

Od autora k spisovateľovi

Niekoľko poznámok k publikácii *Spisovateľ ako sociálna rola*

Marián Pčola

From Author to Writer

A Few Notes on the Book *The Writer as a Social Role*

Litikon, 2020, Vol. 5, No. 1, pp. 90-99

The author of the article describes the book *The Writer as a Social Role* (orig. *Spisovateľ ako sociálna rola*), which was published in 2018. He gradually comments on individual contributions and describes their overall significance for understanding the issue.

Keywords: author, writer, social role, Pierre Bourdieu, Slovak and Czech literature

Koncepcia publikácie *Spisovateľ ako sociálna rola*, ktorú roku 2018 zostali Vladimír Barborík a Radoslav Passia, pracovníci Ústavu slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave, je do značnej miery založená na spoločensky i literárnovedne relevantnej dichotómii medzi pojmami „autor“ a „spisovateľ“. O tom, že nejde len o umelo exponovaný problém, svedčia viaceré diskusie z posledných rokov zamerané na v spoločnosti dlhodobo rezonujúce otázky typu: nakoľko je literárne – či vôbec umelecky – činná osobnosť garantom nielen kvality určitého završeného a zverejneného diela, ale súčasne nositeľom istého verejného stanoviska a spoločenských očakávaní? V. Barborík v úvodnej stati ponúka na vysvetlenie príklad Londonovho Martina Edena, ale za príkladmi nemusíme chodiť ani tak ďaleko, aby sme si uvedomili závažnosť problému. Pripomeňme si hoci len IV. zjazd Zväzu československých spisovateľov z leta 1967 či následnú verejnú diskusiu medzi Václavom Havlom a Milanom Kunderom o „českom údele“ (prebiehala v rokoch 1968 až 1970 na stránkach viacerých literárno-spoločenských periodík), do ktorej sa postupne zapájali ďalší poprední československí intelektuáli. Alebo ďalší signifikantný prípad z ponovembrového obdobia: mediálne vďačnú „kauzu Kundera“, ktorú v roku 2008 naštartoval článok v českom časopise Respekt o údajnom udavačstve tohto renomovaného spisovateľa v 50. rokoch (naposledy sa k celej kauze vyjadrila spisovateľova žena Věra v nedávnom rozhovore pre brniansky literárny časopis Host – ten opäť vyvolal vlnu emotívnych reakcií).

V spomenutých situáciách vystupuje do popredia verejno-spoločenský status spisovateľa, ktorý do značnej miery zatieňuje jeho „autorskú“ rolu. Táto podvojná úloha (a podvojná očakávanie verejnosti) sa, samozrejme, netýkajú každého, kto sa zaoberá spisovateľským remeslom: sú nesporne literáti, ktorých osobnostné rysy predurčujú vyjadrovať sa k páčivým

otázkam doby, takže ich za intelektuálne autority považuje aj publikum, ktoré príliš nepozná ich literárne dielo. A naopak, sú autori úspešných beletristických kníh, ktorí sa do verejných diskusií nezapájajú a v politickom ani kultúrno-spoločenskom živote sa nijako výrazne neangažujú, ich dielo má „hovoriť za nich“.

Na štatúte spisovateľa sa podieľajú dva konkretizujúce parametre: jeho individuálna osobnosť a historicko-politické obdobie, v ktorom táto osobnosť pôsobí a spoluvytvára (či už pozitívne, formou „súhlasu“, alebo, naopak, negatívnym vymedzovaním sa voči väčšinovým postojom) jeho charakter. Zohľadniť sa tiež musí, nakoľko je spisovateľský štatút a s ním spojený „obraz osobnosti“ v kultúrnej pamäti národa výsledkom vedomého úsilia samotného autora (rôzne podoby autoštylizácie) a nakoľko je podmienený dobovými súvislosťami či, v neposlednom rade, výkonnými inštrumentmi medializácie.

V bádateľskej práci teda musí ísť o reflektovanie spolupôsobenia dejepisno-biografickej a esteticko-recepčnej stránky literárneho diania, v čom môžu, prirodzene, pomôcť metodologické nástroje sociologickej vetvy literárnej vedy, konkrétne komplexný pojmový aparát Pierra Bourdieua (1930 – 2002) – autori recenzovanej publikácie z jeho *Pravidiel umenia* (pôv. 1992, čes. 2009) v mnohom čerpajú. Hlásia sa najmä k jeho teoretickému modelu *literárneho poľa*, bohato dokladaného rôznymi podobami pohybov medzi jeho „centrom“ a „perifériou“. Z toho vyplýva, že potenciálnemu čitateľovi publikácie by podobné teoretické východiská tiež nemali byť úplne neznáme, zvlášť ak editori nemali ambíciu doplniť knihu vysvetľujúcim poznámkovým aparátom či slovníkom kľúčových pojmov.

