické telo, rozpriestranené telo (to, ktoré vyšlo z hodín), ale aj „Leib“ – telo pociťujúce, prežívajúce svoje bytie-vo svete (pocit ťažkosti života, deficitných emócií; viac Vojvodík, 2006, s. 31).

Druhý oddiel začína autor pätnásobnou anaforou, ktorou lyrické ja vzyva toho, „Kto staval tohto domu vlnu / Kto zakryl počiatok tej ulice kde dym sa valí, / Kto oplače raz hrozné siroty / Kto hladu jamu vylogá / Kto s potkanmi sa požerie“. Z mesta a ulice teda subjekt básne opäť pozoruje dom a život v ňom. Anafora – opytovacie zámeno „Kto“ uvádza opytovaciu vetu s klesavou melódiou, hoci na jej konci chýba interpunkčné znamienko – otáznik. Jej pätnásobné opakovanie vnáša do melódie vety dojem monotónnosti. Tá je v tvorivom napätí so sémantickou stránkou úryvku, v ktorej je vystupňovaná expresivita (prebývanie sirôt v dome, expresívna metafora vylogať jamu hladu, boj s potkanmi). Autor tu postupne vygraduje tenziu do hrozivých motívov pripomínajúcich apokalyptické vízie: „Hľa škebľa sliny“; „Storočie vypuchlé v ľudské telo“; „Už otvoria sa tvoje stany pekla“; „A kráľ je častá žravosť tvoja žravosť démon“; „Zlým kašlom zahnať zviera dvanásťtlamé“; „A zareve jak síra Sodomy“; „A dom tvoj nech je smetiskom“. Okrem Apokalypsy, ktorej motívy (peklo, dvanásťtlamé zviera, démon) vnášajú do básne silnú negatívnu expresivitu, možno v úryvkoch vystopovať znaky knihy Genezis (príbeh o Sodome) a Knihy Jób (dom – smetisko, vrede na ľudskom tele). Spomínané motívy pochádzajúce z Biblie sa krížia s rozprávkovými toposmi, medzi ktorými je ústredný motív kráľa i kráľovnej, aj tie však nesú negatívne konotácie: kráľ panoval s berlou poškvrný, jeho meč nech smrdí v stokách hodený, lem jeho rúcha je zhníly, je hanbou svojmu ľudu... Kráľovná je stotožnená s pyšnou ženou z refrénu.

V tejto časti je z poetologického hľadiska zaujímavé, že R. Dilong strieda zvyčajný vetný slovosled („hyeny sveta“, „zlou zemou“, „nový pútnik“, „síra Sodomy“) s inverziami („lem rúcha svojho“, „v stokách hodený“, „zviera dvanásťtlamé“). Automatizmus textu básne sa tak kríži s povznesenosťou až deklamačnosťou ako výrazovou vlastnosťou. Básnický text – aj bez interpunkčných znamienok – obsahuje náznaky jazykového dialógu (opytovacie vety – uvedené vyššie – tie s anaforickým „Kto“, zvolacia veta: „Hľa škebľa sliny“, operatívne sformulovaný verš – veta: „Kto ťa raz videl so šatkou padúcnic / nech vymení si nárek detí“, súvetie rozdelené

⁸ Tvrdenie vysvetlil napríklad M. Považan v článku Surrealistická poézia (viac Hamada, 2006, s. 124 – 125).

na viaceré časti vytvárajúce syntaktický oblúk: „Ale kto svoje vrede neprekoná / Ten ešte zakričí nech žije kráľ“). Okrem toho stojí za pozornosť, že sa tu začínajú objavovať genitívne metafory, z ktorých jeden člen býva hmotný a druhý nehmotný, pocitový, abstraktný, čím sa intonačne monotónny verš sémanticky rozvlní: šatka padúcnic, dšasno milosti, telo jasnosti, berla poškvŕny, jama hladu atď. Prostredníctvom nich autor začína roztvárať a stupňovať ťaživú atmosféru, ktorá sa vzťahuje na centrálny priestorový objekt básne – dom.

Tretia časť začína až symbolisticky pôsobiacim veršom: „Ticho som vošiel do dverí“.⁹ Básnický subjekt – pútnik a snár – sa vracia do domu. Dôraz na motív ticha (prvé slovo verša i celého oddielu) je sémanticky otvorený: môže ísť o stopu vnútorného stíšenia, teda implicitnej spirituality (veď lyrický subjekt vstupuje ako pútnik), ale aj o ticho, ktoré je výrazom úzkosti, strachu či iných deficitných pocitov vzťahujúcich sa na onen dom, ako to už autor doteraz viackrát vyjadril. Dom „je prázdny“, avšak v duchu sa pred lyrickým subjektom „zhmotňujú“ ľudia, ktorí v dome žili pretým. Sú medzi nimi tí, ktorí sa definujú svojím povoláním a sociálnym statusom (pán mešťanosta, úradník, obuvník, čipkári, colník, sudca), ale aj „rôzne zmesi národov“, ktoré prinášajú do básne exotické zdroje motívov, pre nadrealizmus také príznačné (Indiáni, Arktída, trópy, préria). Tu sa zjavne autor nenechal „cenzurovať“ logickými kategóriami a roztvoril motív obývateľnosti domu do širokého priestoru a času. Táto básnická stratégia zodpovedá charakteristike nadrealistickej poézie podľa Jána Raka: „Veci zdanlivo protikladné, nelogické, a napokon predsa majúce veľa spoločného defilujú pred človekom, ako keď sa dívate striedavo do kaleidoskopu krásnych a bolestných životných prípadov“ (Rak, 1941, s. 42).

Lyrický subjekt tu nachádza tiež „drahé veci zabité“, čo je zjavne personifikácia – proroctvo, ktoré vyúsťuje do opisu samovraždy človeka: „V tom skočí hazardný hráč / z piateho poschodia“, čo autor komentuje ako „únik z domu tohto“. Finále tretej časti prisudzuje domu prekliatie („prečudesná kľiatba“), čo R. Dilong opisuje slovníkom démonickej rozprávky: „Dom tento siedmich loktibrád / Dom tento perníkový [...] / Erb kráľovnej a kráľa / Zahnitý v tehlách visí [...] / Nepoznám kráľa horšieho a s nimi je žena“.

Štvrtý oddiel akoby prinášal vysvetlenie predchádzajúcej časti, prípadne celej básne. Lyrický subjekt vychádza z domu a necháva pred sebou defilovať ľudí: bežencov, snárov, sansculotov. Slovo „defilé“ sa v tomto oddiele nachádza až trikrát. Predstavuje akési vnútorné videnie, napojené na rozmer sna: „Preto je slávne defilé / Vpred prúdy zasnené“. Sen sa postupne premieňa a stáva sa z neho „fata morgana“. Príznačné je, že sen je v básni spojený s živlom vody, tá však nie je substanciou života, ale smrti. Motív vody netečie priestorom horizontálne, ale vertikálne. Lyrický subjekt vyzýva ísť: „Aj smerom vody pod mestom / A smerom záplavy...; „Aj za snom pôjde sa / Po čiernej rieke lunny...“ Nie div, že táto časť sa končí motívom smrti, pretože – ako tvrdí Gaston Bachelard – smrť je cesta a cesta je smrť. Odchádzať znamená tak trochu umierať (Bachelard, 1997, s. 91).

V tejto časti básne, hlavne v jej závere, sa autor výrazne priblížil k zásadám avantgardy tým, že rozvinul motív sansculotov – politických radikálov. M. Hamada sa odvoláva na talianskeho

⁹ Nadrealisti sa postupne prikláňali k téze, že nadrealizmus vyrastá aj z domácej pôdy a čerpá inšpirácie z literárnej tradície. K nej nepočítali len romantizmus, ale aj impresionizmus a symbolizmus. M. Považan tento literárnohistorický jav zdôvodňoval tým, že staršie umelecké smery ešte neuplatnili do dôsledkov svoju umeleckú silu. Preto slovenský nadrealizmus „čím ďalej tým viac bude opúšťať svoje programové ‚ostrie‘ a namiesto toho bude tvoriť ‚most‘ s predchádzajúcimi umeleckými smermi“ (Považan, 1942, s. 87).

teoretika Maria de Micheliho, ktorý hovorí „o dvoch dušiach avantgárd, o duši revolučnej a duši romantickej, ktoré majú splynúť“ (Hamada, 1994, s. 89). Aj zakladateľ surrealizmu André Breton v prvom *Manifeste surrealizmu* definoval surrealizmus nielen ako umelecký smer alebo štýl, ale ako projekt života (Breton, 1924). V tejto časti básne sa R. Dilong priblížil k revolučnej vízii. Motív kráľa už nie je rozprávkový. Heslá, ktoré tlmočí „jeden z davu rečník“, znejú skutočne realisticko-radikálne: „Obeste kráľa / Nech žije sloboda...“. Jeho romantickú tvár možno vidieť v rozvinutí motívu sna, fatamorgány, vízie či proroctva (odkaz na Sibylu). Prostredníctvom sna sa v básni deformuje a komplikuje priestor: ten nie je iba horizontálny (blízkosť – diaľka, zväčšovanie – zmenšovanie, vyrovnávanie – skrúcanie, deformovanie), ale aj vertikálny (hlbka – výška): od vôd „pod mestom“ lyrický subjekt cestuje „z očistca“ a pokračuje na ulicu, ktorá „skrúti sa do hada“, čo vizuálne pripomína labyrint, resp. psychologicky signalizuje nebezpečenstvo alebo morálne (čomu sa R. Dilong nevyhýba) – pokušenie. Zrútenie, narušenie časového či priestorového kontinua je jedným zo znakov surrealizmu (Vojvodík, 2006, s. 39). Súvisí s tým aj deformácia ľudského tela, ktoré sa nachádza aj v tejto básni (časti): „Lebo len oči čiernej kávy vytečené / A maľované nové oči vodné / Vyrazia z domu kráľa“. „Skutočné“ oko ako zmyslovo-racionálny orgán R. Dilong na tomto mieste zdeštruoval a zastúpil ho umeleckým (výtvarným) artefaktom, ktoré „reálne“ oko nahradilo v jeho funkcii orientovať sa vo svete (odchod z kráľovho domu). Túto pasáž možno chápať ako synekdochu surrealistickej premisy oslobodiť sa od reality a na jej miesto dosadiť umenie ako výplod podvedomia či delirického stavu. Umenie sa snaží prepodstatniť v samú skutočnosť, ktorú zobrazuje; stáva sa symbolom, ktorý je zároveň aj samotnou realitou (Mukařovský, 1938, s. 229). Príznačná je tiež fragmentarizácia ľudského tela (oči vyrazia z domu, nie celistvý človek). Záverečný verš pred rámcovým trojverším stotožňuje smrť a ženu.

