

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Katedra středoevropských studií

Filologie – Slovanské literatury

Radoslav P a s s i a

Estetika okraja a hranice
(K vybraným aspektom fenoménov okraja a hranice
v slovenskej literatúre 20. storočia v stredoeurópskom
kontexte)

Aesthetics of Periphery and Border
(To Selected Aspects of Periphery and Border Phenomenon in
Slovak Literature of the 20th Century in Central European
Context)

Disertační práce

2012

vedoucí práce: Doc. PhDr. Rudolf Chmel, DrSc.

Za podporu a porozumenie ďakujem svojim rodičom, Doc. PhDr. Rudolfovi Chmelovi, DrSc. ďakujem za veľkorysé vedenie tejto práce, Doc. PhDr. Mire Nábělkovej, CSc. za inšpiratívne podnety počas štúdia na FF UK v Prahe a viacerým svojim kolegom z Ústavu slovenskej literatúry SAV v Bratislave za konkrétne pripomienky, ktoré pomohli dať tejto práci súčasnú podobu.

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval/a všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 28. 9. 2012

Mgr. Radoslav Passia

Kľúčové slová: hranica, okraj, región, areál, slovenská literatúra,
komparatistika, stredoeurópske literatúry, východokarpatský hraničný areál,
Košice, literárne pole

Key words: border, periphery, region, area, Slovak literature, comparative
literature, Central European literatures, Eastern Carpathian border area, Košice,
literary field

Abstrakt

Táto dizertačná práca sa venuje vybraným aspektom fenoménov okraja a hranice v slovenskej literatúre 20. storočia v stredoeurópskom kontexte. V úvodnej časti *Hranica* autor analyzuje niektoré texty stredoeurópskych autorov, ktoré sú tematicky zasadené do prostredia východných Karpát. Tento multietnický región je jedným z relatívne nezávislých kultúrnych areálov strednej Európy a je charakterizovaný unikátnou kombináciou hraničných izoglos geografického, jazykového a kultúrneho charakteru. Autor považuje za jeden z charakteristických prvkov literárneho zobrazenia východokarpatského hraničného areálu v 20. storočí naratívnu perspektívu cudzinca, vyhnanca alebo prisťahovalca v kombinácii s témami hranice a konfliktu medzi domácim a cudzím. Autor opisuje aj základné ideologické konštanty spojené s literárnym zobrazením tohto areálu. Spisovatelia (najmä českí a poľskí), ktorí nepochádzajú z východokarpatského hraničného areálu využívajú postavy cudzincov predovšetkým na reflexiu vzťahu medzi moderným a tradičným. V prózach autochtónnych autorov sa prostredníctvom postáv cudzincov často zobrazuje sebakolonizačné kultúrne úsilie areálu vo vzťahu k referenčným, dominantným kultúram. Táto kultúrna referencialita regiónu sa historicky premieňala od pôvodného rakúsko-uhorského kultúrneho rámca cez rámec jednotlivých národných kultúr až po európsky kultúrny rámec zdôrazňovaný súčasnou kultúrnou politikou.

V časti *Cesta* autor ukazuje, ako motívy cesty a putovania spoluformujú identitu postáv a rozprávača v analyzovaných románoch a poviedkach Rudolfa Slobodu, Pavla Vilikovského, Jurija Andruchovyča a Andrzeja Stasiuka. Cesta cez hranice je dôležitým literárnym chronotopom nielen preto, že reprezentuje vnútorný prerod postavy, ale často je podstatným, iniciačným elementom v procese seba porozumenia a transformácie dovtedajšej identity subjektu. Autor poukazuje na niektoré dôležité rozdiely vo vnímaní motívov cudziny a hranice medzi kanonickými autormi slovenskej prózy 20. storočia a súčasnou mladou prozaickou generáciou najmä v súvislosti so zmenami slovenskej kultúrnej identity.

Časť *Druhé mesto* sa sústreďuje na semiotický status Košíc v slovenskej a stredoeurópskej kultúre a problém vzťahu „centra“ a „periférie“ ilustruje na príbehu literárneho časopisu *Krok*, ktorý vychádzal v Košiciach v rokoch 1966 – 1967.

Posledná časť dizertačnej práce sa zaoberá niektorými špecifickými aspektmi hranice a okraja, sústreďuje sa najmä na vzťah medzi perifériou a centrom v sociálnom literárnom poli (Bourdieu) (na príklade slovacikálnych textov F. X. Šaldy), rozdeľujúcu hraničnú funkciu osobnosti Ľudovíta Štúra v súčasnej slovenskej literárnej diskusii a vekovú hranicu ako iniciačnú „lyrickú situáciu“ v jednej básni P. O. Hviezdoslava.

Abstract

The dissertation deals with selected aspects of periphery and border phenomenon in Slovak literature of the 20th century in Central European context. In the preliminary chapter *Border* the author focuses particularly on selected texts by Central European writers which are thematically set in the Eastern Carpathians. This radically multiethnic region is considered to be one of the relatively independent cultural areas of Central Europe by the author. Narrative perspectives of a stranger, outcast, migrant in combination with the themes of border and conflict between vernacular and alien are characteristic for the literary image of the Eastern Carpathian border area in the 20th century. The author looks at the way the literary appearance of this area is ideologically deformed in the works of individual authors. The writers (mainly Czech and Polish) who do not come from the Eastern Carpathian border area use characters of strangers to reflect on the relationship between the modern and the traditional. Autochthonous authors often make use of the stranger characters to depict the area's self-colonial efforts in relation to the referential dominant cultures. We can follow how this cultural referentiality has been changing during the region's history from the original Austrian-Hungarian cultural framework through the frameworks of individual national cultures to Central European or European cultural framework accented by the current cultural policy.

Afterwards, the author considers how the journey and pilgrimage influence the identity of the characters and narrator in the analysed novels and short stories of Rudolf Sloboda, Pavel Vilikovský, Yuri Andruchovytch and Andrzej Stasiuk. On the one hand, the journey over the borders is seen as a symbolical picture of the novel's characters, on the other hand the journey is shown as a substantial element of their self-understanding and transformation of their own identity. Author indicates some important differences between some canonical writers of Slovak prose of the 20th century and contemporary young prosaic generation. The chapter *Second city* focuses on semiotic status of Košice in Slovak and Central European cultures and illustrates the problems of relationship between "centre" and "periphery" on the story of literary magazine *Krok* published in Košice in 1966 and 1967.

The last chapter deals with some specific aspects of border and periphery, focuses on relationship between periphery and centre in social literary field (Bourdieu) (an example of "Slovakian" papers of F. X. Šalda), bifurcate borderline function of the L. Štúr in contemporary Slovak literary discussion or age limit as an initial "lyrical situation" in one poem of P. O. Hviezdoslav.

Obsah

Úvod	8
1. Hranica	12
1.1 Vstupné poznámky k východokarpatskému hraničnému areálu.....	12
1.2 Slovenská literatúra a východokarpatský hraničný areál.....	20
1.3 Cudzinec na hranici (východné Karpaty ako ideologický priestor v stredoeurópskych literatúrach 20. storočia).....	44
1.4 Literatúra špeciálnych funkcií a topos hranice (o dvoch románoch Antona Prídavka a Jolany Cirbusovej z dvadsiatych rokov 20. storočia).....	59
2. Domov	67
2.1 Domov, cesta, seba porozumenie.....	67
2.2 Domov ako (n)ostalgická téma v súčasnej slovenskej próze.....	85
3. Druhé mesto	94
2.2 Priestor Košíc v súčasnej slovenskej literatúre.....	94
3.2 Časopis Krok. Košická literárna epizóda rokov 1966 – 1967.....	114
4. Personálne aspekty fenoménov hranice a okraja	125
4.1 Ľudovít Štúr rozhraničujúci. K „diskusii“ o monografickom spracovaní osobnosti Ľ. Štúra.....	127
4.2 Hranica a ľudský vek. K lyrickej situácii básne P. O. Hviezdoslava Už na postati úvratiach.....	133
4.3 F. Interpretácia, domestikácia, manipulácia (davisti a F. X. Šalda)	140
Záver	152
Zoznam použitej literatúry	154
Pramene.....	154
Odborná literatúra.....	158

Úvod

Predložená práca *Estetika okraja a hranice (K vybraným aspektom fenoménov okraja a hranice v slovenskej literatúre 20. storočia v stredoeurópskom kontexte)* je zložená zo štyroch základných častí rozdelených na kapitoly. Časovým rámcom našich výskumov je 20. storočie, ktoré však v odôvodnených prípadoch presahujeme oboma smermi: pri opise kultúrno-historických špecifik východokarpatského hraničného areálu smerujeme hlbšie do minulosti, a naopak, keď sledujeme niektoré konkrétne problémy priamo súvisiace s fenoménmi hranice a okraja v slovenskej próze (napr. chronotop cesty alebo motív domova), potreba naznačiť ich vývin a transformácie nás priviedla až do aktuálnej prítomnosti.

V úvodnej časti *Hranica* sa venujeme otázkam, v ktorých má slovenská literárna veda isté podlžnosti v materiálovom výskume aj v oblasti teórie a metodológie. Od tradičných, pozitivisticky orientovaných výskumov literárnej regionalistiky sústredených na úzky kontext národnej literatúry (v našom prípade v poslednom období napr. monografie I. Sedláka a M. Bilého venované literatúre na východnom Slovensku v 19. a prvej polovici 20. storočia) sa posúvame k areálovému výskumu, objektom ktorého nie je len národná (po slovensky písaná) literatúra, ale aj inonárodné literatúry a iné druhy umenia (my si v menšej miere všímame výtvarné umenie a film), ako aj ďalšie kultúrne fenomény.

Fenomény hranice a okraja fokalizujeme v jednotlivých častiach práce odlišne, ukazujeme ich rozličné aspekty, od najtradičnejších priestorových a tematologických, cez temporálne až po sociokultúrne. Širokému spektru interpretačných možností týchto fenoménov prispôsobujeme aj metódy výskumu, v ktorom pracujeme s komparatistickými, semiotickými, fenomenologicko-hermeneutickými, sociologickými, no tiež tradičnými literárnohistorickými prístupmi. Mimo nášho záujmu bude stáť celá škála „periférnych“ literárnych javov súvisiacich s druhovou a žánrovou stratifikáciou literatúry, s technologickým vývojom (internetová literatúra, blogy, intermediálne aktivity a pod.) a až na výnimky aj s vertikálnou sociálnou stratifikáciou literárnych postáv.