Zvolená téma implikuje možnosť nesmierne širokého záberu, autori jednotlivých príspevkov (väčšinou pracovníci Ústavu slovenskej literatúry SAV alebo vysokoškolskí učitelia z katedier slovakistiky či bohemistiky) museli zákonite postupovať veľmi selektívne a orientovať predmet svojho výskumu na – podľa vlastného názoru – zvlášť príznakové javy. Časovo je publikácia ohraničená dvadsiatym storočím (s občasnými presahmi do druhej polovice devätnásteho storočia a aktuálnej súčasnosti) a geograficky česko-slovenským kultúrnym prostredím. Osobnosťami, na ktoré sa sústredila pozornosť bádateľov, sú Viliam Pauliny-Tóth, Janko Alexy, Ladislav Novomeský, Dominik Tatarka, Ladislav Grosman, Ján Rozner, Jaromír Šavrdra a niektorí ďalší. Texty sa však nevzťahujú len na mená konkrétnych autorov, s témou spoločenského štatútu spisovateľa a literatúry vôbec zákonite súvisí pohľad na mienkotvorný vplyv knižných nakladateľstiev, literárnych časopisov, ale tiež internetu a sociálnych sietí. Úlohou recenzenta je potom okrem iného posúdiť aj to, nakoľko sa analýzy založené na konkrétnych príkladoch premietli do sumarizujúcich úvah so všeobecnejšou platnosťou. Daná téma patrí k tým, ktoré budú vždy predmetom diskusií a sporov: sociálnu rolu spisovateľa nemožno oddeliť od hodnotových kritérií hodnotiaceho a oboje sa nedá pojať inak ako interpretačne. Každú z kapitol kolektívnej publikácie preto treba brať do značnej miery ako individuálny pohľad na vec.

V prvom príspevku s podtitulom *Prológ* sa historik József Demmel venuje spoločensko-politickým súvislostiam divadelnej hry *Španielska komédia* od Viliama Paulinyho-Tótha (vychádzala na pokračovanie v Národných novinách v rokoch 1873 až 1874), ktorá bola ostrou satirou na vtedajšieho zvolenského podžupana a poslanca Uhorského snemu Bélu Grünwalda, jedného z hlavných iniciátorov maďarizačných aktivít na území Slovenska po roku 1867. Aby autor kapitoly vysvetlil dobový kontext vzniku a spoločenský ohlas textu tejto hry (resp. jej politické konotácie), rozoberá a podrobne komentuje nielen relevantné životopisné údaje týkajúce sa ústredného protagonistu, ale snaží sa plasticky vykresliť aj jeho celkový povahopis.

Jeho zámerom je – v protiklade k prevládajúcim pohľadom historikov na toto obdobie – „za diabolizovanou, meravou historickou postavou“ objaviť „človeka z mäsa a kostí“ (s. 18), dostáva sa tak miestami na pomerne tenký ľad vyslovovania vlastných domnienok. Pri objasňovaní vnútorných motivácií ľudského konania – v danom prípade politických rozhodnutí Bélu Grünwalda a „autorského zámeru“ Paulinyho-Tótha – je ale istá miera subjektivity a interpretácie empatie neodmysliteľná.

V nasledujúcom príspevku Mateja Masaryka sa rozlišujú dva aspekty pojmu „sociálna rola spisovateľa“. Jednu z nich autor nazýva „dimenziou spoločenskej identity“ a druhú „dimenziou spoločenskej funkcie“. Ak to pre potreby recenzie trochu zjednodušíme, prvý aspekt je čímsi ako spisovateľským imidžom v očiach verejnosti, ktorý vzniká viac-menej spontánne, ten druhý zas predpokladá istú mieru osobnej zaangažovanosti vo verejných otázkach, inak povedané: chápanie literatúry aj ako nástroja na dosiahnutie určitých spoločenských premien.