Piata časť sa vyznačuje častejším fokusovaním ženy a nárastom horizontálnych priestorových motívov, ktoré vnášajú do básne kolorit mestského civilizmu: „Videl som ženu stáť na rohu ulice“ – tak znie prvý verš tejto časti a básnik ho zopakuje na inom mieste ešte raz. Je zrejmé, že sa lyrický subjekt pokúša dostať do kontaktu so ženou: je to „tá žena“, ktorú poznáme z refrénu, „žena je bez lásky“, dvojnásobne vzývaná citoslovcom pátosu: „Ó, žena žena“, žena, ktorej sa lyrický subjekt predstavuje: „Ja žena ja som z domu lepry“ (aj keď tento verš kvôli absentujúcej interpunkcii nie je sémanticky jednoznačný, môže to byť aj žena, ktorá je z domu lepry, nielen lyrický subjekt).¹⁰

Antiteticky pôsobia vitalizujúce personifikácie s inverzným slovosledom: „Voz melancholický“ – „tramvaj bezcitná“,¹¹ ktoré dotvárajú kolorit mesta. Aj tieto označenia narúšajú pôvodný civilizmus a ustálený poriadok zobrazeného priestoru, keďže veci (dopravné prostriedky) cítia/mali by cítiť, aby sa zdalo, „že je lásky dostatok“. To je však klam, pretože – ako to bolo uvedené vyššie – správna hierarchia sveta je narušená, keďže: „žena je bez lásky“, čo má dôsledok na celý svet, ktorý zachvátila temnota: „Svet úporný má skok do tmy“. Tma má skôr duchovný ako senzuálny význam, pretože vedie k apokalyptickému súdu: „Pre všetkých nastal súdny deň / Pre túto ženu“. Javí sa, že spomínaná žena vedie svet do skazy tým, že nemiluje a – ako to na záver piatej časti opäť zdôrazní básnik – vyznačuje sa pýchou, ktorá zaplavuje

¹⁰ Týmto veršom sa R. Dilong priblížil k básni Sekvencie ku cti 14-ročnej malomocnej R. Fabryho (báseň je súčasťou zbierky *Ufaté ruky*).

¹¹ Aj pri týchto obrazoch sa mi asociatívne vynára báseň Miroslava Válka *Smutná ranná električka* (zbierka *Dotyky*).

celý dom. V tomto zmysle ide o dva spôsoby vyjadrenia tej istej sémantiky. V oboch obrazoch ide o priestorový motív (1. dom, 2. svet), ktorý je ovplyvnený ženou, ktorá je charakteristická negatívnou či absentujúcou charakterovou vlastnosťou (1. pýcha, 2. bez lásky).

Na mieste, kde v piatej časti lyrický subjekt videl stáť ženu, v šiestej časti stojí sám lyrický subjekt, ktorý je hypostazovaný do podoby mladého chlapca: „Stál mladý chlapec na *tom* rohu ulice“ (viď poznámku M. Považana o využívaní ukazovacích zámen v Dilogovej poézii; zvýraznila E. P.). Podobne ako v iných častiach, aj v tejto si autor najprv „drží odstup“ a predstavuje človeka v 3. osobe, avšak postupne ho zbavuje jeho rol a napokon ho stotožní s lyrickým ja: „A zastal som na rohu ulice“. Dôraz treba kláŕ na spojenie mladý chlapec, pretože v aktuálnom úseku básne autor rozvinie reflexívny pohľad na chlapcovo detstvo a mladosť.

Výrečné je pätnásobné vznesenie častice možnosti, pripustenia si niečoho „snáď“ týkajúce sa chlapca. Nachádza sa na vytýčenom mieste vo verši – na jeho začiatku: „Snáď dlho bolo mu ísť z domu / Snáď chodil do škôl ďaleko / [...] Snáď behal kolo potokov / A vyfackal ho preto kráľ / Snáď zbieral kvety chcel sa dať na leťctvo / [...] Snáď to bol práve on / Čo držal v ruke vaše plány / Plán mesta a plán ulíc / Plán ako žiť a plány smútku / Ó mesto mesto z betónu“. Sémantika úryvku vypovedá o tvrdom a ťažkom detstve chlapca (fackanie, bitka od kráľa – otca?), ale aj o hľadaní úniku z neho (príťažlivosť k prírode – potoky, kvety; leťctvo – úlety). A predsa je to práve on, tento mladý chlapec, kto môže obyvateľom mesta pomôcť zorientovať sa nielen geograficky (plán mesta), ale aj existenciálne (plán života) a emocionálne (plán smútku), ako o tom vypovedajú predchádzajúce verše. Mesto je však na tomto mieste necitlivé a neživé, snáď ani nie je možné oživiť ho vitalizujúcou metaforou (ako to básnik urobil na inom mieste), je jednoducho „z betónu“.

Subjekt – mladý chlapec – je v tejto časti básne fragmentarizovaný a necelistvý viac než v iných oddieloch: zdôraznené je oko („Vidím ťa / Hroznejšie je vidieť chlapca belasého“), ruky („Ktorému ruky trasú sa“), ústa („A ústa má jak víno horké / ale i ústa jeho trasú sa“), až napokon vo finále sa prejaví celá ťažkosť dopadajúca na jeho bedrá, srdce, hlavu: „Až moje bedrá prašťali / Teraz mám plné srdce bolesti / Toľko mám v hlave klbiek víchra / A zastal som na rohu ulice“. Antropologicky vzaté, oko/zrak je orgánom zmyslovo-racionálneho poznania. Zrak umožňuje kontakt s videným na diaľku. Ruka je sprostredkovateľom kontaktu medzi ľuďmi a vecami zblížša, je nositeľom blízkosti (Vojvodík, 2006, s. 244). Oba orgány vypovedajú o lyrickom objekte/subjekte – chlapcovi vzbudzujúcom hrôzu a prežívajúcom slabosť – tras. Podobne i ústa – orgán gustatívnosti – vychutnávajú horkosť, čo možno chápať aj v zmysle pocitu zo života: „Prehorké kališky som mal / Horkejšie ako táto mladosť bola“.

Hodný pozornosti je motív praskajúcich bedier, ktorý pripomína biblický príbeh o patriarchovi Jakubovi, bojujúcim s anjelom – metonymiou samotného Boha –, ktorý mu poranil jeho bedrový kĺb (Gn 32,25–39). Možno ešte bližšiu sémantickú súvislosť poskytuje frazéma „niesť ťarchu na bedrách“ v zmysle byť zatažený zodpovednosťou za niečo. Srdce sa tradične chápe ako orgán disponujúci vlastnou „logikou“. Lyrický subjekt reflektuje srdce naplnené bolesťou. Aj jeho hlava, zdroj myslenia a sídlo intelektu, je nepokojná, zasiahnutá silnou dynamikou (genitívna metafora „klbiek víchra“). R. Dilong v tejto časti básne zobrazuje človeka, ktorý nielenže vzbudzuje hrôzu, ale jej aj podlieha: nadrealistická fragmentárnosť svojským spôsobom vyjadruje existenciálne pocity lyrického subjektu, ktoré sú ťaživé, plné smútku, plaču, utrpenia, horkosti. Aj tu platí premisa Jána Raka: „Všetko sa rodí i zaniká v akomsi krčovitom chvení. Život je predsa krčovitý“ (Rak, 1941, s. 42).

V siedmej časti básne oddelenej (ako inak) refrénom autor do centra pozornosti kladie ďalšiu postavu: „Stál starec na tom rohu ulice“. Ukazovacie zámeno znamená totožnosť s uvedeným miestom, na ktorom predtým stál mladý chlapec a žena. Po identifikovaní priestoru R. Dilong presúva pozornosť na kategóriu času: „Koleso času prešlo / Štrbiny hodín štrbiny / A celá karavána vráskov“. Zmienka o vráskach nie je iba vonkajšieho charakteru, ale súvisí so skúsenosťami starca: „Na Dunaj sadal si a na Seinu / Na Volhe vysúkal si pesničku / O strapci života...“. Genitívne metafory „karavána vráskov“, „O strapci života“ priaznivo nasvecujú starca ako toho, ktorý je nositeľom životnej múdrosti. Podporujú to aj ďalšie miesta v básni, napríklad odkaz na starcov skalný zrak a na jeho loď v blankytech. Táto metafora vyjadruje schopnosť vízie, ideálu.

Živel vody je pre charakteristiku starca príznačný. Okrem toho, že má „oči dažďové“, čo môže byť narážka na slzy, bol aj lodivodom po riekach a moriach, dokonca cestoval i po oceáne. Gaston Bachelard pripomína, že voda plynie ako čas (1997, s. 110), čo by znamenalo, že pri motíve starca neznamena len životné skúsenosti, ale aj blízkosť smrti. Motív vody v akomkoľvek zmysle (slza, voda v rieke, morská voda, sneh) pôsobí kontrastne so živlom ohňa, ktorý zachvacuje mesto: „Ach podívalje mesto horí... / Vstávaj už starče z rán“. Výzva starcovi by mohla značiť, že je paralyzovaný a potrebuje pomoc.

No do opisu i operatívneho zvolania na starca ako lyrického ty sa však miešajú hlasy, slová a výrazy, ktoré ho degradujú alebo zaznávajú: „Ty preskoč svoju vidinu“, „Ty večný slepec z oceánu / Ty sopka stará“, „Na tebe je len tma / A zopár šedin ako hrdza típiek / Čo tento starec robí na rohu“, „Tak temnota tak vydesené oči“. Tieto dehonestujúce, expresívne pomenovania starca upomínajú na jeho starobu (je sopka stará, má šediny), ba pripomínajú aj smrť, a to najmä verš o temnote a vydesených očiach. Zdá sa, že somatický motív, ktorý najviac podlieha deformácii, je u R. Dilonga práve zrak. Bolo tomu tak aj v štvrtej časti, kde takisto súviseli oči a voda. Okrem toho v očiach sa odzrkadľuje pocit, ktorý primárne vzniká v srdci (na tomto mieste je to des).

Akokoľvek, ukazuje sa, že sú to obyvatelia onoho domu, ktorí sa k starcovi stavajú s neúctou a opovrhnutím: „Dom kráľa ako artiléria / Ohluší starca práve v chvíli / Keď ho už nikde nebude“, „Na to sa z okna žena zasmiala / Hej starče ber sa v mene kráľa / A teba usmrcuje z okna ten smiech ženy“. Preto si dom zaslúži expresívne označenie: „Toto je dom ropúch škaredých“.

Aktuálna časť prináša do básne epický impulz (ktorým zároveň nasvecuje a zjednocuje predchádzajúce časti, kde bol menej výrazný), a tým je motív starca, ktorý si pre svoje životné skúsenosti zaslúži úctu, ale zároveň je aj človekom v núdzi. Je to motív blízky rozprávkam, v ktorých sa postava – dievčičky či najmladšieho syna vyberá do sveta (okruh činnosti hrdinu), v ktorom sa stretáva s vedmou alebo kmeťom (okruh činnosti darcu alebo pomocníka, prípadne postava zosobňujúca oboje funkcie, napríklad *Pamodaj šťastia, lavička, Soľ nad zlato, Matej veľký kráľ a Uliana veľká kráľovná, Starý človek a dvanásť oviec*). Podľa toho, ako sa k nim správa, dostáva na cestu radu alebo inú pomoc, potrebnú až nevyhnutnú pre splnenie úlohy. Kráľ a smejúca sa žena odmietajú starca a nestoja o jeho skúsenosti. Táto časť – podobne ako predchádzajúce – končí refrénovým trojverším, v ktorom lyrický subjekt potvrdzuje zlé zaobchádzanie nielen so starcom, ale aj s vlastným domom (metonymicky: s jeho obyvateľmi).