V úvodnej časti je naším cieľom relativizovať predstavu o axiologickej podriadenosti regiónu voči centru a nadviazať na tie výskumy v slovenskej literárnej vede, ktoré otvorili chápanie regiónu ako hodnotovo a funkčne špecifického kultúrneho priestoru (relevantné podnety tu čerpáme napr. z úvah O. Čepana, M. Harpáňa, P. Zajaca a iných). Na pozadí širokej diskusie o strednej Európe komparatívne voči jej iným subareálom vyčleníme *východokarpatský hraničný areál*, pričom pomenujeme jeho základné kultúrno-historické východiská aj vybrané literárne prejavy v 20. storočí – podstatnou je tu naša hypotéza o nadjazykovom charaktere tohto hraničného areálu. Venujeme sa predovšetkým vzťahu slovenskej literatúry a východokarpatského hraničného areálu, skúmame rozhodujúci motív cudzinca a cestovateľa, prostredníctvom ktorého zvyčajne dochádza k reprezentácii tohto areálu v stredoeurópskych literatúrach a reflexiu hranice si všímame aj v žánrovom priestore literatúry špeciálnych funkcií – skúmame, ako sa novokonštituovaná hranica Československa reprezentuje v dvoch románoch východoslovenskej proveniencie (A. Prídavok, J. Cirbusová) a ako sa táto téma prepája so schematickými postupmi ľúbostného a „ideologického“ románu. V oblasti areálového výskumu, resp. tradičnejšie poňatej literárnej regionalistiky zostáva podstatnou otázkou, ako pojmy „areál“, „literárny región“ a „regionálny autor“ súvisia s teoretickou otázkou hodnoty umeleckého (literárneho) diela. Pokúšame sa ukázať a funkčne vyčleniť taký región, ktorý preukazuje konvergenciu k viacerým hodnotovým systémom, pričom jedným z nich je zvyčajne systém národnej literatúry, druhým relatívne autonómny systém konkrétneho kultúrneho areálu.

Chronotop cesty patrí k najstarším a najdôležitejším priestorom fikčného sveta literárneho diela. V druhej časti *Domov* si na textoch R. Slobodu, P. Vilikovského, J. Andruchovyča a A. Stasiuka všímame spôsob, akým je chronotop cesty, úzko súvisiaci s fenoménom hranice a jej prekračovania, zapojený do esteticky produktívneho modelovania subjektu postáv a rozprávača. Inšpirujeme sa viacerými filozofickými, antropologickými a umenovednými prístupmi k tomuto fenoménu (G. Bachelard, M. Bachtin, M. Maffesoli, V. Svatoň a iní). Časopriestor cesty v prozaickom diele vytvára formotvorné pozadie pre rozličné typy osobnostnej iniciácie postavy. Na

základe komparatívnych interpretácií vybraných diel vyčleňujeme niekoľko možných typov vzťahu postavy a časopriestoru cesty. V druhej kapitole tejto časti sa venujeme vzťahom a konkrétnym realizáciám motívov domova, cesty a seba porozumenia v najmladšej slovenskej próze, kde pod vplyvom aktuálnych socio-kultúrnych premien slovenskej spoločnosti dochádza k výraznejšej modifikácii uvažovania o domove. Venujeme sa povahe týchto diferencií v porovnaní so silnou, v širšie chápanej súčasnej slovenskej próze stále dominantnou generáciou autorov debutujúcich v šesťdesiatych rokoch 20. storočia (v našom prípade R. Sloboda a P. Vilikovský).

V ďalšej časti *Druhé mesto* sa do istej miery prepájajú problémy, ktorými sme sa zaoberali v úvodných dvoch častiach. Hľadáme v nej semiotický status Košíc v slovenskej literatúre a definujeme základné priestorové konštanty tohto mestského kultúrneho priestoru navonok, nielen v tradičnom vzťahu centrum (Bratislava, prípadne Praha alebo Budapešť) – okraj, no aj dovnútra, pričom ukazujeme, že umelecké a kultúrne reprezentácie priestoru Košíc v kontexte slovenskej kultúry majú často podobu heterotopie. V literárnohistoricky orientovanej kapitole venovanej krátkej existencii košického literárneho časopisu *Krok* objasňujeme, ako priestorové situovanie časopisu do „druhého mesta“ a dobovo periférny status tohto areálu vzhľadom na „centrálne“ literárne dianie v Bratislave výrazne spoluurčovali aj obsahovú náplň časopisu a tiež profilujúcu tému literárnych a literárnokritických diskusií, ktoré na jeho pôde prebiehali. Išlo práve o otázky vzťahu centra a periférie, regionalizmu, axiologických otázok súvisiacich s literárnym regionalizmom a podobne.

V záverečnej, do istej miery doplnkovej časti práce výberovo predstavujeme iné než topologicko-tematologické chápanie fenoménov hranice a okraja. V literárnohistorických exkurzoch sledujeme „personálne“ aspekty hraničnosti a okrajovosti v slovenskej literatúre – zaujíma nás hodnotovo protikladné a rozhraničujúce pôsobenie osobnosti Ľudovíta Štúra, a tiež významný symbolický kapitál, ktorým disponuje v slovenskom literárnom a čiastočne aj mocenskom poli (povedané termínmi P. Bourdieaua) z hľadiska kvantity a záberu marginálne slovacikálne „dielo“ Františka Xavera Šaldu. Úzko interpretačný charakter má kapitola venovaná jednej básni Pavla Országha Hviezdoslava *Už na postati úvratiach*. Východisková „lyrická

situácia“ dosiahnutia zlomovej hranice vo vymedzenom čase ľudského života – teda vyvrcholenia zrelosti a začiatku ubúdania ľudských síl – má totiž podstatnú úlohu pri formovaní persuzívneho vyznenia tohto lyrického textu, založeného na protikladnom porovnávaní a hodnotení života a umenia, ako aj duchovnej a materiálno-zmyslovej úrovne bytia.

1. Hranica

1.1 Vstupné poznámky k východokarpatskému hraničnému areálu

Vzťah regionálnej literatúry k národnej literatúre, ktorú tu chápeme ako štruktúrne vyššie situovanú, by sme mohli jednoslovne charakterizovať prostredníctvom pojmu *ozvláštnenie* v tom zmysle, ako ho používali ruskí formalisti. Parafrázujúc Šklovského slová tu nová, originálna forma nie je na to, aby priniesla nový obsah.¹ Samozrejme, Šklovskij tento proces ozvláštnenia chápal diachrónne, my synchronne. Región nám teda vo vzťahu k národnej literatúre prináša ten typ ozvláštnenia, ktorý síce národnú literatúru môže poetologicky aj axiologicky ovplyvňovať, ale v zásade pôsobí konvergentne. Rozširuje ju, dopĺňa, obohacuje o ten typ výrazu, ktorému sa zvykne vraviť regionálny kolorit, folklórny svojráz a podobne. Bernhard Waldenfels vo svojej filozofickej analýze interdiskurzívnych vzťahov pripomína, že pri stretnutí vlastného s cudzím „*dialóg neprebíha iba podľa rádu diskurzu, ale mení jeho rádu*“.² V prípade vzťahu regionálne – národné je zřejmé, že totožnosť rádu diskurzu (teda celku národnej literatúry) zostáva zachovaná. Ide tu totiž práve o ten ozvlášťujúci, ale „len“ ornamentálny dialóg vlastného s vlastným. Otázkou je, ako pristupovať k regiónu, čo v dejinách dlhodobo prejavuje istý typ divergencie, ktorá môže byť z hľadiska dominujúceho rádu vnímaná ako neproduktívne omeškanie a jej jednotlivé prejavy ako nesystémové a teda, z pohľadu tradičnejších literárnohistorických syntéz, prehliadnuteľné. V zásade sa na túto otázku dá nazerať z dvoch uhlov: buď je problém v neuspokojivej teoretickej reflexii kultúrnych (literárnych) javov, alebo je „chyba“ v produktivnosti regiónu. Ale v produktivnosti voči čomu? Voči jednému typu

¹ „Ako všeobecné pravidlo pripojujem: umelecké dielo vnímame na pozadí a asociácii s iným umeleckým dielom. Jeho formu určuje vzťah k iným formám, ktoré existovali pred ním. *Materiál umeleckého diela je nevyhnutne pedalizovaný, t. j. zdôraznený 'vykvílený'*. Nielen paródia, ale vôbec každé umelecké dielo vzniká ako paralela a protiklad nejakej predlohy. *Nová forma neprichádza preto, aby vyjadrila nový obsah, ale preto, aby nahradila starú formu, ktorá už stratila svoju umeleckosť*“ (ŠKLOVSKIJ, 1971, s. 33).

² WALDENFELS, 1998, s. 60

predstavy o národnej literatúre, ktorá je od obrodeneckých čias chápaná ako relatívne nedeliteľný celok identifikovateľný podľa celkom jasného kritéria – jazykového. Ak pripustíme názor, že jazyk nemusí byť hlavným a podstatným faktorom organizácie literárneho celku, potom by sme mohli pripustiť aj predstavu, že isté, už spomenuté príznaky slabšieho zapojenia do diskurzu národnej literatúry, príznaky istej divergencie, môžu naopak signalizovať latentnú prítomnosť a konvergenčnú silu iného hodnotového, myšlienkového diskurzu.

V tejto úvodnej kapitole teda otvárame úvahy nad tým, či môže existovať *literatúra východokarpatského areálu*, ktorá má nadjazykový charakter, o čo sa táto prípadná areálová nadjazyková konvergencia opiera a čo by tento fakt mohol znamenať pre už zmienený systém tradične chápanej národnej literatúry formujúcej sa v stredoeurópskom regióne od konca 18. storočia. Čiže nielen pre literatúru slovenskú, ale aj maďarskú, rumunskú, ukrajinskú, poľskú, či rusínsku. Vychádzame z hypotézy, že tu existuje skupina literárnych diel, pri literárnovednej reflexii ktorých je vhodné a potrebné uvažovať nielen v kontexte národnej literatúry, ale aj v priestorovom a najmä hodnotovom kontexte východokarpatského areálu.

Na tomto mieste by logicky mohla zaznieť otázka, prečo si pri premýšľaní o nejakom regionálnom, nadjazykovom kultúrnom rámci nevystačiť s v súčasnosti hojne využívanými pojmami stredoeurópska literatúra, stredoeurópsky kontext (resp. s ich rôznymi variantmi). Diskusia na túto tému je neobyčajne rozsiahla,³ takže napriek tomu, že niektorí autori pojmu stredoeurópska literatúra pripisujú relatívne presný obsah (spomeňme aspoň Václava Bělohradského⁴), jej celkovým výsledkom je stav, o ktorom Claudio Magris konštatuje: „Zo strednej Európy sa stala všeplatná metafora, ktorá môže označovať všetko a opak všetkého, spiatočnícku nostalgiu aj emancipačnú

³ Stručný prehľad rozličných koncepcií Strednej Európy ponúka napr. štúdia Miloša Havelku *Střední Evropa : konstrukce - iluze - realita aneb o středoevropských pojetích Střední Evropy* (HAVELKA, 2007), prípadne antológia *V kleštích dějin. Střední Evropa jako pojem a problém* (TRÁVNÍČEK, 2009).