Ako príklad na osvetlenie oboch pojmov si M. Masaryk vybral osobnosť a dielo Janka Alexyho. Výber bol podmienený zrejme aj tým, že ide o osobu rozporuplnú, ktorá za sebou zanechala literárne dielo kolísajúcich kvalít a na ktorej sa dá dobre doložiť bourdieuovská bipolarita hierarchizujúcich princípov *autonómnosti* a *heteronómnosti*, prejavujúcich sa na pozadí vyššie zmieneného *literárneho poľa*: „To, čo podľa Bourdieua oba princípy definuje, je ich vzťah k pôsobeniu ‚mocenského poľa‘ – štruktúrovanej množiny, ktorá zahŕňa držiteľov konzervatívnej, ekonomickej alebo politickej moci, a ktorá vytvára priamy (zadanie, resp. požiadavka) alebo (aj) nepriamy (najmä vytvorenie ponuky spoločenských pozícií a pôct) tlak na predstaviteľov kultúry a umenia. Popri poplatnosti umeleckých diel, respektíve ‚štruktúrnej podriadenosti‘ ich autorov, ktorí sa pohybujú v sfére heteronómneho princípu [...], sa diela a autori (ako príklad Bourdieu uvádza Charlesa Baudelairea či Gustava Flauberta), ktorí vyznávali autonómny princíp, uberajú presne opačnou cestou, vedúcou až k ‚čistému‘ umeniu. V druhom prípade je možné hovoriť o uplatňovaní tézy o spisovateľovej prvoradej zodpovednosti k sebe samému (resp. k svojmu autonómnemu individu) či o zodpovednosti k štruktúrnej logike konkrétneho umeleckého diela“ (s. 48 – 49).

Treba však podotknúť, že v dnešnej dobe už protiklad medzi „autonómnym“ a „heteronómnym“ nie je zďaleka taký vyhrotený ako v druhej polovici 19. storočia, o ktorej píše P. Bourdieu. Od tých čias sa pomerne radikálne zmenili – a naďalej sa menia – vzťahy medzi producentmi a recipientmi umenia, spolu s tým ako sa rozširujú komunikačné kanály, ktorými si umelecká (i pseudoumelecká) produkcia hľadá svoje publikum: v každej zo „sociálnych bublín“ dneška sú pravidlá nastavené trochu inak a neustále sa modifikujú vzájomnými interakciami jej členov. Čo sa nezmenilo, je základný princíp fungovania *symbolického kapitálu* s jeho priamou závislosťou od momentálnej štruktúry *mocenského poľa*. V časoch pôsobenia Janka Alexyho však boli ešte mantinely medzi oboma hierarchizujúcimi princípmi vytýčené pomerne zreteľne a sám Alexy sa podľa autora príspevku nechával vo svojich spisovateľských aktivitách viesť striedavo tu jedným, tu druhým z nich: „Kapitola ‚V seminári‘, ako aj román *Profesor Klopáčka* teda nadväzujú na oportunistické tendencie, ktoré boli súčasťou Alexyho národnostne ambivalentne vyznievajúcich postojov prejavovaných pri uverejňovaní literárnych prvotín. Svojím povrchne tézovitým spracovaním naopak opäť vcelku transparentne dokazujú, ako veľmi sa nezhodovali s Alexyho osobnostno-umeleckým naturelom; jeho vlastnou, zvnútornenou pravdou, ktorá bola žriedlom jeho umeleckej autonómnosti“ (s. 71).

Na v knihe pomerne často skloňované slovo „poplatnosť“ natrafíme aj v príspevku Lukáša Holečka, venovanom prozaikom z okruhu prvorepublikového vydavateľstva Sfinx, ktorí boli publikačne aktívni najmä na prelome dvadsiatych a tridsiatych rokov minulého storočia. L. Holeček opäť nijako zvlášť neposudzuje umeleckú kvalitu ich diel, obmedziac sa len na konštatovanie, že bola dobovou kritikou považovaná za pomerne nízku, o to viac ho ale zaujíma ich ideové ladenie a snaží sa – podobne ako väčšina spoluautorov publikácie – odкрývať skutočné príčiny (rozumej osobné motivácie a ambície), ktoré stáli za ich spoločným programom: „zkoumat odvrácené a temné stránky člověka“ (s. 76).