Ďalší, ôsmy oddiel básne nadväzuje na predchádzajúce a líči ďalšiu postavu nachádzajúcu sa na známom mieste v meste: „Stál bedár na tom rohu ulice“. Tento pútnik sa nelegitímuje časom, ako to bolo pri starcovi, ale priestorom, pretože „Bol z domu kráľa“. Išlo zrejme o jeho

poddaného, bývalého vojaka, bol tým, „Kto veľmi bil sa za vlast kráľa“, dokonca ho možno nazvať „syn kráľa pomazaného“. Napriek tomu možno z úst rozprávača počuť expresívne slová „Ďas to vzal“ či kontrastné (až vylučujúce sa, alogické) genitívne metafory: „A hodil ho do šachty šťastia“.

Opis deja sa vyhrotí, keď na scénu vstúpi „žandár jeho veličenstva“, pred ktorým „bedár zavzlykol / Takto je bolestne žiť verte mi“. Ale žandár s ním nemá zľutovanie, naopak skrýva sa za svoje povinnosti a bedárovi káže „v mene kráľa practe sa“. V nasledujúcich veršoch R. Dilong prenáša ťaživú atmosféru na neživé veci (personifikácia): „Je polnoc zrovna zadusená“ a vytvára originálne metafory ako „vršok snivoty“, pričom novotvar „snivota“ v sebe obsahuje sen a clivotu. Rozprávkový epický prvok je tak prerývaný lyrickým prúdom obrazov. Obidva elementy sa podieľajú na dramatickom vystupňovaní opisu kráľovho domu, ktorý „nie je domu podobný“.

Vrcholom básne je posledná, deviata časť, v ktorej preberá iniciatívu lyrický subjekt: „Zastal som prostred mesta“. Už to teda nie je „ten“ roh ulice, na ktorom stáli predchádzajúce postavy, ale stred, pričom tento motív v sebe nesie viac než len geografickú informáciu. Je to obraz verejného priestoru, rovnako blízki sú mu ľudia živí, ako aj mŕtvi. Voči ľuďom z domu kráľa vznáša otázku: „Či smie sa sližiť na ulici“. Okrem priestorových motívov autor pracuje aj so symbolom času, už tradične zhmotneného v motíve orloja: „Čas starý orloj napitý je“, čo je inovatívna personifikácia, ktorá má pokračovanie o niekoľko veršov nižšie: „Kto sa viac nepodobá sebe tejto noci / Vypije ľahko absint svoj“. Zo somatických motívov sa tu nachádza epiteton – metafora „elektrické prsty“ a „ruka snívania“. Potvrďuje sa, že ruka je orgánom, ktorý sprostredkuje bezprostredný kontakt medzi ľuďmi (Vojvodík, 2006, s. 244), pretože nasledujú verše zahŕňajúce všetky: „Odpočítajte naše hodiny / Nám všetkým / Nám mráz po chrbte ide“.

Z celku sa napokon vyčleňuje jednotlivec, lyrický subjekt, ktorý „dosiahol rekord bolesti“, čo je myšlienka vyjadrená už v prvej časti (tam to bolo zobrazené prostredníctvom superlatívov – najťažšie, najväčšie). Silné emocionálne pohnutie obsahuje aj verš „Z očí mi tečie slza tečie slza“. Oko u R. Dilonga je silou emócie spojené so srdcom, čo sa prejavuje aj ako plač. To vyznieva kontrastne voči postoju kráľa a jeho ženy: „Kráľ čas kráľ žena všetkých / Smeje sa smeje sa“. V závere sa nachádza trojveršie – refrén, ktorý uzatvára báseň v pomyselnú kruhovú kompozíciu s negatívne vyznievajúcim posolstvom: zo skúsenosti z „toho“ domu niet úniku a nedá sa v ňom ani nič zmeniť.

V závere by som chcela sumarizovať najdôležitejšie znaky poetiky R. Dilonga v básni *Dom tento nie je domu / podobný*. Už analýza názvu ukázala, že autor detailne, poetologicky silne vystaval tak obrazovú, ako aj zvukovú a kompozičnú stránku básne. V tomto zmysle nenapĺňa postulát automatického písania, čo však bolo pre nadrealistov záväzné najmä v prvých dvoch fázach nadrealizmu. V období vydania almanachu *Pozdrav*, v ktorom je báseň publikovaná, tento postulát nebol natoľko záväzný. Čo sa týka rytmu, R. Dilong využíva voľný verš, avšak zároveň – vytvoril určitý medzitvar – zužitkoval sylabotonicý jambický impulz. Na rytme básne sa výrazne podieľa opakovanie slov a slovných spojení. V básni sa pomerne často nachádzajú súvetia, preto koniec verša sa v týchto prípadoch nekryje s koncom vety. R. Dilong v básni nepoužíval interpunkciu, čo sa podieľalo na sémantickej viacvýznamovosti a nejednoznačnosti. Báseň možno žánrovo označiť za pásmo: je rozsiahla (dosahuje rozsah takmer celej básnickej knihy), verš je variabilný, čo sa týka témy je vetvená od jednej časti k druhej. Desaťnásobné rámcové trojveršie však spôsobuje, že sa polytematickosť obmedzuje, resp. je až druhořadým

básnickým činiteľom, ktorý sa kríži s neustálym opakovaním toho istého refrénu. Tým sa približuje k žánru piesne. Sémanticky autor čerpá aj zo žánru rozprávky.

Aj keď Dilongova báseň nie je tvorená spôsobom automatického písania, je dielom „plánu, nie náhody“, napriek tomu autor plne spĺňa požiadavku tvorivej imaginácie. Na ploche celej básne môžeme nájsť originalitou iskrivé, oslnivé obrazy, pričom najmä genitívne metafory sú zložené z jedného konkrétneho a jedného abstraktného člena. Za centrálny motív, na ktorom sa odhalila nadrealistická obraznosť, považujem motív človeka, ktorý je fragmentarizovaný, torzovitý a deformovaný, čo je v súlade s nadrealistickým zobrazením ľudskej bytosti. Častý je motív času zhmotnený do podoby orloja alebo presýpacích hodín. Takisto možno potvrdiť tézu J. Vojvodíka, že spolu so zobrazeným človekom sa do básnického diela dostáva priestor. V básni – pásme je to najmä dom, ulica na nároží i celé mesto.

Čo sa týka zdrojov obraznosti, R. Dilong čerpá tak z nadrealistického slovníka (sen, fatamorgána, padúcnica, malomocenstvo, exotické motívy), ako aj z Biblie (Apokalypsa, Genezis, Kniha Jób), pričom – ako to reflektoval M. Považan – sú využité na „nové odhaľovanie duchovnej problematiky súčasnej spoločnosti“ a „nie sú dôkazom kresťansko-dogmatického ponímania sveta, ako to napr. vidíme u barokového básnika“ (Považan, 1942, s. 87). Príznakové sú tiež rozprávkové motívy, najmä postavy kráľa a kráľovnej, ktorí podliehajú morálnemu súdu lyrického subjektu. Ak by sme chceli vniesť do týchto postáv vecnosť, sú nositeľmi autority, moci, ktorú zneužívajú, ako to vidno na ďalších postavách (mladý chlapec, starec, bedár), a ktorých osud vnáša do básne dramatismus.

Z napätia medzi lyrickým subjektom a kráľovskými postavami plynie silná expresivita, ktorá sa taktiež podpísala pod výber Dilongovho slovníka (hyeny sveta, šatka padúcnice, obeste kráľa, smrť-žena), a negatívna emocionalita: unylosť, smútok, zármutok, hnev, horkosť. Tento rys sprevádza čitateľa od začiatku básne až po koniec, je jej rámcom a kompozičnou osou a celkovo sa nachádza v básni desaťkrát, spolu s dvojverším: „Počúvam počúvam ju pyšnú ženu / Z ktorej sa stal dom tento zármutku“.

Domnievam sa, že báseň má jednotiaci prvok, a tým je subjekt autora, ktorý básni ako celku dáva autobiografický ráz.¹² Podľa môjho názoru sa autor na ploche básne vyrovnával so skúsenosťami so svojím otcom a najmä s macochou, ktorá nedávala deťom z prvého manželstva žiadnu starostlivosť, ani lásku. V almanachu *Vo dne a v noci* publikoval R. Dilong úryvky *Z básnikovho denníka* (s. 27 – 29). Prvá spomienka z detstva má nadpis *Nemal som matky* a opisuje bolesť i odpor dieťaťa, keď mu ako trojročnému zomrie matka. Spomienky na detstvo a mladosť R. Dilong zahrnul do imaginatívneho životopisu s názvom *Mladosť z očistca*, písaného v rokoch 1939 – 1942. Výrečná je kapitola *Môj otec*, kde sa autor delí o bolestnú skúsenosť, keď mal „deväť rokov, keď som i túto lásku stratil (otecovu lásku, pozn. E. P.), lebo macochu mal otec radšej ako nás deti“ (Dilong, 2001, s. 21). Tieto skúsenosti, pocity boli také

¹² Autobiografickosť a vyznávačský ráz v sebe zahŕňa aj báseň predchodcu surrealistov Guillaumea Apollinaira *Pásmo*. Literárna história považuje tieto črty básne za väčší tmel, než akým je téma (Pešat, 1985, s. 144). Aj keď sa nadrealizmus dištancoval od symbolizmu a psychologizmu v poézii, predsa v neskorších variáciách sa zameriaval aj na záznamy „o citovom živote človeka“ (M. Považan; podľa Hamada, 2006, s. 132). Aj Jozef Felix potvrdil, že „básnický subjekt čoraz väčšmi preniká do tejto (t. j. nadrealistickej) poézie“ (podľa Hamada, 2006, s. 308). Tak sa ukazuje, že „medzi novou a starou poéziou sú nielen protiklady, ale aj zhody“ (M. Považan; podľa Hamada, 2006, s. 368).

silné a neutíchajúce, že vyvreli do slov „Dom tento nie je domu / podobný. Počúvam počúvam ju pyšnú ženu / Z ktorej sa stal dom tento zármutku“.

Napokon interpretácia Dilongovej básne odhalila, že autor čerpal z výrazových možností nadrealizmu a že básne možno považovať za jeho prejav. Zároveň sa ukázalo, že sa v niektorých črtách líši (piesňové prvky, rozprávkový epický impulz), prítomná je aj autobiografická motívacia téma, čo však už nadrealizmus v pokročilejších štádiách pripúšťal. Z hľadiska striktnej nadrealistickej teórie je však uvedená básne „nečistá“.