⁴ „Stredoeurópska filozofia a literatúra krúžia okolo troch kľúčových tém: 1. uniforma ako fikcia presného sveta, v ktorom sa život oslobodzuje od svojej nočnej stránky; 2. kritika objektivismu, t.j. pokusu preniesť celú zmysluplnosť na pôdu vedeckého jazyka; 3. vnútorná nedokončenosť každého diela, nemožnosť zvýšiť ho v nejakom „finále““ (BĚLOHRADSKÝ, 1991, s. 49).

ctižiadosť, zatvorenosť aj otvorenosť, pokrok aj reakciu“.⁵ Príčinou tohto stavu môže byť fakt, že kultúrne konštrukty strednej Európy sa do istej miery prekrývajú, kooperatívne či konfliktne, s politickými konceptmi, ako upozorňuje Zoran Konstantinovič, „predovšetkým sa treba usilovať o to, aby sa spoločné vedomie tradície a z neho sa odvíjajúce literárne typológie celkom jasne oddelili od určitých politických snáh, ktoré sa s pojmom stredná Európa neustále spájajú a tento pojem sa pokúšajú zužitkovať vo vlastnom zmysle“.⁶ Dodajme, že kým pred rokom 1989 mala politická habilitácia strednej Európy za úlohu udržať tento priestor aspoň do istej miery ako súčasť celoeurópskeho (západoeurópskeho) priestoru, po roku 1989 možno naopak sledovať aj politicko-ekonomické snahy udržať „kultúrnu samostatnosť“ tohto areálu, pričom cieľom týchto snáh je prostredníctvom kultúrnych aktivít vytvárať isté ekonomické zóny vplyvu.⁷

Obmedzíme sa teda len na konštatovanie, že sa prikláňame k názorom, ktoré považujú možnosť terminologicky využívať spojenie stredná Európa v oblasti literatúry za veľmi obmedzené. Naša predstava je omnoho skromnejšia, týka sa síce jazykovo rovnako pestrého, ale priestorovo omnoho menšieho regiónu. Treba však podotknúť, že priestor môže byť „na úkor“ jazyka nositeľom kultúrno-identifikačných významov aj pri podstatne väčších literárnych celkoch. Ako konštatuje Anna Housková o latinskoamerickej literatúre, „usporiadavajúci význam miesta oslabuje jazykové kritérium národnej literatúry. Jazykovo národné hranice ruší už sám fakt zdomácnenia európskych jazykov v Amerike. Kto píše po česky, je český spisovateľ, ale kto píše po španielsky, nie je spisovateľ peruánsky; a zároveň Peruánec môže písať aj po kečujsky“⁸. Otázkou je, či niektorý spisovateľ píšuci po slovensky môže byť nielen slovenským spisovateľom, ale aj spisovateľom východokarpatského

⁵ MAGRIS, 2001, s. 12

⁶ KONSTANTINOVÍČ, 2011, s. 847 – 848

⁷ Príkladom sú napríklad aktivity rakúskej bankovej skupiny Erste, ktorá aktívne vstupuje nielen do oblasti podpory a ekonomického „zhodnocovania“ stredoeurópskeho výtvarného umenia, ale intervenuje aj priamo v akademickom prostredí a usiluje sa v jeho „nezávislom“ rámci podporovať aktivity smerujúce k „pisaniu stredoeurópskych dejín umenia“. Bližšie pozri JURICA, 2011.

⁸ HOUSKOVÁ, 2006, s. 68

hraničného areálu (samozrejme, podobná úvaha sa ponúka aj u spisovateľa maďarského alebo poľského) a či tieto dve príslušnosti môžeme považovať za aspoň čiastočne rovnocenné.

Akokoľvek je Slovensko teritoriálne malé, zdá sa neopodstatnené pridŕžiavať sa pri interpretačnej práci s konkrétnymi textami len jednej z početných stredoeurópskych metafor, lebo je zrejmé, že na území východných Karpát už výrazne slabne magrisovská metafora plynúceho Dunaja,⁹ rovnako ako istrijské Stredoeurópanstvo Itala Sveva či pražské Franza Kafku. Navyše, viaceré stredoeurópske koncepcie sú (boli) výrazne dobové, postrádajú dlhodobjšiu platnosť. Príkladom môže byť Kunderova téza z eseje *Únos Západu* z polovice osemdesiatych rokov 20. storočia, že v kultúre strednej Európy prežívajú pravé a pôvodné európske hodnoty, na ktoré konzumný a voči Sovietskemu zväzu kompromisnícky Západ už rezignoval,¹⁰ ktorá sa s odstupom pár desaťročí sa javí ako neudržateľná. Vyvoláva totiž oprávnenú otázku, kto sa dnes stará o tie pôvodné hodnoty, kto ich udržiava a pestuje, keď sme na cestu nerozlišiteľnú od Západu nastúpili aj my, Stredoeurópania. Zo zásobníka stredoeurópskych metafor, ktoré sa nazhromaždili za posledných sto rokov, a ktoré slúžia pre tie rozličné stredné Európy, ktoré sa ako „mentálne mapy“¹¹ udržiavajú v myšliach svojich tvorcov, si pre východokarpatský

⁹ MAGRIS, 1992. Ako upozorňuje Jiří Pelán, Magrisova dunajská metafora má vedome ambivalentný charakter: „Dunaj ako ‚stuha, ktorá, podobne ako Ókeanos obtekal grécky svet, pretína a obopína habsburské Rakúsko‘, môže byť metaforou zjednotenia a univerzalizmu, ale ako rieka, ktorá vytvára hranice a často nemilosrdne rozrušuje etnické celky, môže byť rovnako dobre metaforou rozdelenia a partikularizmu; a Magris dobre vie, že história 20. storočia dala za pravdu skôr tej druhej z oboch metafor“ (PELÁN, 2001, s. 297).

¹⁰ „Po rozbití rakúskej ríše prišla stredná Európa o svoje hradby. Nestratila azda svoju dušu po Osvienčime, ktorý vymazal z jej mapy židovský národ? A existuje vôbec ešte nejaká stredná Európa, potom, čo bola v roku 1945 odtrhnutá od Európy? Áno, existuje, a jej tvorivá sila a jej revolty naznačujú, že ‚ešte nezahynula‘. Ak však žiť znamená existovať v očiach tých, ktorých milujeme, potom stredná Európa už neexistuje. Presnejšie: v očiach svojej milovanej Európy je stredná Európa iba súčasť sovietského impéria a nič viac. Nič viac“ (KUNDERA, 1985, s. 117).

¹¹ K pojmu mentálna mapa pozri napr. SCHLÖGEL, 2003. Miloš Havelka o novších noetických konceptoch priestoru uvádza: „Azda tu máme dočinenia so širšou tendenciou, ktorá sa radikálne modernistické presvedčenie, že určitému priestoru treba rozumieť z času, to znamená zo zmeny, z vývoja, pokroku a dosiahnutej úrovne, usiluje doplniť alebo priamo nahradiť asymetrickým, no

hraničný areál vyberáme metaforu „barbara v záhrade“, podľa rovnomennej zbierky kultúrnohistorických esejí Zbigniewa Herberta. Barbar v záhrade je vhodnou metaforou pre tento mentálny priestor, lebo vyjadruje neoddeliteľné spojenie a obdiv k európskej tradícii, ale zároveň nástojčivú pochybnosť, či budú naše nároky na túto tradíciu akceptované. Tieto obavy z odmietnutia sa výstižne ozývajú aj u Witolda Gombrowicza. Vo svojom Denníku cituje Galeazza Ciana, ktorý s dešpektom príznačným pre Západoeurópana hovorí: „*Krakov. Sochy a paláce, ktoré im pripadajú nádherné, ale ktoré pre nás Talianov nemajú veľkú cenu.*“¹²

Samozrejme, bolo by zbytočné hľadať nejaké esenciálne vlastnosti tohto mentálneho priestoru, každú z možných charakteristík možno relativizovať, no napriek tomu sa pokúsime naznačiť jeho obsahové kontúry. Nejde nám o presné vymedzovanie územia, ktoré by potenciálne ležalo v oblúku medzi rumunským Sedmohradskom a poľskými výbežkami Nízkych Beskýd, ale skôr o upozornenie na existenciu intersubjektívnej „mentálnej mapy“, ktorú ani tak nezaujímajú reálne dimenzie priestoru (priestor taký, aký je), ale zvyrazňuje svoje vlastné predstavy a myšlienky o ňom. Podľa nás možno spomenúť aspoň dva dátumy, ktoré inštitucionalizovali prechodovosť a nejasnú ukotvenosť tohto areálu ako oficiálny, kultúrny, nábožensky aj politicky akceptovaný stav. Ide o roky 1596 a 1646, roky uzavretia tzv. brestskej a užhorodskej únie, ktorých oficiálnym prejavom sa stala gréckokatolícka cirkev. Od tohto obdobia sa inštitucionálne ukotvuje nerozhodný výsledok zrážky toho, čo sa občas nazýva Slavica Romana a Slavica Byzantina. Kultúrny a jazykový vývoj tejto oblasti je parciálne spracovaný v niektorých tradične filologických a historických prácach, ktoré sa venujú najmä vzdialenejšej minulosti. Máme na mysli predovšetkým štúdie Petra Žeňucha¹³ alebo historiografické práce Petra

komplementárnym (postmoderným) pojatím, že čas je určiteľný z priestoru. Aj keď sa k času môže vzťahovať, priestor determinuje dejiny, spoločnosť a vývoj iným spôsobom než iba postupnosťou zmien, čo znamená, že predstavuje zároveň niečo „nečasové“ a dlhodobé; priestor je niečím, čo poukazuje na časové straty aj na časové skoky, na pluralitu časových radov a ich inkompatibilitu atď.“ (HAVELKA, 2007, s. 198)

¹² GOMBROWICZ, 1994, s. 20

¹³ ŽEŇUCH, 2002, s. 7 – 76

Švorca¹⁴, Štefana Šutaja¹⁵ alebo Petra Šoltésa,¹⁶ ktoré sa čiastočne dotýkajú aj kultúrnej problematiky. V slovenskej literárnovednej reflexii sa s týmto fenoménom vôbec nepracuje, zostáva redukovaný na v úvode naznačený problém regionalizmu. Faktom však je, že v dejinách sa z času na čas vynárajú viac či menej účelové autonomizačné koncepcie založené na predstave výrazných kultúrnych špecifik tohto regiónu. Len v 20. storočí by sme mohli spomenúť slovjacke hnutie okolo prešovsko-košických novín *Naša zastava* (Viktor Dvorčák),¹⁷ kultúrny spolok Svojina (Ondrej R. Halaga), ktorý vznikol po 2. svetovej vojne, alebo tzv. Žatkovičovu koncepciu Uhro-Rusínie (ideálneho štátneho projektu Americkej národnej rady Uhro-Rusínov), ktorá má aj svoju mapovú podobu z roku 1919.¹⁸

V našom koncepte vytvárajú východokarpatský hraničný areál autori z oblasti od Sedmohradska (spomeňme aspoň Ádama Bodora a jeho román *Zóna Sinistra*), cez Halič (Andrzej Stasiuk, Jurij Andruchovyč), Zakarpatsko a západnú Ukrajinu (Petro Mid'anka, Taras Prochaško), až po slovenských autorov, ako sú Václav Pankovčín, Ján Patarák, Milan Zelinka a ďalší. Ak zohľadníme tematologický aspekt, charakteristickým a frekventovaným javom je vedomie voľnosti, vágnosti a priechnosti hraníc: či už v zmysle kultúrnom (ideologickom, náboženskom...) alebo aj doslovne tematickom (priestupnosť povojnovej hranice ako „latentná“ téma Patarákovho románu *Prvý rok mieru*; „expanzívnosť“ priestoru v Pankovčínovej próze *Bude to pekný pohreb* – šofér pojazdnej predajne vyráža skoro ráno, aby dorazil do dediny za mestom, pretože cesta trvá, v rozpore s nefiktívnou skutočnosťou, mnoho hodín...), či poetologicko-kompozičnom (magicko-realistické prvky v tvorbe Š. Kasardu, V.