Spresnime, že sa tým myslí najmä kritika spoločenských pomerov v medzivojnovom Československu zo strany prevažne ľavicovo orientovanej avantgardy (resp. zo strany tých, čo sa s ňou cítili byť vnútorne spriaznení), ktorá mala tvoriť pendant voči jednostrannému vyzdvihovaniu politických, sociálno-ekonomických, kultúrnych a iných úspechov mladého, „nádejne sa rozvíjajúceho“ štátu. Išlo tak o jednu z línii vystupujúcich voči zavedenému establishmentu, a to aj voči tomu literárnemu: „Odrazem této nejistoty a hledání hodnot byly také některé kritické reakce vůči dílům Karla Čapka, na nichž začalo být patrné zřejmé rozčarování z civilního pragmatismu, v jehož podtextu byla čtena tendence zahlazovat politické a sociální rozpory své doby a vůbec všechno výstřední, nejednoznačné a tajemné (náboženství, revoluční myšlenky, tematizace zla a utrpení atp.). [...] Na přelomu dvacátých a třicátých let ve zmíněných diskuzích také silně zaznívalo volání po mužnosti a heroismu, zároveň se v diskurzu objevovala kritika „měšťáctví“, které v této době označovalo občanskou pohodlnost, průměrnost českého národního života, spokojenou „zabydlenost“ v maloměstské všednosti a zároveň neochotu přinést této představě (teda reprezentaci) všeobecné spokojenosti jakoukoliv obět“ (s. 76 – 77). Autor príspevku, naopak, dokazuje, že „konjunkturálnym pragmatizmom“ sa v mnohom riadili samotní jeho kritici, čo je jav pomerne častý (stačí si prečítať knihu *Kúp si svoju revoltu* od Josepha Heatha a Andrewa Pottera), určite je však zaujímavé sledovať jeho vývoj na priereze meniacich sa historických súvislostí s poukazom na dobový literárny kontext a „dúmyslné nakladateľské stratégie“ (s. 79).

Na príkladoch autorov z okruhu vydavateľstva Sfinx – týka sa to najmä tvorby Miroslava B. Böhnela – sa ukazuje, ako efektívne sa dali využívať publikačno-mediálne stratégie na manipulovanie verejnej mienky už v časoch Prvej republiky. Príznačné je, že Böhnelove romány od samého počiatku neboli posudzované ako umelecká fikcia – keďže s umením mali len málo spoločné, oslabilo sa akosi automaticky aj vnímanie ich „fikčného“ charakteru. Vo verejnom povedomí tak rezonovali skôr ako dôkazový materiál o neblahom vplyve školskej koedukácie (jedna zo spoločenských tém, ktoré sa v dvadsiatych rokoch hojne pretriasali) na mravný vývin dospievajúcej mládeže: „Také komunistické Rudé právo v anonymním komentáři považovalo Böhnelův román *Rašení* za dokument o krizi demokratické společnosti“ (s. 93).

Vo výsledku máme pred sebou ďalší dôkaz toho, že priemerná spisba nezískava na kvalite ani na pálčivosti, hoci by sa jej autor či vydavateľ akokoľvek snažili pridávať punc spoločenskej zainteresovanosti. Žáner románu môže len ťažko konkurovať apelatívnej razancii publicistiky – nepochopenie či nezvládnutie žánrových špecifik môže byť síce istú dobu suplované rozsiahlou marketingovou kampaňou, výsledok je však nakoniec jediný: zapadnutie diela (nech by bolo akokoľvek rozsiahle) medzi literárno-historické marginálie či obskúrnosti, resp. jeho presun z oblasti záujmu literárnej estetiky do oblasti sociológie. L. Holeček navyše ukazuje zlyhanie dobovej kritiky: tá „v prevážné většině přistoupila na obraz, který o svých

knihách jejich autor spoločne s nakladateľstvom vytvárel. Jen v ojedinělých případech bylo ukázáno na problematičnost a tendenčnost celého Böhnelova tvůrčího postupu, který spočíval na záměrné manipulaci a zjednodušování“ (s. 98).

Karol Csiba v príspevku s názvom *Úloha spisovateľa ako téma v medzivojnových číslach Elánu (1930 – 1937)* glosuje polemiku popredných slovenských spisovateľov o spoločenskom význame umeleckej literatúry a vôbec moderného umenia. Vidíme, že určité názorové pozície sa v podobných diskusiách objavujú znovu a znovu, líšia sa v podstate len spôsoby argumentácie či formulovania problémov. Podľa jedných (D. Chrobák) má umelecká tvorba „diagnostikovať podobu súčasného života“ (s. 103), podľa iných (J. C. Hronský) má byť „úzko prepojená s pojmom národ“ (s. 105). S typicky slovenským – hoci zdroje inšpirácie sa v tomto období hľadajú už aj v Sovietskom zväze – stotožňovaním pojmov „národ“ a „ľud“ ladí aj kritika nacionalisticky zameraného Mila Urbana voči (podľa jeho názoru) premrštenému intelektualizmu básnikov a prozaikov typu S. H. Vajanského, ktorý sa „ako spisovateľ izoloval v komplikovaných myšlienkových rámcoch“, obracajúc sa takmer výhradne „k vzdelanostnej elite spoločnosti, intelektuálne väčšinou radikálne odlišnej od toho, čo by sa mohlo nazvať *„slovenskou mentalitou“*“ (s. 107).