LITERATÚRA

- BACHELARD, Gaston. 1997. *Voda a sny. Esej o obraznosti hmoty*. Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0638-7.
- BAKOŠ, Mikuláš – ŠIMONČIČ, Klement (eds.). 1938. *Áno a nie*. Bratislava: EOS, 1938.
- BAKOŠ, Mikuláš. 1940. Nadrealistický verš. In: POVAŽAN, Michal (ed.). 1940. *Sen a skutočnosť*. Bratislava: Universum, 1940, s. 23 – 24.
- BAKOŠ, Mikuláš. 1969. *Avantgarda 38*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1969.
- BRETON, André. 2005. *Manifesty surrealismu*. Praha: Herrmann & synové, 2005. ISBN 80-239-5789-9.
- DILONG, Rudolf. 1941. Z básnikovho denníka. In: POVAŽAN, Michal (ed.). *Vo dne a v noci*. Bratislava: Skarabeus a FKM, 1941, s. 27 – 29.
- DILONG, Rudolf. 1942. Dom tento nie je domu podobný. In: POVAŽAN, Michal – REISEL, Vladimír (eds.). *Pozdrav*. Bratislava: Skarabeus, 1942, s. 32 – 40.
- DILONG, Rudolf. 2001. *Mladosť z očistca*. Bratislava: Petrus, 2001. ISBN 80-889-39321.
- GAVURA, Ján. 2024. Svedectvo jazyka poézie. In: GETLÍK, Peter (ed.). *Alúzie 2024. Metodologické prehľady literárnovedného výskumu*. Košice: UPJŠ, 2024, s. 12 – 13. ISBN 978-80-574-0343-2.
- HAMADA, Milan (ed.). 2006. *Nadrealizmus. Avantgarda 38*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006. ISBN 80-7149-917-X.
- HAMADA, Milan. 1994. *Sizyfovský údel*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1994.
- JUHÁSOVÁ, Jana. 2009. *Litánie v poézii nadrealistov a básnikov katolíckej moderny*. Dizertačná práca. Bratislava: FF UK, 2009.
- KOVÁČ, Bohuslav. 1968. *Alchýmia zázračného. Podstata a osudy surrealizmu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1968.
- KÚTNIK ŠMÁLOV, Jozef. 2004. *Literárna kritika ako poznávanie a hodnotenie*. Bratislava: LÚČ, 2004. ISBN 97-880-711-4459-5.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1938. K noetice a poetice surrealismu v malířství. In: BAKOŠ, Mikuláš – ŠIMONČIČ, Klement (eds.). *Áno a nie*. Bratislava: EOS, 1938, s. 226 – 230.
- PAŠTEKA, Július. 2002. *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: LÚČ, 2002. ISBN 80-7114-370-7.
- PEŠAT, Zdeněk. 1985. *Dialogy s poezií*. Praha: Československý spisovatel, 1985.
- POVAŽAN, Michal – REISEL, Vladimír (eds.). 1942. *Pozdrav*. Bratislava: Skarabeus, 1942.
- POVAŽAN, Michal (ed.). 1940. *Sen a skutočnosť*. Bratislava: Universum, 1940.
- POVAŽAN, Michal (ed.). 1941. *Vo dne a v noci*. Bratislava: Skarabeus a FKM, 1941.
- POVAŽAN, Michal. 1941. K básnickému profilu Rudolfa Dilonga. In: POVAŽAN, Michal (ed.). *Vo dne a v noci*. Bratislava: Skarabeus a FKM, 1941, s. 6 – 9.
- POVAŽAN, Michal. 1942. Vývinové zaraďenie nadrealistickej poézie. In: POVAŽAN, Michal – REISEL, Vladimír (eds.). *Pozdrav*. Bratislava: Skarabeus, 1942, s. 78 – 90.
- PROPP, Vladimír J. 1969. *Morfológia rozprávky*. Bratislava: Tatran, 1969.
- RAK, Ján. 1941. Prečo je krása křčovitá. In: POVAŽAN, Michal (ed.). *Vo dne a v noci*. Bratislava: Skarabeus, 1941, s. 42.

TEPLAN, Dušan – KAMENČÍK, Marián. 2022. *Slovenský nadrealizmus v korešpondencii (1935 – 1948)*. Fintice: FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania, 2022. ISBN 97-880-897-6387-0.
VOJVODÍK, Josef. 2006. *Imagines Corporis. Tělo v české moderně a avantgardě*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-181-X.

.....

PaedDr. Edita Príhodová, PhD.
Konferencia vyšších rehoľných predstavených Slovenska
Tarasa Ševčenka 9
080 01 Prešov
Slovenská republika
editacj@gmail.com

Kreatívne editorské postupy pri vydávaní textov staršej literatúry

Martina Taneski

Katedra slovanských filológií

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Creative Editorial Practices in the Publication of Early Literature Texts

Litikon, 2024, Vol. 9, No. 1, pp. 55-61

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2590-5925>

The article develops reflections on the creative space available to editors when publishing texts from earlier literary periods. The first half focuses on the work of the editor in general, which in our conditions cumulates several functions (editor, scholar, manager and sometimes publisher). The second part responds to the editorial efforts of Jozef Minárik, which can be considered creatively handled from several aspects, and thus engaging for the reader. It describes his working procedures and methods, which are an example of scientific precision and editorial creativity and which have contributed to the popularisation of texts of older Slovak literature.

Keywords: editing, editor, textology, early literature, Jozef Minárik

Každá publikácia zameraná na editorskú alebo textologickú prácu zdôrazňuje kvalitatívnu stránku prípravného a vlastného procesu vzniku knihy, ktorá by ako finálny produkt mala spĺňať najprísnejšie kritériá, a to spravidla s ohľadom na cieľovú čitateľskú skupinu. Od tohto zámeru sa v dejinách editorstva a textológie logicky odvíjala jednak typológia vydaní, ako aj samotné metodologické východiská pre spracovanie rôznych typov publikácií.

Skutočnosť, že pri vydaní obsahovo a formálne kvalitne spracovanej publikácie ide o proces precízny aj kreatívny, potvrdzuje v knihe *Príbeh kníhkupca* (2021) Dalimír Hajko: „Literatúru nepoznávame len prostredníctvom vlastnej čitateľskej skúsenosti, časopiseckých recenzií, školského vyučovania, povinného čítania, literárnej historiografie, teórie a kritiky, z názorov iných... Dejiny literatúry majú aj svoju odvrátenú, menej známu a málo nápadnú tvár: kým kniha vyjde, kým sa rukopis – výsledok väčšieho či menšieho tvorivého vzopätia – objaví v knižnej podobe na pultoch kníhkupectiev, je súčasťou relatívne dlhého procesu tvorby, ktorý sa končí odovzdaním produktu do rúk čitateľa“ (Hajko, 2021, s. 11). Ak D. Hajko píše o „väčšom či menšom tvorivom vzopätí“, nemá na mysli výlučne spisovateľskú tvorivosť, ale proces

vzniku knihy vo svojej komplexnosti, ktorý okrem iných technických a tlačiarenských procesov zahŕňa odborný a kreatívny rozmer práce editora či literárneho redaktora.

Zámerne hovoríme o editorovi aj o literárnom redaktorovi súčasne, pretože vo vydavateľskom procese sú v našich podmienkach viaceré funkcie spravidla kumulované do jednej, čo môže byť na jednej strane prospešné pre samotné vydanie z hľadiska jeho ucelenosti či konceptuálnosti, no na druhej strane obzvlášť časovo a odborne náročné, pretože na editora sú kladené požiadavky spojené s množstvom rôznych typov kompetencií. Stanislava Chrobáková Repar v tejto súvislosti o jednej zo svojich početných zostavovateľských prác píše: „Moja úloha v tomto projekte bola opäť ‚kombinovaná‘, modernejšie povedané ‚hybridná‘: edičná a redakčná, organizačná, koordinačná a (spolu)vydavateľská, ale aj výskumná a konzultačná. Iba spojením všetkých týchto stránok a úsilií bolo možné projekt realizovať a knihy vydať (čo sa dnes stáva bežnou knižnou praxou, už ani nehovoriac o celkovom manažmente – vrátane distribúcie a propagácie – a fundraisingu)“ (Chrobáková Repar, 2017, s. 59). Ako ďalšiu odvrátenú stranu takejto kumulácie požiadaviek kladených na editora vnímame predovšetkým jeho akademické nedocenenie, čo má za následok aj finančné podhodnotenie jeho vysoko odbornej a tvorivej činnosti.

V aktuálnom systéme hodnotenia akademických výstupov sú zostavovateľské práce umeleckých i odborných textov akousi periférnou kategóriou, hoci podobne ako autorstvo vedeckých monografií alebo vedeckých štúdií a odborných článkov vyžadujú vysokú, či dokonca vyššiu mieru erudovanosti v danom odbore. Uvedenie editora ako sekundárneho autora je akýmsi formálnym docenením, no v praxi sa všetko to množstvo „neviditeľnej práce“ na inštitucionálnom hodnotení vedeckého a tvorivého pracovníka v súčasnosti nijako zvlášť neodráža. Obdobná je situácia v menších, ale aj vo väčších vydavateľstvách, kde pravdepodobne podhodnotenie a kumulácia pracovných postupov na vydaní knižného titulu neraz ohrozujú kvalitu samotného vydania. Martin Navrátil za koreň problému považuje diskontinuitu vo výskume textologických otázok. Podľa jeho hodnotenia bola oblasť výskumu textológie a vydavateľskej praxe na Slovensku po roku 1989 nedostatočná, živelné a neodborné vydávanie textov vystriedalo serióznou textologickou prácu, čo malo za následok pokles záujmu o odbornosť pri príprave textov na vydanie (Navrátil, 2018, s. 294 – 295).

Svoje predchádzajúce kritické tvrdenia opieram tiež o početné analýzy knižných vydání domácej i prekladovej literatúry, na ktorých pravidelne pracujeme spolu so študentmi študijného programu editorstvo a vydavateľská prax, pričom nachádzame množstvo textologických a editologických¹ nedostatkov, za všetky uvediem ako príklad nedostatočné redigovanie prekladových beletristických textov určených tak mladšiemu, ako aj dospelému čitateľovi, o prekladoch z druhej ruky (najčastejšie z češtiny) nehovoriac. Načrtnuté nepriaznivé podmienky editorov sú teda do istej miery porovnateľné aj s podmienkami a nárokmi kladenými na časovo stresovaných prekladateľov pracujúcich pre slovenské vydavateľstvá, no keďže takéto porovnanie by už mohlo byť predmetom ďalšieho samostatného článku, ponechávam tu poznámku iba na margo ako podnet pre ďalšie uvažovanie o fungovaní našej vydavateľskej praxe, okrem iného zásadne ovplyvňovanej aj grantovými schémami.

¹ Termíny *editológia*, *editologický* uplatňujeme v nadväznosti na publikáciu *Kapitoly zo slovenskej textológie* (2021), ktorej autori podľa vzoru českej *Editologie (Od náčrtu ke knize)* (2018) zavádzajú termín *editológia*, ktorým chcú „obohatiť terminologický aparát slovenských textovokritických štúdií“ (Rácová – Navrátil, 2021, s. 11).