¹⁴ ŠVORC, 1996, resp. ŠVORC, 2007

¹⁵ ŠUTAJ, 2007

¹⁶ ŠOLTÉS, 2009

¹⁷ *Naša zastava* na svojich stránkach opakovane a veľmi vytrvalo zdôrazňovala kultúrnu a jazykovú nezávislosť východných Slovákov, ktorých nazývala Slovjakmi. Prouhorské aktivity novín sa vystupňovali na jeseň 1918, keď vznikalo Československo „Ciganstvo je, že uherske slovjaci s čechami chcú ísť. Nepravda, že Uherska krajina uciskuje slovenski narod, šak vtedy bi jak mohli ostac po tisíc rokoch slovjaci“ (In: *Naša zastava*, č. 43/1918, s. 2). Tieto snahy nemali len žurnalistický charakter, V. Dvorčák (Dvortsák) sa postavil aj na čelo „Vichodoslovenskej Radi“ vyhlásenej 4. 11. 1918 v Prešove, politického orgánu, ktorého cieľom bolo udžanie východoslovenských žúp v Uhorsku.

¹⁸ ŠVORC, 1996, s. 30

Pankovčina¹⁹ či Á. Bodora). Popri vymenovaných atribútoch sa môže javiť paradoxne ďalšia charakteristická a neprehliadnutelná tendencia: vytvárať uzavreté svety fungujúce podľa vlastných, akoby len samotnému autorovi známych pravidiel. To je izolovaná, démonickou štátnou mocou ovládaná Zóna Sinistra Ádama Bodora, Čertopof Jurija Andruchovyča v románe *Rekreácie* aj Pankovčínov Rantaprapán a Marákeš. Ide však o dva modality jedného prístupu k svetu. Práve východisková, z hľadiska realistického rozprávania takmer neobmedzená manipulácia s priestorovými a časovými súradnicami príbehu a jeho „mytologizácia“ vytvárajú predpoklady na čitateľskú akceptáciu fiktívnych krajín, uzavretých komunít, kde takmer nemožno uplatniť skúsenostný aparát z nefikčného sveta, kde sa teda proces skúsenostnej inferencie minimalizuje a namiesto neho nastupuje v podstate lyrický model stvorenia „nového“ sveta, často nasvieteného absurdným či magickým reflektorom. No na princípe výpovednej sebestačnosti a plnohodnotnosti uzatvorenej lokality fungujú aj realistickejšie založené poetiky: Patarákov a Zelinkov svet dedín v údolí riečky Udavy, Rakúsova románová prešovsko-košická trilógia, ale aj prvá, košická časť Maráiovoho románu *Spoved'*.

Hoci sme spomenuli, že tento areál nie je aktuálnymi okolnosťami vyvolanou „fikciou“, ale jeho formovanie možno sledovať aj v sérii starších kultúrno-politických projektov, na autonómnom poli literatúry je najvýraznejší v období po roku 1989. S nástupom tejto literárnej vlny, iste podporenej aj mimoliterárnymi okolnosťami – teda zmenenou geopolitickou situáciou, dochádza k postupnej paradigmatickej premene v chápaní karpatskej hranice, ktorá sa od priestoru uzavretosti, nepriestupnosti a zlomu zmenila na hranicu ako priestor otvorenej komunikácie medzi vlastným a cudzím. Sme tu svedkami čohosi, čo by sme nazvali hraničnou premávkou ako poetologickým princípom. Z hľadiska typológie regiónov podľa P. Zajaca by sme teda mohli hovoriť o východokarpatskom hraničnom areáli ako o regióne typu synergión, v ktorom „dochádza nielen k vnútorným mnohopočetným väzbám, ale aj k utváraniu systémových väzieb so susednými a ďalšími regiónmi, pričom tieto väzby sú mnohopočetné, mnohostranné a vedú k utváraniu nových, kvalitatívne komplexnejších systémových úrovní, pričom jednotlivé regióny si zachovávajú

¹⁹ Bližšie pozri zborník *Kontexty tvorby Václava Pankovčina* (SABOL, 2001).

vnútornú svojbytnosť a zároveň sa stávajú zložkami vyšších systémových komplexov.²⁰

Prečo považujeme tento koncept za dobrý a hodný rozvíjania? Umožňuje precíznejšie rozlišovať javy, ktoré sme v rámci tradične ponímanej národnej literatúry hodnotili ako regionalizmy, teda zvláštnosti bez štruktúrneho významu. Podľa nás teda môžeme hovoriť o špecifickom východokarpatskom kultúrnom areáli, no keďže ten sa „odohráva“ predovšetkým „v hlavách tvorcov“ a teda nemusí mať nevyhnutne konkrétnu „fyzicko-geografickú“ realizáciu, bolo by možné hovoriť aj o východokarpatskom hraničnom aspekte v jednotlivých národných literatúrach. V každom prípade považujeme toto areálové hľadisko pri komparatívnom výskume literatúr za omnoho adekvátnejšie ako hľadisko jazykovej jednoty alebo blízkosti, stále využívané v tradičnej univerzitnej slavistike, ktorá ako disciplína azda má svoje oprávnenie v lingvistickom výskume (predovšetkým jazykovej diachronie), ale možno pochybovať o jej schopnosti zachytiť a zmysluplne interpretovať aktuálne kultúrne javy, pretože pracuje s implicitnou, kriticky nereflektovanou a prakticky neobhájiteľnou predstavou jednoty slovanského sveta.²¹

²⁰ ZAJAC, 1993, s. 132

²¹ K situácii slavistiky ako univerzitnej disciplíny vo svete pozri napr. rozhovor s prof. Ľubomírom Ďurovičom (ĎUROVIČ, 2012, s. 10 – 23).

1.2 Slovenská literatúra a východokarpatský hraničný areál

Keď Oskár Čepan v článku *Literatúra medzi centrom a perifériou* uvažuje o vzťahu národnej a regionálnej literatúry, na opis možností, aké má vzťah medzi individuálnym dielom a celkom národnej literatúry, využije lingvistickú paralelu: „Možno tu viesť genetickú líniu od hutného prehovoru s celým súborom podtextov, cez rytmicky a eufonicky bohato inštrumentovanú básnickú výpoveď k osihotenej vete, ba až k izolovanému slovu, ktoré je bez zrejmého súvisu s prúdom reči“²². Pre Čepana problém centra a rozlične chápaného okraja úzko súvisí so vzťahom autora, ak chceme jeho talentu, sily jeho individuálneho hlasu, k celku literatúry: hlas spisovateľa môže znieť izolovane a monologicky alebo sa môže aktívne zapájať do polyfónneho prúdu národnej literatúry.

Prostredníctvom analýzy niekoľkých takýchto autorských hlasov sa pokúsime ukázať, že v istej časti slovenskej literatúry možno vystopovať prinajmenšom dva typy diskurzívnych konvergencií – k národnej (jazykom definovanej) literatúre a zároveň k mentálnemu priestoru, ktorý označujeme ako *východokarpatský hraničný areál*. Pod pojmom *areál* teda máme na mysli typ synergického regiónu, v ktorom sa pociťuje hodnotová prítomnosť viacerých diskurzov.²³ Konceptia tohto kultúrneho areálu si kladie za cieľ vyhnúť sa zjednodušujúcemu dualizmu Východ – Západ,²⁴ ktorý neráta

²² ČEPAN, 1992, s. 134 – 135

²³ Priestor ako motivická základňa prevažnej časti poézie dolnozemskej (juhoslovanských) Slovákov je rozhodujúcou paradigmou „panónskeho archetypu“, o ktorom uvažuje Michal Harpáň v štúdiu *Básnické paradigmy panónskeho archetypu*, (HARPÁŇ, 2004, s. 65). Slovenskú dolnozemskej societu zároveň chápe ako špecifický celok, pohybujúci sa „medzi vedomím samostatného a súdržného celku a vedomím príslušnosti k nadradeným celkom ako ich časti“ (tamže). Harpáňova predstava panónskeho archetypu sa s našou zhoduje práve v myšlienke, že niektoré kultúrne regióny majú tendenciu paralelne konvergovať k viacerým kontextom, z ktorých jeden má zvyčajne jazykový a druhý zasa priestorový charakter.

²⁴ V tejto súvislosti napr. P. V. Zima spomína príklad maďarského marxistu Tibora Klaniczaya, ktorý koncept stredoeurópskej literatúry nahradil konceptom východoeurópskej literatúry (ZIMA, 2009, 117 a 124). Podľa Zimu je Klaniczay príkladom „diskurzívneho[ho] ustanovenia ideológie v reštriktívnom zmysle: subjekt výpovede konštruuje objekt ‚východoeurópskych literatúr‘, aby na úrovni aktantov

s autonómnosťou stredoeurópskeho kultúrneho priestoru. No zároveň, ako sme už uviedli, strednú Európu ako kultúrnohistorický pojem považujeme skôr za trs hodnotovo príbuzných, stredoeurópskych metafor, pretože veľké množstvo paralelne prítomných literárnovedne, či kulturológicky orientovaných definícií strednej Európy dáva tomuto pojmu dosť vágny obsah aj rozsah. Východokarpatský hraničný areál teda považujeme za metaforu patriacu do tohto stredoeurópskeho trsu a oprávnenú rovnako ako iné – pražská, haličská, istrijská, dunajská a podobne.