Viacerí prispievatelia do časopisu Elán sú v tomto období presvedčení, že tematicky sa má slovenský spisovateľ sústrediť viac na dedinské než mestské prostredie, keďže – podľa vyjadrenia literárneho kritika Andreja Mráza – „[s]lovenský vzdelaný človek rastie z dediny, je rustikálny. Tento rustikalizmus nezabije v ňom ani veľké mesto, ani ďaleká cudzina, ani civilizačné prostredie“ (s. 111). Taktiež Milo Urban pripomína nedostatočne rozvinutú tradíciu mestskej kultúry na Slovensku, s čím bezprostredne súvisí neexistencia zodpovedajúcich literárnych výrazových prostriedkov – tie musia byť zásadne odlišné od jazyka, akým sa zobrazuje tradičné vidiecke prostredie.

V zásade sa dá povedať, že dobové diskusie – a netýka sa to len osobností z okruhu Elánu – o „údele“ či „poslaní“ slovenského spisovateľa sa zameriavali oveľa viac na „formovanie ideologických východísk slovenskej spoločnosti“ (tamže) než na otázky literárnej estetiky. V spätnom pohľade tento diskurz navodzuje skôr dojem schôdzovania partajných činovníkov než skutočné rozpravy o povahe umeleckej tvorby. Súčasný čitateľ tak v ňom nájde sotva niečo viac než správu o prapodivnom myšlienkovom podhubí plnom agitačnej rétoriky, ktorá už onedlho zamorí väčšinu česko-slovenského kultúrneho priestoru, či už v podobe ideologického balastu s orientáciou krajne pravicovou alebo ľavicovou.

Zatiaľ čo všetky predchádzajúce kapitoly monografie sa sústreďovali na status spisovateľa, ktorý vzniká ešte počas života toho-ktorého autora, Vladimíra Barboríka zaujíma, ako sa kult a spoločenská rola spisovateľa – v tomto prípade Ladislava Novomeského – formuje po jeho smrti: „Fyzická smrť autora anuluje jeho subjektívny potenciál, ambície a tvorivé zámery. Ďalej už môže existovať iba ako spisovateľ. Úmrtím začína jeho druhý život, proces definitívneho „zospoločnenšenia““ (s. 125). V. Barborík zároveň v súlade s Bourdieuom rozlišuje medzi pojmami „autor“ a „spisovateľ“, ktoré sa obvykle chápu ako synonymné, je tu však jeden podstatný rozdiel: „Kým autorom sa človek stáva z vlastného rozhodnutia, pre získanie statusu spisovateľa, pre zaujatie tejto pozície potrebuje spoločenský konsenzus, všeobecne zdieľané presvedčenie, že spisovateľom je“ (s. 127).

Novomeského cesta slovenským literárnym poľom začína jeho básnickými prvotinami zo začiatku dvadsiaty rokov, pokračuje redakčnou činnosťou v časopise Mladé Slovensko

a neskôr i začlenením sa do skupiny generačne a ideovo spriaznených davistov (tak trochu slovenská obdoba českého Devětsilu), spolu s ktorými sa vymedzuje voči všetkému „buržoáznemu“, „meštiackemu“ a „tradicionalistickému“. Ak opäť použijeme bourdieuovskú terminológiu, DAV stál vo vtedajšom Československu na pomedzí kultúrneho a politického poľa, keďže „prepájal literárnu avantgardu s avantgardou politickou, za ktorú sa komunisti považovali“ (s. 137). Vstupom do KSČ v roku 1925 sa v Novomeského živote naplno roztvára dilemma, s ktorou sa nejakým spôsobom museli a musia vyrovnávať asi všetci politicky činní literáti, či už inklinujú viac k „ľavej“ alebo „pravej“ strane spektra. Ide o pomer medzi „medzi tvorivou slobodou a službou strane, medzi osobným a spoločenským, poetikou a politikou“ (s. 131).