Aktuálny opis vydavateľského prostredia, o ktorý sa možno v súčasnosti spoľahlivo oprieť, priniesla publikácia Veroniky Rábovej *Základy editorstva 1* (2021). Autorka rozvinula základný model Pistoriusovej schémy vydavateľského prostredia, pričom tento znázornila ako proces založený na obojsmernej komunikácii (Autor ↔ Vydavateľ ↔ Distribútor ↔ Kníhkupec ↔ Čitateľ) so zdôraznením ďalších rozhodujúcich participantov procesu naviazaných na vydavateľa (prekladateľ, editor, ilustrátor, grafik – grafické štúdio, tlačiareň, médiá). Literárneho redaktora vníma jednak ako participanta pri vyhľadávaní rukopisov a jednak ako koordinátora aktivít medzi autorom, prekladateľom, technickými redaktormi, grafikmi a recenzentmi pripravovanej knižnej publikácie. Zároveň má byť redaktor kvalifikovaný natoľko, aby dokázal zodpovedať za hĺbkovú rovinu rukopisu, rozhodne nie je iba manažérom procesov, ale predovšetkým kritickým čitateľom, ktorý autorom v záujme kvalitnejšieho textového spracovania navrhuje konkrétne zmeny (skrátene, prepracovanie pasáží, úpravy v kompozícii básnickej zbierky a pod.). Literárny redaktor má na zreteli čo možno najvyššiu estetickú úroveň diela (Rácová, 2021, s. 47 – 65).

Z uvedenej charakteristiky pracovnej náplne vyplýva, že editor (či skôr editor, literárny redaktor a ďalší v jednej osobe) by mal byť tým najkritickejším čitateľom, no zároveň aj kvalifikovaným textológom, čo je kompetencia obzvlášť nevyhnutná, ak je cieľom zostavenie vydania umeleckých textov staršej literatúry. Zaužívanú tézu o tom, že textológ nemusí byť editorom, ale editor by mal byť textológom, ktorá u nás rezonuje vďaka známej českej príručke *Editor a text* (1971), opätovne zdôrazňujú aj autori novšej publikácie *Kapitoly zo slovenskej textológie* (Rácová – Navrátil, 2021, s. 11 – 12).

Ak článkom smerujeme k vydávaniu textov staršej literatúry, musíme mať uvedenú tézu obzvlášť na zreteli, pretože od dvadsiatych rokov minulého storočia sa slovenská textológia cez viaceré individuálne (napr. Eugen Pauliny, Anton Dezider Dubay a i.) aj inštitucionálne ukotvené (SAVU) návrhy textologických a edičných zásad pokúša dopracovať k pravidlám a metodologickým rámcom, ktoré by určovali podobu edičných koncepcií a spoľahlivo by vošli do vydavateľskej praxe. Zameriavajú sa však prevažne na prepisovanie starých písomných pamiatok a vydávanie textov starších literárnych období, najmä na vydávanie takzvaných diel našich klasikov. Tieto textologické koncepty uplynulého storočia vďaka práci s archívnymi materiálmi opätovne sprístupnil Dušan Teplan v príspevku *Textologické zásady a edičné koncepcie na Slovensku* (Teplan, 2016, s. 125 – 137).

Pokiaľ ide o významných editorov staršej slovenskej literatúry, akými boli Ján Mišianik a Jozef Minárik, v čase svojho tvorivého vypätia museli mať na zreteli *Návrh zásad pre vydávanie tlačených pamiatok slovenskej literatúry*, ktoré v roku 1950 vypracovala textologická komisia pri Literárnovednom ústave Slovenskej akadémie vied a umení v Bratislave. Súčasne sa ako literárni historici nevenovali iba výskumu a prekladom z klasických jazykov, ale najmä sprístupňovaniu diel staršej slovenskej literatúry prostredníctvom rôznych typov vydaní, pričom čitateľsky najznámejšími a najrozšírenejšími sú práve ich antológie. Iste sa nemýlim, ak konštatujem, že Minárikom zostavené – nielen študentom literatúry dodnes dobre známe – *Klenotnice* predstavujú ukážku vedeckých, prekladateľských aj editorských schopností uplatnených tiež v rovine popularizačnej. Antológie vyšli pôvodne v edícii Tatranu s názvom *Čítanie študujúcej mládeže*, v ktorej mohol J. Minárik naplno uplatniť jemu tak trochu vlastný didaktizmus a zároveň demonštrovať svoju osobnú zaniatenosť v čitateľsky pútavých a často citovaných prológoch.

Práve pre Minárikov špecifický prístup, poznačený bytostne osobným a sugestívnym prejavom, akým chcel čitateľovi priblížiť texty starších literárnych období, ako aj vďaka jeho pútavým prológom a zrozumiteľným sprievodným textom, jeho zostavovateľské práce doposiaľ spĺňajú požiadavky mnohých súčasných čitateľov a korešpondujú aj s myšlienkou populárneho českého typografa a knižného grafika Martina Pecinu: „Každý text, dokonca i odborný, má byť príměřeně stravitelný a čtivý, aby potenciálního čtenáře netrápil víc, než je nezbytně nutné. Děsí mně ta přílišná vážnost, která odbornou literaturu provází a obklopuje, upřímně se bojím všech sterilních studií studených jako psí čumák. Psaní i čtení má být v první řadě radost, jinak postrádá smysl“ (Pecina, 2017, s. 15). Iste, s týmto tvrdením odborníka z praxe môžeme i nemusíme súhlasiť, no ide o prístup bez páťosu a slovnej ekvilibristiky, ktorého výsledkom je popularizácia aj takých dobovo vzdialených textov, akými sú diela starších literárnych období.

Schopnosť sprístupňovať takto staršie literárne texty a poznatky o nich širokej čitateľskej verejnosti preukázal J. Minárik pri príprave zväzku *Kratochvíľne historky pisára Šahrazáda (Tristošesťdesiatpäť nocí)* (2002), vydanéj v edícii *Knihy do vrečka*. Podobne ako v minulosti, ani dnes nejde o zámer ľahko realizovateľný, čo potvrdzuje aj Ivona Kollárová, podľa ktorej je plnohodnotné čítanie „v kultúrnych dejinách marginálny jav. Nielen preto, že vyžadovalo pre isté sociálne vrstvy nesplniteľné podmienky – vzdelanie, čas, svetlo, teplo, priestor. Postupne sa formujú aj iné argumenty. Poznatky neurobiológie a kognitívnej psychológie osvetľujú čítanie ako zložitý a náročný proces. Vyžaduje si zapojenie všetkých častí mozgu a výkon množstva perцепčných suboperácií“ (Kollárová, 2022, s. 54). Ak si navyše uvedomíme prevažujúcu neznalosť, v lepšom prípade čiastočnú znalosť dobových kontextov, ktoré potenciálnemu čitateľovi starších umeleckých textov komplikujú ich celostné uchopenie a porozumenie, javí sa popularizačný cieľ editora prinajmenšom ako ťažko dosiahnuteľný. Aby čitateľ knihu po pár stránkach neodložil, musí editor siahať po kreatívnych prístupoch, ktoré by navodzovali blízkosť, hlbší kontakt s postavami a charaktermi, so situáciami a dobovými udalosťami, ktoré sú historicky vzdialené a v snahe o pochopenie súvislostí aj ťažšie uchopiteľné. Úlohou sa stáva priam nemožné – udržať pozornosť čitateľa.

Prehľad a kratší rozbor editorských prác, metód i prístupov J. Mišianika a J. Minárika pripravila Eva Tkáčiková v štúdiu zaradenej do zborníka *Pamäť literárnej vedy* (2013). V prípade oboch literárnych historikov zdôrazňuje ich popularizačné aktivity koncipované v početných antológiách, pričom oporou týchto tvorivých editorských prác bol nepochybne literárnohistorický výskum. Antológie a výbery, ktoré J. Minárik postupne pripravil,² považuje za „vhodné dodatky k učebniciam“, no zároveň hovorí o „neučebnicových ukážkach literárnych textov jednotlivých období“. Stotožňujem sa tiež s pozitívnym hodnotením jeho snahy zachovávať historickú, jazykovú aj štylistickú podobu textu, pričom podľa E. Tkáčikovej rovnako rešpektuje regionálny, konfesionálny, dobový aj individuálny úzus (Tkáčiková, 2013, s. 47 – 49).

Pokým vo zväzkoch *Klenotníc* z edície Čítanie študujúcej mládeže zostáva J. Minárik iba mierne sugestívny a mystifikuje zväčša len na úrovni „pozývajúceho do tajomných komnát našej literárnej minulosti“, v knihe *Kratochvíľne historky pisára Šahrazáda (Tristošesťdesiatpäť nocí)* je už oveľa tvorivejší. Zachováva obrazovú prílohu, avšak ilustrácie neradí na koniec

² *Piesne a verše pre múdрых a bláznov* (1969), *Amor diktoval, lásku spisoval* (1979), *Po chodníčkoch kamenných, po cestičkách krvavých* (1980), *Slovenský dekameron* (1980), *Samopašná viola da gamba* (1984), *Rímske príbehy* (1981), *Poncián* (1986), *Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva* (1985, 1986, 1989).

knihy, vkladá ich pribežne (imitujúc kalendár) do za sebou logicky radených textov, čo zároveň korešponduje so zámerom udržať pozornosť čitateľa. Tento postup je vhodne uplatnený, obzvlášť ak si uvedomíme, že v rukách držíme „knihu do vrečka“ (antológiu) s rozsahom 700 (!) strán. V podstate ide o antológiu skrytú v obale od rozprávkovkej knižky, pričom túto svoju stratégiu editor podporuje aj voľbou hlavného titulu a podtitulu knihy.

V súlade s načrtnutou stratégiou nahradil J. Minárik predslov a priebežne zaradované sprievodné odborné texty z *Klenotníc* rozprávkovo štylizovaným, mystifikovaným predhovorom a jemu vlastným sugestívnym doslovom, v ktorom ako literárny historik v utajení až v samotnom závere priznáva metódy a prístup uplatnený pri príprave tohto vydania: „Na stránkach knihy vystupujú osobky, osoby a osobnosti, ako je šafár, pisár, gróf a grófka, ktoré sú, povedzme, desaťpercentne mystifikačné – nejestujú, hoci by aj mohli. Zvyšok textu pokrýva deväťdesiat percent potlačeného papiera so skutočne existujúcimi historikami a kuriozitami. [...] Stelesnené v rukopisoch a tlačoch niekoľko storočí (od 14. – 20. storočia), napísané v rozmanitých jazykoch, najmä v latinskom, pokryté prachom a pavučinami, opečiatkované mušacincami a myšacincami odpočívali nezaslúženým odpočinkom“ (Minárik, 2002, s. 685). Postupne však v doslove opäť víťazí J. Minárik-literárny historik nad J. Minárikom-mystifikátorom a plynuce prechádza do didaktickej roviny, opäť poskytuje množstvo historických a literárnohistorických faktov, ktoré opiera o poslednú časť *Pramene* s podtitulom (*určené len tým, čo sa zaujímajú o skutočnú existenciu pôvodu textov kratochvilných historiek a myseľ obveselujúcich kuriozít...*) (s. 695).