Východiskovo sa oprieme aj o koncepciu široko chápanej komparatistiky P. V. Zimu, ktorý ju predstavuje ako kritickú a dialogickú teóriu, vychádzajúcu pri skúmaní kultúrnych javov a ich genetických či typologických podobností z analýzy a hodnotenia jednotlivých diskurzov či sociolektov, inak povedané, z rozličných významov a historických kontextov slov, pojmov, situácií, ktoré sú na prvý pohľad v jednotlivých kultúrach totožné.²⁵ Inšpirovaní týmto postupom sa pokúsime jednej „situácii“ priradiť atribúty, ktoré jej umožňujú fungovať vo viacerých kontextoch – v našom konkrétnom prípade v kontexte národnej literatúry aj kontexte východokarpatského hraničného areálu.

„Situácia“ má v našom chápaní prevažne tematologický a sujetový význam, predstavuje konkrétny spôsob, akým sa problémovo uchopuje téma v literárnom diele. Výsledkom analýzy takýchto „situácií“ je v našom prípade konštatovanie istých genetických a typologických paralel, ktoré nám umožňujú hovoriť o východokarpatskom hraničnom aspekte vo viacerých stredoeurópskych národných literatúrach. Interpretačné východisko tejto kapitoly však tvorí najmä slovenská literatúra, resp. niektoré diela z tej jej časti, v ktorej možno nájsť aj iný hodnotovo-interpretačný priestor, ako je „len“ priestor národnej literatúry, pretože inherentne obsahuje aj referenčný rámec presahujúci rozšírenie slovenského jazyka. Pokúsime sa podať výklad tejto našej predstavy na základnej „situácii“ hranice, pri ktorej sa referenčné rámce jednotlivých hodnotových priestorov preukazne odlišujú.

Vráťme sa ešte k úvahám O. Čepana. Pojem regionálna literatúra uňho

kodifikoval východo-západný dualizmus (socializmus/kapitalizmus) a aby ho vniesol do oblasti literatúry“ (ZIMA, 2009, s. 127).

²⁵ ZIMA, 2009, s. 118 a n.

nemá apriórny kvalitatívny príznak, no zároveň regionalizmus označuje za „vývojový stupeň literárnej emancipácie istej, obyčajne iba geograficky, v špeciálnych prípadoch aj jazykovo vymedzenej skupiny, ktorej vzťah k tzv. literárnemu centru je nejakým činom prechodne alebo trvalo oslabený, či narušený“²⁶. Zaujímame sa teraz práve o toto *oslabenie* alebo *narušenie*, ktoré podľa nás môže v istých prípadoch signalizovať, že v autorovom hlase je prítomná aj relácia s iným hodnotovým centrom, že teda oslabenie voči jednej štruktúre hodnôt (napríklad voči školskou praxou hierarchicky organizovanej pyramíde národnej literatúry), môže znamenať posilnenú prítomnosť v inom hodnotovom systéme. Alebo ešte inak: že hlas autora, ktorý v jednej národnej literatúre pôsobí monologicky, okrajovo či epizodicky, môže byť v inom kultúrnom celku omnoho aktívnejším „hráčom“, že teda jeden a ten istý autor s jedným korpusom svojho diela sa môže paralelne pohybovať v jednom kontexte na okraji, v inom naopak bližšie k centru diania a jeho hlas, parafrázujúc Čepana, osihotený v jednom jazykovom celku, naopak spoluvytvára polyfónny centrálny prúd iného kultúrneho okruhu.

Uvažujeme teda o existencii literatúry východokarpatského areálu, ktorá presahuje hranice jednotlivých národných literatúr a má nadjazykový charakter. Tento špecifický areál však funguje predovšetkým ako mentálny projekt, definuje sa vždy na základe istej hodnotovo-estetickéj divergencie od celku konkrétnej národnej literatúry, takže je možné hovoriť aj o *východokarpatskom hraničnom aspekte* v tvorbe jednotlivých spisovateľov patriacich do rozličných národných literatúr (maďarskej, poľskej, slovenskej, ukrajinskej, ale historicky a reziduálne azda aj v literatúre českej). Spomenuli sme už, že na tému stredoeurópskej literatúry existuje rozsiahla diskusia,²⁷ pre naše potreby však žiadna z komplexných stredoeurópskych metafor dnes nie je v plnej miere oprávnená a využiteľná, preto považujeme za potrebné sformulovať túto teritoriálne aj teoreticky skromnejšiu alternatívu.

Charakter východokarpatského hraničného areálu určuje predovšetkým

²⁶ ČEPAN, 1992, s. 136

²⁷ Naposledy sa ku genéze a niektorým bodom tejto diskusie v našom kontexte vyslovili napr. J. Trávníček (TRÁVNÍČEK, 2009) alebo P. Zajac (ZAJAC, 2009).

fenomén hranice. „Hranica je základný kognitívny komponent vnímania a organizácie priestoru: pomocou nej je priestor imaginovaný a vnútorne členený. Súčasne predpokladá existenciu neidentických entít, ktoré sú predmetom rozlíšenia a delimitácie, a stáva sa tak (či už v zmysle topografickom, sociálnom, fyzikálnom, kultúrnom alebo metaforickom) modelovým priestorom reprezentácie inakosti: sugeruje inakosť a je de facto jej funkciou.“²⁸ V našom prípade však nejde o hranicu singulárnu, ale naopak, o špecifickú kombináciu zhustených hraničných izoglos rozličného charakteru: od fyzicko-geografických, cez politické, až po rozličné typy hraníc kultúrnych (etnických, jazykových, náboženských, historických a pod.) – treba tu teda rátať s rozličnými typmi navrstvených „inakostí“. Práve vďaka jedinečnej kombinácii týchto dištinkívnych príznakov je *situácia hranice* vo východokarpatskom areáli špecifická a originálna.

Aj na stredoeurópske pomery radikálnu hraničnosť, to, čo by sme v literatúre mohli nazvať hraničnou premávkou ako „poetologickým princípom“, registrujeme na tomto území ako historický fakt v rozličných oblastiach života, politickej, konfesionalnej, etnickej, hospodárskej, architektonickej a podobne. Pri premýšľaní o charaktere tejto hraničnosti treba zobrať na vedomie aj tie najbazálnejšie faktory, ktoré však nesporne spoluvytvárajú kultúrny profil areálu. Karpaty sú napríklad rozhraním hydrologickým a vegetačným – tieto javy sa prirodzene literárne tematizujú a metaforizujú: napríklad Zemplinom možno viesť hranicu dvoch typov kultúrnej krajiny, ktoré maďarský spisovateľ a prešovský rodák Béla Hamvas vo svojej *Filozofii vína* nazval Krajinou vína a Krajinou pálenky.

Hranica ako topos a téma má vo východokarpatskom priestore svoj vývin a kontinuitu, je hlboko zakorenená v jeho povahe, dokonca i keď uvažujeme len o slovenskej časti tohto kultúrneho areálu. Svedčia o tom napríklad neustále, aj v súčasnosti prebiehajúce etnické premeny. Napríklad na území, ktoré tvorí geografické jadro našich predstáv (tri župy na severovýchode historického Uhorska, Zemplín, Spiš a Šariš), sa etnická a náboženská štruktúra začala dynamicky meniť od poslednej tretiny 17. storočia, najmä v súvislosti s rýchlym

²⁸ ŘEZŇÍKOVÁ, 2010, s. 457

preníkaním Rusínov byzantsko-slovanského obradu do tejto oblasti a pokračuje prakticky až dodnes. V rozličných aktualizáciách sa tu udržiava hraničná konfrontácia, ktorá pôvodne, od spomenutého 17. storočia, fungovala na osi nové – staré: bola *etnická* (Rusíni – „starousadlíci“ Slováci a Maďari) aj *náboženská* (pravoslávni a gréckokatolíci, neskôr židia – „staré“ konfesie: rímskokatolícka, evanjelická a. v. a kalvínska).²⁹

Keď sa od týchto semiotických úvah vrátime do slovenskej literárnohistorickej reality, vidíme, že topos hranice je centrálnym, kanonizovaným prúdom slovenskej prózy 20. storočia vnímaný v slovníkovom význame tohto slova, teda ako priestor rozdelenia, kontroly, obrany národného, ako priestor jednoznačnej identifikácie „svojho“ a „cudzieho“. Hranica v slovenskej próze 20. storočia je príznačne predovšetkým hranicou slovensko-maďarskou (jej základný obraz v aktuálnom vedomí slovenskej literatúry vytvárajú predovšetkým prózy Ladislava Balleka,³⁰ prípadne Ivana Habaja – významnú variáciu tu predstavuje hranica dunajská, ako je to napríklad v novele Ladislava Ťažkého *Dunajské hroby* z triptychu *Krdeľ divých Adamov*), inak ešte občas slovensko-poľskou („hornooravský“ Milo Urban, ktorého texty sú síce výrazne geograficky ukotvené do priestoru severnej hranice, ich celkové vyznenie je však omnoho univerzálnejšie; časť diela Margity Figuli, Františka Švantnera a pod.).

Tento tradičný prístup k slovenskej južnej hranici sa v posledných rokoch transformuje najmä zmenou rozprávačskej perspektívy z národno-obranárskej na aktuálne prevažujúcu multietnicko-stredoeurópsku, naposledy v konjunkturálnej podobe v románe Pavla Rankova *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* (2008). Aktuálny obraz slovensko-maďarskej hranice v slovenskom kultúrnom kontexte dotvárajú prózy maďarských spisovateľov žijúcich na Slovensku, predovšetkým Lajosa Grendela a Pétera Hunčíka (román

²⁹ K tejto otázke pozri najmä ŠOLTÉS, 2009 a ŽEŇUCH, 2002. Existujú aj viaceré čiastkové sondy do situácie jednotlivých etnických a náboženských skupín na východnom Slovensku, ktoré reflektujú zmeny etnického zloženia, premeny sociálneho statusu rôznych menšín, ich perzekúcie či zánik. Pozri napr. HLAVINKA, 2007; JANAS, 2010, SÁPOSOVÁ – ŠUTAJ, 2010 a iné.

³⁰ K jeho chápaniu hranice bližšie pozri napr. štúdiu Jany Pátkovej *Metamorfózy hranice* v Ballekově *Južnej pošte* (PÁTKOVÁ, 2006).

Hraničný prípad).³¹ Výrazným znakom takto zmenenej perspektívy je využívanie naratívnych postupov, ktoré v konečnom dôsledku prispievajú k problematizovaniu jednostranne nacionálneho chápania zobrazenej témy, využíva sa napr. polyfonické rozprávanie, v prípade Hunčíkovho *Hraničného prípadu* dokonca rozvinuté z pozície nespoľahlivého rozprávača (detský rozprávač, rozprávač tlmočiaci fakty a príbehy „z druhej ruky“ a podobne).