Ako L. Novomeský básnický dozrieva, prvopočiatočný revolučný zápal sa z jeho poézie pozvoľna vytráca, tendenčnú heslovitosť nahrádzajú intímnejšie polohy, za čo sa mu dostáva nemálo kritiky od niektorých bývalých súkmeňovcov. V tradičnej dichotómii mestská verzus vidiecka poetika sa básnik prikláňa jednoznačne k tej druhej: V. Barborík pripomína, že išlo o „človeka oprosteneho od rurálneho sentimentu a tradičných slovenských väzieb na prírodu“ (s. 134), s čím iste súviseli aj jeho dlhodobé pobyty v Budapešti, Prahe alebo Bratislave a čo napokon prispelo aj k jeho pomerne rýchlemu etablovaniu sa – ako jedného z mála slovenských intelektuálov – aj na českej kultúrno-politickej scéne. Neskôr, už v časoch perzekúcií a obviňovania z „buržoázneho nacionalizmu“, mu to naopak priťažilo – jedna z nálepiek, ktorú si od prorežimných kritikov v päťdesiatych rokoch vyslúžil, bola „kaviarenský komunista“.

V medzivojnových časoch sa však, aj vďaka rastúcej literárnej a spoločenskej prestíži (navyšujúcemu sa *symbolickému kapitálu*), mohla naplno prejavovať osobnostná črta, ktorú V. Barborík považuje v rámci Novomeského spisovateľsko-sociálnej role za kľúčovú – a síce jeho schopnosť robiť sprostredkovateľa medzi antagonistickými názorovými táborami, či už išlo o spory medzi čechoslovakistami a autonomistami, alebo medzi rôznymi straníckymi frakciami v rámci KSČ. Táto jeho „schopnosť vyvažovať, zmierovať, spájať to, čo bolo považované za neprekonateľný protiklad“ (s. 158) má však paradoxne za následok aj to, že celkový obraz básnika a verejného činiteľa L. Novomeského nie je dodnes úplne jednoznačný. Prinajmenšom jeho dôrazné odmietanie štandardného parlamentného systému s pluralitným fungovaním viacerých politických strán, ambivalentný postoj k augustovej okupácii 1968 (hovoril o „omyle“ či „nedorozumení“ a po odstránení Dubčeka z vedenia štátu otvorene podporoval Husáka) alebo jeho prijatie sovietskeho štátneho vyznamenania Leninov rad v auguste 1969 – „iba niekoľko dní po tvrdom potlačení protiokupačných demonštrácií“ (s. 151) – jednoducho musia vyvolávať rozpaky aj s prihliadaním na zložitý dobový kontext. Osobne si Novomeského nechut' vzdať sa komunistickej príslušnosti aj po jeho odsúdení a neskoršej rehabilitácii – a to napriek všetkým okolnostiam, ktorých si musel byť ako čelný predstaviteľ vtedajšej straníckej nomenklatúry vedomý – dokážem vysvetliť len jeho obavami z možného opakovania „mníchovskej zrady“ (svedčí o tom napr. jeho článok z konca šesťdesiatych rokov s názvom *Jalta bola po Mníchove*). Alebo potom už len jeho dobrosrdečnou naivitou a vierou v dobré úmysly aj tam, kde ich už dávno vystriedal pragmatický cynizmus.

Ivan Jančovič si za predmet výskumu zvolil zhodnocovanie *symbolického kapitálu* v mnohom podobne rozporuplnej spisovateľskej osobnosti – Dominika Tatarku. Výber je pochopteľný: ide o autora, ktorého meno nesie jedna z prestížnych (aspoň na slovenské pomery) literárnych cien – udeľovanie ocenení je nesporne udalosťou, pri ktorej sa majú hodnotiť a „zhodnocovať“ spoločensko-symbolické, spoločensko-politické i spoločensko-ekonomické

aspekty individuálnej tvorby. (Vôbec sa mi zdá, že prelínanie umeleckého poľa s ostatnými – obvykle inak stratifikovanými – poľami spoločenského života vystupuje na pozadí umeleckého súťaženia do popredia natoľko markantne, že by si táto téma v rámci recenzovanej monografie zaslúžila samostatnú kapitolu.) Okrem toho patrí D. Tatarka medzi spisovateľov, ktorých diela si prešli – a prechádzajú dodnes – viacerými interpretačnými posunmi na pestrej škále od neprijatia až po kanonizáciu.