Kreatívne, dobovosť navodzujúce, a pritom jemne parodizujúce sú samotné (pre texty starších literárnych období príznačné) dlhšie opisné názvy predhovoru a doslovu: „PREDHOVOR určený láskavému, trpezlivému, dôverčivému čitateľovi“ (s. 6); „DOSLOV alebo Traktátik literárnohistoricky traktujúci kratochvilne historky, pritom aj štipku historicky myseľ obveselujúce kuriozity (určený nedôverčivému čitateľovi)“ (s. 685). Práve na príklade týchto častí môžeme pozorovať, že v snahe popularizovať veľké množstvo materiálu nadobudnuté terénym, materiálovým aj analytickým výskumom editor prirodzene využíva rámcujúci priestor na oslabenie faktografickej zložky, a to opäť so zreteľom na pobavenie čitateľa a udržanie jeho pozornosti. Zuzana Hurtajová k hodnoteniu jeho editorských postupov dodáva, že „Minárik čitateľa nenecháva pasívnym, ale sa s ním hrá, zabáva ho, pričom mu nenásilným spôsobom načrtáva panoramatický pohľad na tradičné tematické i žánrové vrstvenie staršej literárnej kultúry“ (Hurtajová, 2013, s. 53).

Jadro knihy *Kratochvilne historky pisára Šahrazáda* má zväčša jednotnú štruktúru príznačnú pre „denníkový kalendár“. Ide o zápisy z obdobia jedného roka, pričom jednotlivé mesiace sú oddelené dobovou ilustráciou a jednotlivé dni označené dátumom, za ktorým spravidla nasleduje informácia o počasí alebo pranostika viažuca sa k danému dátumu, inokedy sú uvedené aj viaceré príslovia a porekadlá. Následne je rozprávačom Šahrazádom navodená situácia zo života postáv, ktoré stvoril sám editor v *Predhovore*. Do tejto situácie je buď priamo zakomponovaný, alebo následne vyrozprávaný príbeh inšpirovaný zdrojmi, ktoré pri svojej bádateľskej činnosti J. Minárik zozbieral a upravil. Využívanie dobovej štylistiky podľa vzoru starších literárnych textov, avšak s kritickými reflexiami súčasnej spoločnosti, je obdobné ako v častiach *Predhovor* a *Doslov*. Uvediem aspoň jeden z množstva príkladov, konkrétne úryvok z posledného kalendárového zápisu, kde rozprávač – editor, skrytý za postavou Šahrazáda, naráža na súčasnosť. Ide o ukážku, v ktorej je grófov šafár vykreslený ako skúsený obchodník a ktorý nakupuje

„potrebný tovar, najmä tekutý, vo firmách, čo sa združovali do svojpomocnej spoločnosti, ktorá mala exkluzívny názov: ELIXÍR ÚSPECHU (EÚ). Jej názov naznačoval, že členovia tejto spoločnosti, ale aj zákazníci posilnení akoby elixírom, zázračným nápojom, dosahujú úspechy v lukratívnej sfére predaja a kupovania“ (Minárik, 2002, s. 675).

Citovaný postreh Zuzany Hurtaľovej o tom, že J. Minárik sa s čitateľom hrá, by bolo možné v súvislosti s knihou *Kratochvíľne historky pisára Šahrazáda* ešte mierne preštylizovať. Tu sa totiž editor s čitateľom priam pohráva. Mystifikáciu uplatňuje na viacerých úrovniach, dalo by sa povedať, že ju dokonca vrství. Prvú úroveň predstavuje úvod *Predhovoru* navodzujúci rozprávkový dej: „Kde bolo, tam bolo... / Alebo kde nebolo, tam nebolo – za onoho času, keď sa piesok lial a voda sypala?“ (s. 6). J. Minárik rozohráva tajomný príbeh, v ktorom za zvláštnych okolností sám rozprávač a editor v jednej osobe, nachádza z pohľadu literárneho historika skutočný bádateľský poklad. Prvá úroveň fikcie vrcholí v momente, keď nachádza hrubý zošit s názvom *Contiones*, čo vzápätí pre čitateľa prekladá ako *Kázne*. Ide o jeden z početných momentov, keď sa osobnosť editora a jemu vlastný záujem o preklady z latinčiny priamo vplietajú do postavy a prehovorov rozprávača. Čitateľa priebežne oboznamuje s prekladmi „polatinčených“ mien a iných latinských výrazov vo všetkých častiach knihy.

Druhú úroveň mystifikácie, ktorá sa s prvou priebežne prelína, vystaval J. Minárik na historickom pozadí 18. storočia tak, že vytvoril vlastné fiktívne postavy pisára, grófa, grófovej manželky a šáfara, pričom hlavnými protagonistami sú pisár Nicolaus Garrulus-Nugator a gróf. Táto úroveň mystifikácie spočíva v evokácii ich skutočnej historickej existencie, o čom má čitateľa presvedčiť rozvinutie vzájomných vzťahov týchto postáv, ako aj podrobnejší opis súvisiacich dobových reálií. Napríklad o dôveryhodnosti existencie takmer šesťdesiatročného grófa čitateľa presvedča jeho príslušnosťou ku skutočnému šľachtickému rodu. Tretiu úroveň mystifikácie rozprávač/editor navodzuje presvedčaním, že čitateľ má v rukách práve kópiu predmetného hrubého zošita objaveného na povale starého renesančného kaštieľa, ktorý počas jedného kalendárneho roka v dávnej dobe spisoval grófov pisár Šahrazád alebo Nicolaus Garrulus-Nugator (Mikuláš Táravec-Tlčhuba). Tajomno, kolorit rozprávkovosti a atmosféra diel minulých storočí vystupujú do popredia ešte výraznejšie po premene rozprávača/editora na dobového pisára Šahrazáda.

Texty starších literárnych období zaradené do jadra knihy (facécie, anekdoty, úslovie a i.) sú pútavé, neraz zábavné aj poučné, no do pozornosti súčasného čitateľa ich posúva práve editorské majstrovstvo J. Minárika, ktorý dokázal navodiť tajomnú atmosféru, pripútať čitateľa aktualizáciou starších textov, ako aj vlastnou tvorivosťou. Dosiahol, že kniha nepôsobí výlučne ako zbierka krátkych prozaických žánrov, rozhodne nie ako textami nabitá antológia, ale vďaka premyslenej vrstvenej mystifikácii vyznieva skôr ako ucelené literárne dielo s vlastnými hlavnými postavami. Práve zdanlivý posun smerom od faktografickosti, pričom táto zostáva na pozadí stále prítomná, spolu s uplatnením dobových štylistických postupov sú ukážkou pôsobivej editorskej realizácie, ktorá má potenciál udržať pozornosť súčasného čitateľa.

J. Minárik, skôr než začal editorsky zostavovať svoje kratšie i rozsiahle antológie, venoval sa ako akademik materiálnej príprave viac než dvadsať rokov. Okrem literárnohistorického výskumu a prekladovej činnosti musel do detailu premyslieť koncepcie dlhodobu plánovaných rozsiahlych publikácií. V prípade vydání určených študentstvu a širokej verejnosti navyše zapracoval do antológií nielen didaktické ciele, ale aj vlastnú pozoruhodnú stratégiu udržania čitateľskej pozornosti. Pri publikovaní mnohých textov išlo o objavné práce, ktoré cez výskum

a preklad doviedol až k ich popularizácii v povedomí slovenského čitateľa, a teda rozsah aktivít, ktorými sa na vydaniach podieľal, ďaleko presiahol nároky kladené na bežnú editorskú prax. I keď jeho enormné úsilie prinieslo zásadný kvalitatívny posun v oblasti kreatívnej editorskej a popularizačnej činnosti, zostáva otázne, či je v podmienkach súčasnej vydavateľskej praxe (už len z časového aspektu) vôbec možné uplatniť obdobnú kumuláciu toľkého množstva kompetencií.

LITERATÚRA

- HAJKO, Dalimír. 2021. *Príbeh kníhkupca (Obchodník, ktorý čítal srdcom)*. Bratislava: Slovart, 2021. ISBN 978-80-556-5194-1.
- HURTAJOVÁ, Zuzana. 2013. K textovým edíciám Jozefa Minárika a ich hodnotám. In: BRTÁŇOVÁ, Erika – VANEKOVÁ, Oľga (eds.). *Pamäť literárnej vedy. Ján Mišianik. Jozef Minárik*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2013, s. 50 – 60. ISBN 978-80-88746-20-1.
- CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava. 2017. Text a jeho rozsahy. Niekoľko poznámok k edičnej, redakčnej a prekladateľskej práci. *Litikon*, 2017, roč. 2, č. 1, s. 55 – 62. ISSN 2453-8507.
- KOLLÁROVÁ, Ivona. 2022. *Landerer. Vydavateľ v premenách 18. storočia*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2022. ISBN 978-80-8119-147-3.
- MINÁRIK, Jozef (ed.). 2002. *Kratochvíľne historky pisára Šahrazáda (Tristošesťdesiatpäť nocí)*. Bratislava: Slovenský Tatran, 2002. ISBN 80-222-0506-0.
- NAVRÁTIL, Martin. 2018. Aktuálne otázky slovenskej textológie. Textologický diskurz na Slovensku. *Slovenská literatúra*, 2018, roč. 65, č. 4, s. 294 – 301. ISSN 0037-6973.
- PECINA, Martin. 2017. *Knihy a typografie*. Brno: Host, 2017. ISBN 978-80-7577-040-0.
- RÁCOVÁ, Veronika. 2021. *Základy editorstva 1*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2021. ISBN 978-80-558-1689-0.
- RÁCOVÁ, Veronika – NAVRÁTIL, Martin. 2021. *Kapitoly zo slovenskej textológie / Ján Buzássy: Pláň → Pláň, hory*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2021. ISBN 978-80-558-1842-9.
- TEPLAN, Dušan. 2016. Textologické zásady a edičné koncepcie na Slovensku. *Litikon*, 2016, roč. 1, č. 2, s. 125 – 156. ISSN 2453-8507.
- TKÁČIKOVÁ, Eva. 2013. Ján Mišianik a Jozef Minárik ako editori textov staršej slovenskej literatúry. In: BRTÁŇOVÁ, Erika – VANEKOVÁ, Oľga (eds.). *Pamäť literárnej vedy. Ján Mišianik. Jozef Minárik*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2013, s. 44 – 49. ISBN 978-80-88746-20-1.

.....

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

Recenzie

JOLLES, André. Forma a inšpirácia.

Prel. Adam Bžoch.

Bratislava: Európa, 2024. ISBN 978-80-8237-026-6.