Ak by sme porovnali dva naznačené kontexty – slovenskú prózu 20. storočia a východokarpatský areál pars pro toto v tomto motíve, teda v prístupe k toposu hranice, zaregistrujeme v myšlienkovno-ideologickej rovine zreteľné odlišnosti týchto kontextov. Podobný typ prózy ako Ballekova *Južná pošta* nie je z rôznorodých príčin (etnických, politických, historických) možné lokalizovať na slovensko-ukrajinskú hranicu. Pre epický svet *Južnej pošty*, najmä úvodnej novely *Hranice*, je charakteristické pomerne striktné vnímanie hranice ako línie rozdeľujúcej dva svety, ochrana jedného z nich (najsôr mníchovskou dohodou okypteného, neskôr do pôvodnej podoby navráteného Československa) je aj základným morálnym postojom postáv pohraničníkov Domanického a Jurkoviča. Priestor štátnej hranice vedľa kukuričného poľa nie je len líniou stretu dvoch nepriateľsky naladených krajín, ale odohrávajú sa v ňom aj súboje rádovo nižšej úrovne – ide o letmo naznačený motív potenciálnej ľúbostnej zrážky (vdova po pohraničníkovi Domanickom sa vydáva čoskoro po jeho vražde) a o motív pašeráctva – „Ballek modeluje kukuričné pole ako symbolické miesto, v ktorom sa tragicky stretnú dve strany zákona (Kováč ako pašerák so strážnikom Domanickým)“³². Pravda, u Balleka je národno-obranný postoj skôr imanentný, vnímaný na úrovni sémantického gesta prózy, umne prekrývaný lyrickou mikrokresbou dospievania na povojnovom južnom Slovensku. Centrálny prúd slovenskej prózy teda ešte v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia akcentuje predovšetkým obranno-rozdeľujúcu funkciu hranice, pričom túto funkciu chápe nielen ako

³¹ „Na rozdiel od Ballekových (miestami lyrických, atmosferických) próz o Šahách je Hunčíkov text predovšetkým epikou vypovedajúcou o konkrétnom historickom čase a priestore, jeho postavy sú viac determinované spoločenskými udalosťami, nie prírodným cyklom ako v Ballekovej próze“ (SOUČKOVÁ, 2011, s. 67).

³² PÁTKOVÁ, 2006, s. 233

politicko-historický fakt, ale do značnej miery aj ako vlastné hodnotové východisko.

Prózy z východokarpatského okruhu zotrávajú na transgresívnom chápaní priestoru hranice, je to vždy topos prestupovania, komunikácie, paralelne fungujúcich hodnotových systémov a relativizácie nacionálneho princípu. Zaznamenávanie nehybnosti a stability uzavretého, rurálneho priestoru, ako je to u prozaikov papínskeho okruhu (J. Patarák, V. Pankovčín, čiastočne aj M. Zelinka)³³ sa deje s vedomím jeho neustáleho ohrozenia, s vedomím paralelnej a priam fyzicky blízkej existencie iných svetov, pravda, tento stret sa u každého tematizuje v rámci odlišnej poetiky, hlas každého z týchto prozaikov je individuálny.

V nasledujúcej, prevažne interpretačnej časti sa budeme venovať témam, ktoré výberovo zastupujú niekoľko hraničných izoglos charakteristických pre východokarpatský hraničný areál, resp. spoluurčujúcich komplexnú situáciu hranice v ňom:

– v literárnej tematizácii rómsko-majoritného spoluzitia sa prejavuje relatívne nová verzia jednej z tradičných východokarpatských hraničných situácií – etnickej konfrontácie

– „dvojitú kontextualizáciu“ literárneho diela v „diskurzoch“ národnej literatúry a východokarpatského hraničného areálu v obmedzenom literárnohistorickom kontexte naznačíme odkazom na román medzivojnovnej prozaičky Jolany Cirbusovej *Cez zatvorenú hranicu* a prozaickú knihu Jána Pataráka *Prvý rok mieru*.

V úvahách o rozličných typoch hraničnosti v súčasnej literatúre o Rómoch budeme vychádzať predovšetkým z dvoch kníh, novely Vít'a Staviarskeho (1960) *Kivader* a autobiografickej prózy Eleny Lackovej (1921 – 2003) *Narodila som sa pod šťastnou hviezdou*. V humorne ladenej anekdotickej próze

³³ Všetci traja prozaici, ktorí vo svojej tvorbe výrazne tematizujú východoslovenský, resp. východokarpatský priestor, pochádzajú, resp. žijú v zemplínskej obci Papín.

Kivader z relatívne uzavretej rómskej komunity nájdeme nezamestnanosť, sociálne vylúčenie, alkoholizmus, latentný alebo otvorený rasizmus majoritnej spoločnosti, ba aj archaický hudobný (hudobnícky) motív, v minulosti jednoznačne spojený s beletriou na „rómsku tému“. Elena Lacková tiež spracúva tieto témy, fokalizuje ich však z pozície rozprávačky poznačenej rómskym holokaustom aj povojnovými sociálnymi experimentmi, jej historická skúsenosť je navyše zasadená do legendicko-rozprávkového rámca rómskeho folklóru. Vzťah k centrálnej téme nášho uvažovania – východokarpatskému hraničnému areálu – nespočíva len v geografickej situovanosti dvoch spomenutých autorov a ich východiskových tém do analyzovaného priestoru. Viaceré mimoliterárne rómske otázky, ktoré sú látkovým východiskom literatúry, teda predovšetkým problémy medzietnickej komunikácie a sociálnej exklúzie, ako aj vnútoliterárne otázky jazyka a žánrovej povahy rómskej literatúry a slovenskej literatúry o Rómoch, totiž predstavujú podstatný „príspevok“ do komplikovaného trsu hraničných izoglos, v ktorom sa pohybujeme.

Teraz sa pokúsime o radikálne zostručnený sumár tohto problému v súčasnej slovenskej literatúre, povedzme od osemdesiatych rokov 20. storočia, hoci do slovenskej kultúry sa dostával sporadicky aj predtým, napríklad prostredníctvom dobovo populárnych reportáží Slava Kalného z rómskych osád na východnom Slovensku *Cigánsky plač a smiech* (1960).³⁴

V súčasnosti sme vo fáze prechodu z po slovensky (česky) písanej rómskej literatúry do rómskej literatúry v rómčine, v ktorej by teoretické vymedzenie rómskej literatúry len ako literatúry písanej v rómčine znamenalo zbaviť ju najvýraznejších diel a autorov. (Aj v tomto zmysle tu ide o istý typ hraničnej situácie. V súvislosti s týmto „historickým“ kontextom modelovo uvažujeme najmä o Deziderovi Bangovi a Elene Lackovej.) O Rómami písanej (po

³⁴ O podobách umeleckého spracovania rómskej témy v súčasnom slovenskom filme píše Jana Dudková v súvislosti s teoretickými otázkami medzikultúrneho dialógu a multikulturality. Okrem iného upozorňuje na to, že súčasný slovenský film (má na mysli predovšetkým tvorbu režisérov Generácie '90) zostal zväčša „vern[ý] predstave do seba uzavretých kultúr a často aj z tejto predstavy plynúcemu exotistickému zobrazovaniu iného – až nápadne často práve Rómov (...)“ (DUDKOVÁ, 2011, s. 160 a n.).

slovensky, česky, rómsky) literatúre celkom príznačne vypovedá žánrové rozvrstvenie produkcie – ide stále napospol o „protožánre“ – v epike dominuje rozprávanie, rozprávka a v lyrike jednoduchá piesňová forma. Stále si teda udržiava širšiu platnosť, čo napísal Albín Bagin (pričom zdôraznil, že mu ide o typológiu, nie hodnotenie) o poézii Dezidera Bangu: „(...) Banga nepostupuje cestou náročnej sémantickej a motivickej inštrumentácie, ktorá by mu umožnila komponovať rozsiahlejšie skladby s epickými motívmi“.³⁵ Kvôli absencii „klasickej rómskej literatúry“ sa tu prakticky do súčasnosti uplatňuje fázovo posunutý osvietenecký model predchádzajúci nacionalistickému obdobiu národných obrození: katalyzátorom väčšiny dôležitých umeleckých snažení je „gádzovský“ záujem o jazyk, kultúru a zvyky menšinového etnika (azda najvýraznejšie bol tento pohyb spojený s menami Daniely Hivešovej-Šilanovej a Mileny Hübschmanovej, slovenskej a českej propagátorky rómskej kultúry). Súčasťou tohto modelu je od deväťdesiatych rokov 20. storočia aj jazyková „re-romizácia“ literatúry rómskych autorov, ktorá pôvodne vychádzala v slovenčine a češtine.

Základný postup pre stvárnenie „rómskej témy“ v slovenskej literatúre je folklorizácia („exotizácia“), prejavilo sa to aj v serióznějších edičných projektoch, ako napríklad v *Cigánskych piesňach* zostavených a preložených „z mnohých a rozmanitých materiálov“ Vojtechom Mihálikom v roku 1980 (výber vyšiel v edícii Kruh milovníkov poézie). Príznačná vágnosť jednotlivých formulácií z doslovu k tomuto výberu dobre odráža prevládajúci spôsob práce s rómskym literárnym materiálom: „svet tejto poézie sa podobá cigánskej sukni: je farebný, živý, pestrý, je stále v pohybe“.³⁶

Okrem tejto folklórno-romantizujúcej línie najbližšej k populárnej literatúre by sme v majoritnej kultúre mohli uvažovať ešte o niekoľkých modelových realizáciách rómskej témy, ktorých naratívne pozadie je vždy situované do rovnakého typu hraničného priestoru založeného na diferenciačnej osi my – oni. Základnú skupinu tvoria prózy, kde sa na rozličnej úrovni (od hlavnej témy po jednoduchú evidenciu javu) tematizuje rómska etnická

³⁵ BANGA, 1992, s. 217

³⁶ MIHÁLIK, 1980, s. 90

exklúzia, ktorá sa prípadne paralelizuje s osobnou ostrakizáciou rozprávača (autora) či rómskych postáv. Sociálna exklúzia často súvisí s „kriminálnou“ tematizáciou rómskeho prvku v próze. Emblémovým románom tohto typu by mohol byť *Rivers of Babylon* (1991) Petra Pišťanka, témy zo spoločenskej periférie špecifickým spôsobom rozvíja aj Agda Bavi Pain (napr. *Koniec sveta*, 2006) a možno uvažovať aj o humoristicko-anekdotickom type (Vít'o Staviarsky: *Kivader*). Staviarskeho novela *Kivader* aj autobiografia Eleny Lackovej *Narodila som sa pod šťastnou hviezdou* neustále odkazujú na typický rómsky „hraničný“ variant nedostatočného ovládania slovenčiny a vlastne aj rodného jazyka, ktorý sa prejavuje nielen bežnými syntaktickými defektmi, či obmedzeným slovníkom, ale aj na tragikomickej úrovni nevhodného preberania a kríženia štýlových vrstiev, najmä administratívnych a ideologických slovných „panelov“, balastov. Staviarsky aj Lacková takto esteticky, prostredníctvom jazyka, aktivujú tému sociálnej hranice. „*Po niekoľkých dňoch som išla s plačom za vedúcim školenia a hovorím: ‚Nedá sa nič robiť, ja idem domov! Vôbec ničomu nerozumiem! Viete vôbec, čo je cigánska osada? Myslite si, že dievča z cigánskej osady môže pochopiť tri zdroje marxizmu a korene leninizmu?‘“*.³⁷ Podstatne agresívnejší prienik najmä do subštandardných polôh aktuálnej jazykovej situácie areálu ponúka v tomto zmysle Agda Bavi Pain v knihe *Koniec sveta*. Aj keď má umelecká reflexia rómskej témy centrálny význam pre pochopenie otázky (dis-)kontinuity kultúrnej pamäti východokarpatského hraničného areálu, jej celkovú kvantitatívnu aj kvalitatívnu úroveň možno považovať za stagnujúcu. Hoci je teda otázka rómsko-majoritného spolužitia podstatná pre budúci sociálno-kultúrny vývin slovenskej časti areálu, jej dnešný literárny obraz pre slovenský kultúrny priestor formulujú najmä prózy a eseje Andrzeja Stasiuka, bohato čitateľsky aj literárnokriticky reflektované v európskom rozmere. Kým rómsky prvok patrí k výrazným vizuálnym aj reflexívnym motívom Stasiukových próz zasadených do priestoru slovenských Karpát, vnútro-slovenská reflexia tejto otázky je všestranne slabá. Aj táto téma teda potvrdzuje istú divergenciu diskurzov národnej literatúry a literatúry východokarpatského hraničného areálu.