Ak by som mal v krátkosti zhrnúť stanovisko samotného autora kapitoly, D. Tatarkovi sa priznáva nefalšovanosť a vitálnosť životného výrazu, jeho „bytostná potreba vyrovnávať sa s tragickým životom človeka, ktorý nazrel za zdanlivú samozrejmosť ľudského pobytu vo svete“ (s. 174), človeka, ktorý „si s intelektuálnym aj citovým nasadením vyjasňoval autenticky prežívané problémy ľudskej existencie“ (tamže). Na druhej strane, konkretizácia tohto vnútorného existenciálneho zápasu v podobe prozaického textu podľa I. Jančoviča vyznieva vo viacerých prípadoch rozpačito a umelecky nepresvedčivo: vyčíta mu (a nie je v tom sám, v texte cituje aj z kritik Valéra Mikulu či Zory Pruškovej) prílišnú tézovitosť („programovosť“ umeleckého gesta, ktorá však zostala nenaplnená), pátos, nadmerný verbalizmus – resp. „uvravenosť“ – či sklony k ornamentalistickej maniere.

Tvrdiť, že spisovateľská rola D. Tatarku dnes spočíva predovšetkým v morálnom odkaze intelektuála, ktorý si aj v neľahkých historických obdobiach dokázal zachovať punc autenticity a názorovú vyhranenosť (nech už boli jeho názory akékoľvek), hoci umelecká úroveň jeho literárnej produkcie je prinajmenšom kolísavá, by bolo zaiste zjednodušujúce (a autor kapitoly s názvom *Rola spisovateľa a Dominik Tatarka* to ani nikde takto „natvrdo“ nepíše), je to však jedna z možných východiskových téz, ktorými sa môže otvárať akákoľvek vecná diskusia o tejto nepochybne významnej osobnosti slovenských kultúrnych dejín.

Naproti tomu Radoslav Passia mapuje životné osudy osobností verejne oveľa menej exponovaných, ktoré sa v literárnom poli presadzovali a presadzujú s podstatne menšou vehemenciou, keďže ich dielo spadá do kategórie „menšinová literatúra“ – vo význame, aký tomuto pojmu pridali Gilles Deleuze s Félixom Guattarim v známom texte o Franzovi Kafkovi. V komparatívne poňatom príspevku s názvom *Limity a benefity menšinovosti (nielen na príklade Ladislava Grosmána)* si kladie otázky: „Ako faktor menšinovosti ovplyvňuje pozíciu autora v príslušnom literárnom poli? V akej situácii je faktorom limitujúcim autorov kultúrny a sociálny kapitál a kedy z tejto pozície naopak môže profitovať?“ (s. 189 – 190). Sleduje pritom „trajektórie spisovateľského statusu“ nielen L. Grosmána (pripomeňme, že ide o autora literárnej predlohy a scenára k filmu *Obchod na korze*, ktorý po sebe zanechal pomerne rozsiahle dielo, jeho značná časť však stále čaká na vydanie), ale aj ďalších autorov pohybujúcich sa na pomedzí viacerých národných kultúr (slovensko-židovskej, slovensko-rómskej, slovensko-českej a i.), predovšetkým Jána Roznera a Eleny Lackovej (konečne sa v publikácii medzi spisovateľmi objaví aj ženské meno!). Umelecká tvorba a geograficko-historické kontexty, v ktorých sa spomenuté osobnosti v rôznych obdobiach svojho života ocitali, však boli natoľko komplexné, že rozsahom nevelká kapitola v kolektívnej monografii môže len naznačiť niektoré problémové okruhy týkajúce sa „sriedavých procesov demarginalizácie a marginalizácie ako sociokultúrneho fenoménu“ (s. 201). Skutočne hĺbkový výskum načrtnutej témy s literárnovedne relevantnými výsledkami by si, samozrejme, vyžadoval omnoho širší priestor.

Kapitola s názvom *Být oceňovanou bytostí, být svědectvím (Jaromír Šavrd a půl století české literatury)* od Ivy Málkovej zas dokladá, že pojem spisovateľstva, resp. jeho obsahová náplň,

môžu byť za rôznych okolností a rôznymi ľuďmi ponímané rôzne. Odražme sa pritom od zo-
všeobecňujúcej definície, ktorú v predchádzajúcom príspevku predložil R. Passia: „Pod spi-
sovatelstvom tu máme na mysli tú funkciu autora, ktorá jednak presahuje do spoločnosti
a využíva literárne autorstvo ako relevantné východisko širšieho spoločenského pôsobenia,
no zároveň predstavuje istú mimoumeleckú ‚habilitáciu‘ konkrétneho autora: Uznatie za *spi-
sovateľa* je dokladom jeho spoločenskej relevancie“ (s. 192).