Nizozemsko-nemecký historik umenia a literárny vedec André Jolles (1874 – 1946) nepatrí k vzdelancom, ktorí sú významnou súčasťou súčasného diskurzu o literatúre a umení. Dôvodom nie je ani to, že by bolo jeho dielo zastaralé, keďže vzniklo v prvej polovici 20. storočia, ale skutočnosť, že bol od roku 1933 členom Národnosocialistickej nemeckej robotníckej strany (NSDAP), čo ho viedlo dokonca aj k odcudzeniu od niektorých členov rodiny a priateľov. Avšak z historického hľadiska ho pre jeho hlavné dielo *Jednoduché formy* (*Einfache Formen*) z roku 1930 možno chápať ako významného predchodcu štrukturalizmu. Slovenskému čitateľovi sa vo výbere a preklade Adama Bžocha dostáva do rúk po prvýkrát dielo tohto kontroverzného vzdelanca. Kniha vychádza vo vydavateľstve Európa v edícii Tulipán. Založil ju A. Bžoch a už takmer dve desaťročia prostredníctvom nej prináša v slovenskom preklade významné diela nizozemskej literatúry.

V knihe sa nachádza päť esejí. Prvé dve sú najzaujímavejšie z celého výberu. Venujú sa Boccacciovmu *Dekameronu*. Prvá esej sa zaoberá facéciou Guida Cavalcantiho, ktorá je vyrozprávaná v tomto monumentálnom diele. Ako informuje samotný A. Jolles, latinské slovo *facetia* sa v renesancii a humanizme používalo na označenie pohotovej odpovede. Ide o literárny žáner práve z obdobia renesancie. Jollesova krátka esej je brilantná, nestráca intelektuálnu sviežosť ani po sto rokoch od svojho vzniku. To platí aj pre nasledujúcu esej, ktorú možno označiť za akýsi úvod do *Dekameronu*. A. Jolles sa v ňom venuje

zdrojom *Dekameronu*, problematike rámcového rozprávania, ako aj umeniu rozprávania. V tejto rozsiahlej eseji necháva A. Jolles naplno rozvinúť svoju širokú sčítanosť vo svetovej literatúre vrátane tzv. orientálnych literatúr. Jeho vášň pre spracovanú tému a pre hľadanie súvislostí cítiť z každej stránky, čo robí esej pútavým čítaním o literatúre.

Ďalšie dve eseje sa venujú dielu E. T. A. Hoffmanna a ceste P. B. Shelleyho k básnictvu. Hoci v porovnaní s predchádzajúcimi esejami sú tieto eseje menej nápadité, stále ide o relatívne pútavé čítanie o týchto dvoch veľikánoch západnej literatúry. Významnou črtou Jollesových úvah je snaha prepojiť literatúru s hudbou a vizuálnym umením. Slovenský výber z jeho diela uzatvára esej o architektúre a umeleckých remeslách v starom Holandsku, ktorá demonštruje jeho erudíciu aj v tejto oblasti.

Prekladateľ A. Bžoch pripojil k výberu z Jollesových textov informačne bohatý doslov. V ňom sa venuje jeho rozporuplnej osobnosti a dielu vrátane jeho recepcie. Zasadzuje tiež Jollesovo dielo do širšieho kultúrnohistorického kontextu a kriticky ho zhodnocuje zo súčasného hľadiska.

Jollesovi je vlastný určitý univerzalizmus, ale zároveň aj elitárstvo. Neargumentuje vždy dôsledne. K záverom prichádza niekedy intuitívne. Treba tiež povedať, že jeho eseje sú písané štýlom, ktorým sa už v dnešnej dobe o literatúre nepíše. Avšak nie je to nutne preto, že tento štýl je vyprázdnený. Ako sám prekladateľ priznáva v doslove, Jollesove diela „zo súčasného hľadiska obsahujú rétorický balast, ktorý sťažuje ich čítanie (a prekladanie!), no zároveň sú myšlienково bohaté a otvárajú perspektívy pre humanistické štúdia budúcnosti“.

Róbert Gáfrik

NAPRED. Národný zábavník mládeže slovenskej na rok 1871.

Liptovský Mikuláš: Spolok Martina Rázusa, 2021. ISBN 978-80-973987-0-5.

Vo väčšine publikácií, ktoré sa zaoberajú problematikou slovenského literárneho realizmu, resp. jeho nástupom v druhej polovici 19. storočia, možno nájsť o almanachu *Napred* (1871) viac či menej relevantných informácií. Väčšinou sú faktografického charakteru, prípadne sa viažu k približovaniu súvislostí a kontextov s nástupom realizmu v slovenskej literatúre a k prehodnocovaniu slohovo-estetických princípov štúrovského romantizmu, k výmene literárnych generácií, teda k sporu novej, mladej generácie autorov s mentormi literárnej tradície. Pôvodní zostavovatelia skoncipovali finálnu podobu almanachu v sedemdesiatych rokoch 19. storočia a ich texty sú dnešnému čitateľovi (napr. študentovi z akademického prostredia) prezenčne nie vždy dostupné (ojedinelé exempláre sú hlavne v študovniach najväčších či vedeckých knižníc na Slovensku). Uvedený diskomfort sa snažili odstrániť vydavatelia zo Spolku Martina Rázusa (2021), samozrejme pri príležitosti pripomenutia si 100. výročia úmrtia Pavla Országha Hviezdoslava a 150. výročia vydania almanachu *Napred* – a realizovali jeho reedíciu. „Keď sa blížilo 100. výročie úmrtia Hviezdoslava, uvedomil som si, že je tento rok zároveň aj 150. výročím od vydania almanachu *Napred*. Nahovoril som svojich dvoch kamarátov [Antona Baláza, Jána Juráša – pozn. J. B.], aby sme skúsili vydať toto dielo vo faksimilnej podobe. Hviezdoslav si zaslúži, aby sme si ho pripomínali,“ skonštatoval prekladateľ Stanislav Vallo na prezentácii faksimilného vydania almanachu.

Čo sa týka obsahu nanovo vydaného almanachu, tak ide vo veľkej miere o reprint, naskenovanú i vytlačenú pôvodnú publikáciu v modernejšom formáte, s dôrazom o čo

najväčšie zachovanie autenticity i pôvodnosti primárneho dokumentu. Z toho dôvodu sa iba mierne korigovala farba skenovaných dokumentov, ale aj to iba s veľkým dôrazom na čo najväčšiu koreláciu s originálom. V publikácii nechýba ani jeden z pôvodných textov, je tam i autentická dedikácia, pôvodný obsah a erráta.

Súčasťou nanovo vydanej publikácie sú však aj ďalšie cenné kapitoly, ktoré pripravila literárna historička Dana Hučková. Čitateľ ich môže odlíšiť aj vizuálne – farba ich strán je úplne iná od reprintu almanachu. D. Hučková ich skoncipovala systematicky a hlavne pragmaticky. Najskôr priblížila autorov z almanachu výstižnými biografickými portrétmi, poukázala na ich najvýznamnejšie diela a konkretizovala texty, s ktorými sa prezentovali v almanachu. Išlo o túto skupinu autorov: Koloman Banšell, Pavol Országh Hviezdoslav, Samuel Štefan Medvecký, Daniel Jonatán Záboj Lauček, Ján Alexander Fábry, Miloslav (Miloš) Bazovský, Andrej Sokolík, Jozef Škultéty, Pavol Peter Zoch, Martin Turčan a Titus Barbierik. Následne v kapitole *Almanach Napred v dobových novinách, časopisoch a korešpondencii* uviedla D. Hučková prepis dokumentov, ktoré akýmkoľvek spôsobom súviseli s *Napredom*. Jej precízna heuristika viedla k zaujímavému príbehu prameňov od oznamu P. O. Hviezdoslava, ktorým v Národných novinách realizoval nábor autorov, ďalej viedol cez kritické reakcie Jozefa Miloslava Hurbana i Andreja Truchlého-Sytnianskeho, akceptačno-podporné postrehy Jozefa Nedobrého a ukončila ho zlúčeným postojom zostavovateľov almanachu redaktorovi Orla, publikovaným v Dennici. V osobitnej časti (*Almanach Napred v záznamoch a korešpondencii zostavovateľov*) uviedla ešte zdroje informácií z prepisu konceptu Hviezdoslavovej odpovede J. M. Hurbanovi, Banšellove kontextualizované i objasňujúce postoje P. O. Hviezdoslavovi.

Osobitná kapitola *Doslov* je skoncipovaná ako vedecká štúdia o kontextoch i súvislostiach nástupu realizmu v slovenskej literatúre s literárnohistorickým reflektovaním *Napredu*, no je i interpretačným zdôvodňovaním významu, povahy, charakteru almanachu i polemiky, ktorá vznikla v súvislosti s jeho vydaním. Nechýba rozsiahly, no kategorizovaný súpis prameňov i literatúry k ďalšiemu štúdiu.

Publikácia ako celok môže výrazne prispieť nielen k popularizácii samotného almanachu, ale i problematiky slovenskej literatúry na prelome 19. a 20. storočia. Z pragmatických dôvodov by som ju nasmeroval nie iba k čitateľom dobovej poézie, ale aj na akademickú pôdu, kde môže plniť aj úlohu seriózneho študijného materiálu.

Jozef Brunclík

ODEHNALOVÁ, Lenka. Dostojevského Deník spisovateľa v kontextech a konfrontáciach.

Brno: Masarykova univerzita, 2023. ISBN 978-80-280-0213-8.

Tvorba F. M. Dostojevského má nadčasový charakter a jeho poviedky, romány i publicistická činnosť sú vedcami analyzované z rôznych uhlov pohľadu – literárnovedného, psychologického, teologického atď. *Denník spisovateľa* (1873 – 1881) je pozoruhodným publicistickým a multižánrovým počínom autora. Tento komplexný celok obsahuje rad žánrových útvarov – od článkov cez fejtóny až po poviedky –, ktoré boli aj samostatne vydané (*Bobok*, *Krotká*, *Sen smiešneho človeka*). Možno ho vnímať ako svedčanie samotného Dostojevského (Гришин, 1971), spájajúcu témy ako (ne)kompatibilita Východu a Západu, Eurázia či rozpad spoločnosti (Узраева, 2011), umožňujúce náhľad do hĺbky ľudskej duše (Кузьмина, 2020).

Lenka Odehnalová, autorka monografie *Dostojevského Deník spisovateľa v kontextech a konfrontáciach*, patrí do mladej generácie českých (česko-slovenských) dostojevskológov. Jej vedeckú činnosť ovplyvnila v začiatkoch nitrianska rusistická škola¹ a následne aj brnianska slavistika,² osobitne dielo Ivo Pospíšila – jej školiteľa a mentora. Do roku 2023 sa aktívne podieľala aj na činnosti Katedry ruského jazyka a literatúry Univerzity Hradec Králové, v súčasnosti pôsobí primárne na Univerzite obrany v Brne. Okrem vedeckej a pedagogickej činnosti sa venuje editorskej a redaktorskej práci ako výkonná redaktorka vedeckého časopisu *Nová rusistika* (Brno, Česká republika). Vo výskume sa zaoberá súčasnou ruskou literatúrou či genológiou, ale ťažiskom jej bádania je osobnosť a dielo F. M. Dostojevského. Parciálne články k danej problematike publikovala tak v zborníkoch (*Slovanský literární svět: kontexty a konfrontace I.*, 2015; Лесков и вокруг. Контексты творчества и состояние современного лесковедения, 2017; Ф. М. Достоевский: состояние исследования и современное значение, 2019), ako aj v odborných periodikách (*Folia Litteraria Rossica*, *Slavica Litteraria*, *Philologia Rossica*, *Nová rusistika*).