³⁷ LACKOVÁ, 2002, s. 180

Za ďalší významný dištingtívny prvok, ktorý by sme mohli zaradiť do komparatívne chápanej, vždy voči iným celkom sa vzťahujúcej definície východokarpatského hraničného areálu považujeme systematicky pretrhávanú, fragmentárne a výberovo udržiavanú kolektívnu pamäť, z ktorej sa predmetom medzietnickej, medzikonfesionalnej a čiastočne aj medzigeneračnej výmeny stávajú predovšetkým statky a pamäťové štruktúry materiálnej povahy súvisiacej s bazálnou úrovňou života, napríklad poľnohospodárske, stavebné či remeselné postupy. Naopak, pre informácie kultúrnej povahy je to nestabilné prostredie z diachrónneho aj synchronného hľadiska. Ako upozorňuje Maurice Halbwachs, práve priestorové predstavy sú pre budovanie kolektívnej pamäti podstatné.³⁸ Proti priestorovej stabilite ako základu psychologicky aj sociálne vnímanej spokojnosti však stojí v tomto areáli skôr permanentné narušenie stability, jeho spoločenskej a kultúrnej organizácie. Tieto udalosti zmeny síce „dávajú skupine príležitosť si intenzívnejšie uvedomiť, čím bola už dlho a až do tejto chvíle, a jej väzby k miestu vyniknú práve v okamihu, keď majú byť pretrhnuté“,³⁹ ich historická frekvencia je však taká vysoká, že posúvajú zmeny a ruptúry do polohy normy, očakávateľného stavu. Vysoká frekvencia premien v rozličných oblastiach života generuje tlak na konsenzuálne riešenia, ktoré sa následne zvonku často javia ako fázová oneskorenosť.⁴⁰ V nadväznosti na teórie J. Assmanna a N. Luhmanna pripomína pozitívne aspekty takéhoto „zabúdania“ vo svojich úvahách o jazykových aspektoch kultúrnej pamäti Juraj Dolník, ide najmä o také štruktúry, ktorých „úrovňová potencia zoslabla, a tak sa stratila ich sociálna ‚vitalita‘“.⁴¹ Paradoxne by sme vec mohli formulovať aj tak, že základným atribútom kultúrnej pamäti východokarpatského hraničného areálu

³⁸ HALBWACHS, 2009, s. 188

³⁹ Tamže, s. 188

⁴⁰ Napríklad, spory o nacionálnu orientáciu, literárny jazyk a celkovú situáciu východného Slovenska vo vzťahu k definovaniu vlastnej etnicity v období národného obrodzenia a medzi svetovými vojnami spracoval práve z tejto teleologickej perspektívy, v ktorej jednoznačne víťazí proslovenská orientácia, Imrich Sedlák (SEDLÁK, 2001 a 2008); odlišným spôsobom sa dobovým sporom o základnú národnú orientáciu slovanského obyvateľstva Podkarpatskej Rusi v medzivojnovom období venovali Peter Švorc (ŠVORC, 1996) a rusínsky historik žijúci v Kanade Paul Robert Magocsi (MAGOCSI, 1994, 2002).

⁴¹ DOLNÍK, 2010, s. 100

je povedomie o diskontinuite a vývojových ruptúrach.

V tomto rámci interpretujeme aj román prozaičky Jolany Cirbusovej (1884 – 1940) *Cez zatvorenú hranicu* (1929), v ktorom sa téma hranice na pozadí vnútorodinných nacionálnych sporov tesne po vzniku Československa explicitne tematizuje v podobe novovytýčenej demarkačnej línie medzi ČSR a Maďarskom. Nová hranica rozdeľuje aj životné predstavy a sny členov zemianskej rodiny Oravských, ktorej časť objavuje svoje slovenské korene, iná časť naopak bojuje proti novej identite a pridržiava sa svojej maďarskej orientácie. Román, ktorý bol dobovo dobre prijatý aj „centrom“ (pozitívne o ňom písal Štefan Krčméry aj Elena Maróthy Šoltésová v *Živene* – „Tento umne písaný román číta sa príjemne, prevanutý je autorkiným idealizmom – a prajeli by sme si, aby mu skutočnosť mohla dať za pravdu.“⁴² –, zachytáva základný mentálny problém lokálnych elít tých čias v komplikovanom multietnickom prostredí – etnické hranice nie sú ľahko a objektívne stanoviteľné, pretože často prechádzajú priamo cez jednotlivé dediny, mestečká, ale aj rodinné spoločenstvá. Politická situácia je nejasná, nová štátna moc doposiaľ slabá. Ako sa teda rozhodnúť, ktorú mocenskú pozíciu podporiť, ku ktorému etniku sa prihlásiť? Vladimír Petřík k tomuto aspektu Cirbusovej románu poznamenal: „Román je odrazom i čohosi objektívnejšieho, ako je fakt autorkinho národného prebudenia. Nie skutočného života, ale veľmi skutočného spoločenského vedomia, atmosféry, ktorá zavládla tesne po prevrate nielen na východnom Slovensku, ale zrejme všade tam, kde sa bezprostredne stýkali dva národné živly“.⁴³ V. Petřík hovorí „nielen“ na východnom Slovensku, no myslíme si, že práve a najmä tu mohol vzniknúť tento typ voči obom nacionálnym stranám empatického textu aj s jeho idealistickým zavŕšením, v ktorom sa národný a národnostný problém vyrieši vo vnútri rodiny na spôsob ženských románov: protivníci a protivníčky sú skrotení láskou. Napriek tomu, že J. Cirbusová týmto románom naplňa pretrvávajúce národno-ideologické postuláty martinsko-bratislavského centra, ba idealizáciou zemianskeho stavu pripomína ešte staršie vzory, povedzme S. H. Vajanského, predsa len ju treba čítať aj v inom, areálovom kontexte. Literárny obraz zemianskych kaštieľov

⁴² ŠOLTÉSOVÁ, 1930, s. 52

⁴³ PETŘÍK, 1976, s. 215

a kúrií, miest, mestečiek a dedín v Šariši a Zemplíne na sklonku 19. a v prvých desaťročiach 20. storočia – to sú kulisy Cirbusovej románu – totiž neurčovali slovenské literárne vzory (tie sa sformovali až neskôr, napríklad v podobe novely Janka Jesenského *Karol Keczser*),⁴⁴ ale predovšetkým poviedky a novely Kálmána Mikszátha (1847 – 1910), spomeňme aspoň jeho „šarišskú“ novelu *Fešáci*. To, čo V. Petrik nazýva atmosférou, pochádza u J. Cirbusovej, ktorá začínala literárne tvoriť po maďarsky, odtiaľ: teatrálnosť života džentrickej vrstvy, pomerne pozitívny vzťah vládnucich vrstiev k východoslovenským nárečiam, etnická nevyhranenosť väčšiny tunajšieho obyvateľstva a zároveň pomerne jednoznačná podpora koncepcii jednotného politického maďarského (uhorského) národa.

Pre kultúrnohistorický kontext východokarpatského hraničného areálu typický problém dejinnej diskontinuity implicitne zahrnul do svojho prozaického debutu *Prvý rok mieru* (1990) aj Ján Patarák (1936). Rozličné podoby hranice a hraničnosti tvoria jej tematický a vlastne aj kompozičný základ – kniha je pomerne zložito komponovaná, má niekoľko štylistických vrstiev, publicistickú, esejistickú a beletristickú, teda „hraničnosť“ sa prejavuje aj na rovine žánru, kompozície, témy a jednotlivých motívov. Kompozícia pozostáva z rámca – prológu a epilógu – a z kapitol pomenovaných podľa mesiacov, ktoré spolu tvoria kalendárny rok od mája 1945 do mája 1946. Navyše, kniha obsahuje šesť relatívne samostatných príbehov, ktoré zvyčajne presahujú rámec jednej „kalendárnej“ kapitoly. Deskripcia výrazovej stránky knihy nech slúži aspoň na to, aby bol zrejmý aj „hraničný“ žánrový aspekt tohto textu. Možno teda povedať, že tu sledujeme dvojitý kompozičný pohyb – narúšanie plynulosti narácie (zmena rozprávačov, radenie textov nebeletristickej povahy, dobových žurnalistických textov dopĺňajúcich širší, geopolitický kontext „malých“ dedinských príbehov) stojí „proti“ kompozičnej uzavretosti knihy, ktorá sa dosahuje rámcovaním prológom a epilógom, ale najmä využitím prírodného, cyklického času.

Patarák využíva aj široké spektrum naratívnych spôsobov: prúd vedomia zomierajúceho človeka (poviedka *Jastraby*); dokumentárne rozprávanie

⁴⁴ K okolnostiam vzniku novely pozri napr. PETRUS, 1974, s. 258 – 259.

z pozície zasväteného, vševedúceho rozprávača (Človek, ktorý rýchlo chodil); modernú transformáciu tradičného žánru moritátu, hrôzostrašnej historiky, ktorá je charakteristickou formou východoslovenskej verzie realistickej rozprávky, ako ju poznáme napr. z Czambelovej zbierky (Moritát o poprave koňa); či denníkové zápisky (Zo zápiskov popa J.). Autor pracuje so zmenami žánrov a naratívnych postupov, aby dokázal adekvátne tematizovať regionálnu historickú skúsenosť z vojnových a prvých povojnových rokov. Proti tejto naratívnej pestrosti stojí spoločné priestorové ukotvenie jednotlivých kapitol, ktoré je spolu so skeptickým chápaním dejín a pôsobenia človeka v nich zjednocujúcim prvkom knihy. Hranica funguje aj ako katalyzátor príbehov v časovom zmysle slova – jednotlivé príbehy sú situované na záver 2. svetovej vojny a začiatok mierových rokov.