Počas normalizácie perzekvovaných autorov, ku ktorým patrili aj ostravský disident a edi-
tor samizdatovej edície *Petlice* J. Šavrdy, bola identifikácia so spisovateľskou rolou nepochy-
bne bremenom spojeným s rizikami väzenia a ďalšími spôsobmi prenasledovania zo strany
mocenských orgánov, súčasne im však pomáhala toto prenasledovanie (ktoré bolo obzvlášť
náročné pre českých disidentov pohybujúcich sa mimo pražskú komunitu) vnútorne zvládať.
Vníмали totiž svoj spoločenský status „vydedenca z vlastnej vôle“ ako životné poslanie, čo je
v podstate najvyššia úroveň na pomyslenej škále autenticity či (bourdieuovskej) *autonómnosti*,
akú nejaká forma spoločenskej aktivity môže získať.

Sám Šavrdy sa ako *spisovateľ* prezentoval prakticky pri každej príležitosti, či už išlo o osob-
nú korešpondenciu z väzenia alebo komunikáciu s vyšetrovacími orgánmi, hoci jeho priate-
lia z okruhu Charty 77 – aspoň podľa autorky kapitoly – videli jeho spoločenskú úlohu skôr
v edičnej činnosti a distribúcii režimom zakázanej literatúry v rámci samizdatu než v spisova-
teľstve: „Když se v květnu 1983 tehdejší mluvčí Charty 77, podporováni i Václavem Havlem
a Ludvíkem Vaculíkem, který dopis podepisuje s přídomkem spisovatel, obrací dopisem
na prezidenta Československé socialistické republiky dr. Gustáva Husáka a žádají Šavrdovo
propuštění, charakterizují jeho činnost autora a realizátora samizdatové edice, ale nepoužijí ani
jednou v souvislosti se Šavrdou slovo spisovatel“ (s. 222).

Ani súčasní autori „žánrovej literatúry“ prezentujúci svoju tvorbu na sociálnych sieťach,
o ktorých píše Lenka Macsaliová v záverečnom príspevku, zjavne nepochybujú tom, že to,
čím sa zaoberajú, je spisovateľstvo, ich motivácie a ambície sú však už, samozrejme, úplne iné.
Neraz sa zdá, že pre nich je status (ten spoločenský rovnako ako ten facebookový) jednoducho
obchodnou značkou a vydávané – čím častejšie, tým lepšie – knihy produktami ako akékoľvek
iné. Zároveň si nemyslím, že by to bolo zas až také špecifikum sociálnych sietí, podobne asi
vníma literárne dianie a svoju rolu v ňom väčšina súčasných producentov spotrebnej žánro-
vej literatúry: po podrobnom prieskume trhu nasleduje reakcia na aktuálny čitateľský dopyt
v podobe viac či menej podarene „vygenerovaného“ textu, ktorý má spĺňať dané očakávania.
Na sociálnych sieťach je text navyše často sprevádzaný rôznymi „bonusmi“, napr. podrobným
opisom jeho genézy alebo autorskými fotografiami z miesta deja príbehu. Nič proti takémuto
typu písania, má svoju „fanúšikovskú základňu“, a teda aj svoje miesto v spoločnosti (v rámci
toho, čo Theodor Adorno nazýva *kultúrnym priemyslom*). Označovať ale autorov z tejto ka-
tegorie – po všetkom vyššie povedanom – pojmom *spisovateľ* by bolo predsa len značnou de-
valváciou tohto pojmu.

Je zrejmé, že aj v dnešnej dobe, keď spoločenský štatút spisovateľa v mnohom závisí
od úspešných marketingovo-mediálnych stratégií, je v kolektívnej monografii prezentovaný te-
oretický model *spisovateľstva* užitočným heuristickým konštruktom, hoci jeho konkrétne hod-
notové konotácie v praxi podliehajú rovnakému konjunktúrnemu relativizmu ako akékoľvek
iné spoločenské hodnoty. Inak povedané, označenie „spisovateľ“ je dnes v širšom spoloč-
skom povedomí asi rovnako smerodajné, ako je označenie „román“ či „recenzia“ na knižných

serveroch a v propagačných brožúrach vydavateľstiev príznakom skutočného žánrového zaradenia. Zostáva teda na literárnej vede, aby podobné významové posuny kriticky mapovala a naďalej trvala na istej pojmovej hierarchizácii.

LITERATÚRA

BARBORÍK, Vladimír – PASSIA, Radoslav (eds.). *Spisovateľ ako sociálna rola*. Bratislava: VEDA, 2018.
ISBN 978-80-224-1682-5.