Recenzovaná monografia je členená do piatich nosných kapitol (s podkapitolami): *Poetika Dostojevského Deníku spisovateľa* (s. 20 – 57), *Dostojevského Deník spisovateľa*

¹ Autorka získala v roku 2010 magisterský titul na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre, kde o dva roky neskôr obhájila aj titul doktor pedagogiky (PaedDr.). Obe témy prác (diplomovej a rigorózne) boli úzko spojené s tvorbou F. M. Dostojevského.

² V roku 2021 autorka obhájila v Ústave slavistiky Masarykovej univerzity v Brne dizertačnú prácu s názvom *Dostojevského Deník spisovateľa v kontextech a konfrontáciach. Žánry – témata – motívy – recepcie*, ktorá slúžila ako základ pre recenzovanú monografiu.

jako mozaika literárních žánrů (s. 58 – 96), *Reflexe společensko-politických a osobních témat na stránkách Deníku spisovatele* (s. 97 – 123), *Deník spisovatele jako mozaika motivů* (s. 124 – 144) a *Recepce Deníku spisovatele v českém a slovenském prostředí* (s. 145 – 171). Medzi ostatné kapitoly je funkčne začlenený Úvod (s. 9 – 11), *Metodologie* (s. 12 – 16), *Stav poznání* (s. 17 – 19) a *Závěr* (s. 172 – 175). Prehľadnosti zvolenej štruktúry napomáhajú aj časti: *Summary* (s. 176 – 178), *Seznam obrázků* (s. 194), *Jmenný* (s. 195 – 199) i *Věcný rejstřík* (s. 200 – 2004) a *Obrazová příloha* (s. 205 – 219). O autorkinej výbornej orientácii v problematike napovedá nielen samotný text monografie, ale aj bibliografia rozpísaná na pätnástich stranách (s. 179 – 194). Provenienčne bohatú mozaiku zdrojov dopĺňa aj zoznam autorkiných statí k danej problematike (s. 191 – 192). Použité zdroje sú orientované hlavne na literárnu vedu a kritiku (M. M. Bachtin, R. Parolek, I. Pospíšil, A. Červenák, N. Muránska, M. Harpán, A. Lazari, R. Vassena a i.), ale okrajovo aj na psychológiu či psychoanalýzu (J. Daniel, G. Bachelard, A. Bžoch), históriu a etnológiu (V. Zapletal, M. Švankmajer, V. Veber a i.).

L. Odehnalová v úvode monografie píše, že na *Denník spisovateľa* nie je v našom prostredí doposiaľ nazerané ako na celok, pričom jej monografia má za cieľ vyplniť tento priestor. Obsahovo je kniha profilovaná v štyroch základných aspektoch – tematickom, žánrovom, recepčnom a motivickom. Autorka postupne prechádza od všeobecného ku konkrétnemu, a to od poetiky denníka ako špecifického žánra a jeho genologických osobitostí (typológia denníkov, kategória času a priestoru v sujete, autobiografické prvky žánru, charakteristické črty fantastiky, eseje, memoárov, kritických statí i listov) cez reflexiu spoločenských a osobných tém (Rusko vs. Západ, obraz Petrohradu, obraz detstva a detskí hrdinovia) a mozaiky motívov

(živly, náhodná rodina, sen). Autorka privádza čitateľa až k recepcii *Denníka* v slovenskom a českom priestore (otázky recepcie, preklady a výbery diel, literárna kritika). Počas čítania jednotlivých kapitol je citeľný výrazný vplyv spomínanej brnianskej slavistickej školy a vzťah ku genológii. L. Odehnalová priebežne (precízne a jasne) v texte prepája jednotlivé komponenty so žánrovými osobitosťami *Denníka*.

Vo výskume L. Odehnalovej považujeme za pozoruhodnú jej snahu o vytvorenie rôznych typológií a kategorizácií. Napríklad vo štvrtej kapitole vymedzuje situácie, v ktorých bol *Denník* tvorený – udalosti v *Denníku* zaznamenané podrobne, udalosti zachytené okrajovo, udalosti, ktoré autora nezaujímajú. Ďalej taktiež vyčleňuje: sedem atribútov Dostojevského denníka – prepojenie s tvorbou autora, štylizácia so zámerom denník publikovať, multižánrovosť, ich-perspektíva, charakter spovede, subjektivita, fragmentárnosť; štyri úrovne rozvoja autobiografických žánrov: 1) autobiografické črty vo fikcii, 2) kumulovanie autobiografických črt, 3) vznik hraničných autobiografických žánrov, 4) vznik *Denníka*; šesť typov autorových spomienok: 1) spoločenské udalosti, 2) spisovatelia a významné osobnosti, 3) rodinný kruh, 4) dôležité životné okamihy, 5) miesta, 6) drobné reminiscencie; štyri typy zobrazenia detí: 1) momentky zo života, 2) drobné reminiscencie, 3) týranie, 4) smrť. A tak ďalej.

Žiada sa vyzdvihnúť autorkou predstavenú genézu kľúčových motívov v *Denníku* – motív živlov, náhodnej rodiny a snov –, keďže sú prítomné nielen v *Denníku*, ale v celej tvorbe F. M. Dostojevského. Prvým analyzovaným motívom sú živly. Autorka sa zameriava konkrétne na tri živly – oheň, vodu a zem. Prepája ich s prístupmi gréckych filozofov (Hérakleitos z Efezu, Táles z Milétu, Anaximandros) i moderných mysliteľov a literátov (G. Bachelard, C. Miłosz), aby zdôraznila tak symboliku

živlov, ako aj ich fyzickú prítomnosť v dieľach. Ohňu v tvorbe F. M. Dostojevského pripisuje tri podoby – obraz ohňa ničiaceho, očisťujúceho alebo ovládajúceho, voda slúži ako protiklad k ohňu a predstavuje negatívny charakter človeka, zem zosobňuje akýsi predstupeň katarzie.

Druhým je motív tzv. náhodnej rodiny. Túto problematiku člení L. Odehnalová do štyroch častí: a) obraz rodiny a rodinných vzťahov v ruskej literatúre 19. storočia (A. S. Gribojedov, A. N. Ostrovskij, F. M. Dostojevskij a i.); b) obraz rodinného šťastia (v diele F. M. Dostojevského takmer neexistuje, v percepcii spisovateľa je pre rodinné vzťahy charakteristická ambivalentnosť a oscilácia medzi láskou a nenávisťou); c) samotný motív tzv. náhodnej rodiny (autorka píše o teoretickej rovine poňatia náhodnej rodiny Dostojevským a charakterizuje jeho snahu o opis rozvrátenej rodiny); d) náhodná rodina v kontexte žánrového špecifika (táto téma sa podľa autorky spája predovšetkým s Dostojevského románmi, ale v *Denníku spisovateľa* je prítomná hlavne v jeho publicistickej zložke).

Tretím motívom je sen a snenie. L. Odehnalová sa na začiatku podkapitoly odvoláva na nitriansku rusistiku, konkrétne na prelomovú publikáciu A. Červeňáka *Dostojevského sny* (1999), a ďalej na biblický rozmer sna, kontexty psychoanalýzy (S. Freud, C. G. Jung, A. Bžoch) i psychológie ako takej. Nadväzne prechádza k snom z pohľadu literárnej vedy (O. Kaus, R. Nazirovová, T. Kasatkinová, A. L. Bém, M. Exner), pričom sa prioritne vracia k postulátom A. Červeňáka. Autorka sa sústreďuje na miesto snov v tvorbe F. M. Dostojevského a prichádza k záveru, že tento motív vrcholí v novele *Sen smiešneho človeka*. Ďalej je v monografii predstavená problematika typológie a funkcií snov v *Denníku spisovateľa*. L. Odehnalová vyčleňuje niekoľko

základných typov: podľa vzťahu k realite – autobiografické (sen-spomienka, sen so spoločensko-politickým dopadom) a fiktívne (sen-túžba, sen hlavného hrdinu *Sna smiešneho človeka*); podľa ich charakteru – sen-spomienka, sen-túžba, sen-fantázia; podľa snov v ostatnej tvorbe Dostojevského – sny gradujuce a sny analogické. Sny v Dostojevského tvorbe prijíma ako nástroj psychologizácie postáv. Rozlišuje tri fundamentálne funkcie snov v jeho tvorbe: interpretačnú, spoločensko-kritickú a očisťujúcu.

Z monografie presakuje záujem autorky a jej precízna znalosť problematiky. Je očividné, že L. Odehnalová predstavila vo svojej knihe systematicky koncipovaný a dlho trvajúci výskum. Jedinú (formálnu) diskrepanciu evidujeme v uvádzaní zdrojov obrázkov (s. 207 – 219). Do istej miery nejasne pôsobí autorkina formulácia „vlastní zpracování“ pod fotografiami jednotlivých prebalov a obsahov kníh.

Záverom možno konštatovať, že vybraná publikácia nespochybniteľne vyplní nevyužitý dostojevskologický priestor. Komplexne pristupuje k doposiaľ neprebádanému potenciálu *Denníka spisovateľa* pre literárnu vedu. Na základe vyššie uvedeného sa nazdávame, že ide o monografiu, ktorá by mohla rezonovať nielen v domácom, ale i zahraničnom vedeckom prostredí.

Patrik Lekeš

Literatúra

- ČERVENÁK, Andrej. 1999. *Dostojevského sny*. Pezinok: Fischer & TypoSet, 1999. ISBN 80-967911-2-5.
- ODEHNALOVÁ, Lenka. 2023. *Dostojevského Deník spisovatele v kontextech a konfrontacích*. Brno: Masarykova univerzita, 2023. ISBN 978-80-280-0213-8.
- ГРИШИН, Дмитрий Владимирович. 1971. Достоевский – человек, писатель и мифы. Мельбурн: Мельбурнский университет, 1971.

- КУЗЬМИНА, Мария Александровна. 2020. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского как предмет аксиологической психологии. Сибирский филологический журнал [online]. Новосибирск: Институт филологии СО РАН, roč. 18, č. 1, s. 290 – 302. ISSN 1813-7083. Dostupné na: http://adictu.nsu.ru/media/%D0%9A%D1%83%D0%B7%D1%8C%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%B0_2020_%D0%A1%D0%A4%D0%96.pdf.
- УЗАРАЕВА, Куралай. 2011. Онтология русскости в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского. In: MURÁNSKA, Natália (ed.). *Tragédia doby, človeka, literatúry*. Nitra: KRUS FF UKF v Nitre, Spoločnosť Dostojevského PF KU v Praze a Klub F. M. Dostojevského FF UKF v Nitre, 2011, s. 119 – 139. ISBN 978-80-8094-969-3.