Špecifický, disperzný obraz hranice medzi vojnou a mierom predstavujú príbehy, ktorých aktérmi sú príslušníci banderovského hnutia, ukrajinskej oslobodzovacej armády operujúcej aj na východe Slovenska v rokoch po 2. svetovej vojne. Voľne prestupné slovensko-poľsko-ukrajinské trojhoričie sa stáva priestorom absurdného teroru, autor s dokumentárnou vecnosťou zaznamenáva násilie, ktorého pôvodná etnicko-ideologická motivácia sa postupne vytráca, pravidlá zápasu a hranice medzi možným a nemožným sa strácajú a ostáva len iracionálne zlo: „*Zvláštna vec: Hry detí neustanú ani v tých najhorších časoch. Oblúbenou spoločenskou hrou detí v osadách, ktoré sú nám naklonené, sa stala hra na obsadené dediny. Chlapci vyvedú svojich „nepriateľov“ (obyčajne sú to mladší súrodenci a dievčatá) na pahorok, alebo ich postaví k múru. Namieria na nich drevené samopaly a postrieľajú ich. Veliteľ sotne Chran sa usmieva. Hovorí, že stačí vymeniť drevený samopal za naozajstný a sú to hotoví bojovníci.*“⁴⁵

Pri spracovaní dobovej situácie volí autor zvyčajne vecné, dokumentárne dištančné rozprávanie, umožňuje mu to napríklad zvolená forma denníkového záznamu priameho aktéra banderovských bojov. Z iracionálneho prostredia násilia, vojny a povojnového teroru vyrastá ďalší variant tematizácie hranice – hranica medzi zdravým a chorým v telesnom aj duševnom zmysle slova: „*To*

⁴⁵ PATARÁK, 1990, s. 33

*mínové pole je súvislé. Nevie sa, kto tú cestičku vytýčil? Asi to boli ruskí vojaci, odmínovali cestičku, prešli po nej a označili nápismi. Tragédia bola v tom, že tie nápisy nikto nevedel prečítať. (...) Poštárova jazda na bicykli tým chodníčkom, to bol pokus prežiť každý deň dvakrát svoju smrť. Doma ho vítali každý večer, akoby sa vrátil z africkej misie. Bol to pohyb na ostrí britvy“.*⁴⁶

Patarák pracuje s celým charakteristickým inventárom motívov próz, ktoré sme doposiaľ spomenuli v súvislosti s východokarpatským hraničným areálom. Ten sme okrem geografického ukotvenia definovali aj spoločnou špecifickou „ne-dejinnou“ skúsenosťou, vedomím voľnosti, vágnosti a priechodnosti hraníc a najmä multiplikáciou jednotlivých hraničných izoglos, či už v zmysle kultúrnom (estetickom, etnickom, ideologickom, náboženskom...) alebo aj doslovne tematickom. Aj charakter Patarákovej knihy *Prvý rok mieru* nie je určený ani tak jazykom, ten paradoxne v tejto próze ani nemôže byť autentický, pretože je zasadený do prostredia, v ktorom bola jazyková situácia príliš zložitá na to, aby sa dala „autenticky“ preniesť do priestoru slovesného umeleckého diela. Patarák svoju prózu vybuďoval na princípe výpovednej sebestačnosti, ľudskej a príbehovej plnohodnotnosti uzatvorenej lokality, ktorá dokáže sama aj vo svojej izolovanosti zastúpiť „veľký svet“. V kontexte východokarpatskej prózy ide o čepanovský hutný hlas s množstvom podtextov, odkazov a impulzov na domýšľanie.

Na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov 20. storočia bola táto kniha najvýraznejším dokladom obnovovania umeleckej pamäti tohto miesta, ktorú však už formuje „znútra“, podobne ako neskôr Ádám Bodor v románe *Zóna Sinistra*, Jurij Andruchovyč v románe *Rekreácie*, Václav Pankovčín vo svojich poviedkach a Andrzej Stasiuk v cestopisných prózach *Dukla*, *Cestou do Babadagu* či *Taksim*. V priebehu 20. storočia bol totiž literárny obraz tohto areálu formovaný predovšetkým „zvonku, najmä českou literatúrou, spomeňme *Hordubala* Karla Čapka, *Nikolu Šohaja loupežníka*, *Golet v údolí* a *Hory a stáletí* Ivana Olbrachta. Neskôr pribudli reportážne knihy Ladislava Mňačka *Kde končia prašné cesty*, Ivana Klímu *Mezi třemi hranicemi* či Slava Kalného *Cigánsky plač a smiech*. Spomenutá nová vlna, ktorej najvýraznejším predstaviteľom u nás je A. Stasiuk, reaktivovala tradičný, predovšetkým

⁴⁶ Tamže, s. 60

vznikom 1. ČSR vyvolaný záujem českej prózy o tento areál. Napríklad v cestopisnej autobiografickej novele Jáchyma Topola *Supermarket sovětských hrdinů* (2007) sa aktualizuje známy „olbrachtovský“ model zrážky dvoch civilizačných svetov na karpatskej hranici: „*Chystáme se navštívit Karpaty. Normálně chcem projít z východní Evropy do střední. Vyrázíme po stopách našich dědů a otců na Duklu.*“⁴⁷; „*Karpaty prej oddělujou východní Evropu od střední. Jdem na Slovensko*“.⁴⁸

Topolova „intervencia“ do tradičných tém východokarpatského hraničného areálu teda naznačuje pretrvávajúcu produktívnu prítomnosť tohto mentálneho priestoru nielen v slovenskej a ďalších priamo dotknutých literatúrach, ale do istej miery stále aj v literatúre českej.

Ak by sme prevzali štrukturalistickú predstavu o postupnom nevyhnutnom dopĺňaní žánrových, tematických či „konštrukčných“ medzier v jednotlivých literatúrach, mohli by sme povedať, že konkrétnym príkladom „zapĺňania“ mentálneho priestoru východokarpatského hraničného areálu v najsúčasnnejšej slovenskej literatúre je novela Maroša Krajňaka *Carpathia*. Skôr ako sa pokúsime o jej analýzu, krátko sa pristavme pri načrtnutom teoretickom probléme. Tomáš Horváth sa vo svojej štúdií Epi(stemo)lóg. Transformácia žánru a literárna história⁴⁹ venuje metodologickej problematike historickej transformácie literárneho žánru, pričom porovnáva tento typ „zápletky“ (takto tento problém nazýva Horváth s odkazom na hlavný predmet svojho záujmu – detektívny žáner) s inou literárnovednou „zápletkou“ – dejinami konkrétnej národnej literatúry. Konštatuje, že na rozdiel od výskumu vývinu istého žánru sú východiská konštruovania dejín konkrétnej národnej literatúry *neštruktúralne*, kultúrohistorické. Autor vyslovuje pochybnosť, „či sa skonštituovaný predmet diskurzu vymedzený ako „slovenská literatúra“ vôbec môže stať naratívny podmetom nejakej literárnohistorickej narácie, ak je skonštituovaný na základe takých heterogénnych kritérií (...)“.⁵⁰ My sa na celej

⁴⁷ TOPOL, 2007, s. 8

⁴⁸ Tamže, s. 47

⁴⁹ HORVÁTH, 2011, s. 558 – 564

⁵⁰ Tamže, s. 559

ploche tejto práce pokúšame ukázať, že v rámci slovenskej literatúry a okolitých literatúr možno rovnako plauzabilne skonštruovať „zápletku“ s názvom „východokarpatský hraničný areál“, ktorej východiská, prirodzene, nebudú štrukturálne, ale práve kultúrnohistorické. Vychádzame pri tom z predstavy, že „jeden skonštituovaný „fakt“, napríklad určitá kniha (text), môže sa simultánne situovať vo viacerých zápletkách (napríklad v zápletke vývinu žánru, literárneho smeru, diela jeho autora atď.), ktoré môžu byť paralelné, ale i protirečiace si a konkurenčné.“⁵¹ Zároveň treba dodať, že východokarpatský hraničný areál ako aktívny „podmet“ literárnohistorickej, či lepšie kultúrnohistorickej narácie je trvalo oslabovaný, alebo (povedané čepanovskou archeologicko-geologickou vedeckou metaforou) presúvaný do podložia, prekryvaný inými, aktívnejšími vrstvami – v tomto prípade práve jednotlivými národnými literárnohistorickými naráciami. Je pritom zaujímavé sledovať, ako sa „prekryté“ kultúrnohistorické pozadie tohto areálu neprestajne dostáva na povrch aj v rámci iných, historicky úspešnejších „zápletiiek“. Heterogénny, z hľadiska rýdzo štrukturalistického výskumu literatúry „nesúdržný“ či „nesystémový“ korpus národnej literatúry, v tomto prípade slovenskej, teda do seba absorboval aj texty, ktoré sú produktom inej „zápletky“. Príkladom je práve novela Maroša Krajňaka *Carpathia*, ktorá tematizuje problém kultúrneho prevrstvenia rusínskeho etnika v Karpatoch, teda jeho kultúrneho prepísania a podriadenia inej (slovenskej) kultúrnohistorickej zápletke. Príznačným znakom tohto prevrstvenia je, že táto kultúrne, tematicky aj geograficky „rusínska próza“ je napísaná po slovensky. Venujme jej teraz sústredenejšiu pozornosť.

Autorský rozprávač opakovane cestuje po území, ktoré zásadne nazýva pomocou plurálu – Zóny. Zón je podľa neho päť a vytvárajú jeden celok – v Zóne 0 môžeme postupne podľa geografických údajov v texte identifikovať poľskú časť východných Karpát, Zóny 1, 2 a 3 tvorí priľahlá karpatská oblasť na východe Slovenska a Zóna X je Zakarpatská Ukrajina: „*Prechádzam cez Kuchtovské sedlo. Leží na hranici Zóny 0 a Zóny 1*“⁵²; „*Som niekde nad Humenným v Zóne 3(...)*“⁵³; „*Som v Kružlovej. Zóna 2*“.⁵⁴ Práca s priestorom,

⁵¹ Tamže, s. 559 – 560

⁵² KRAJŇAK, 2011, s. 38

⁵³ Tamže, s. 59

s kultúrnou a historickou geografiou je vôbec pre túto prózu podstatná. Reálna a fiktívna toponymia sa v texte kombinujú podľa logiky vychádzajúcej zo zrejmeho autobiografického pôdorysu textu: kým väčšina toponým je skutočná (Topľa, Giraltovce, Ondava, Prešov, Humenné, Užhorod, Bratislava, New York atď.), tie fiktívne sú užšie spojené so životom rozprávača, s jeho dôvernými, rodinnými vzťahmi – nájdeme tu Heleninu dedinu (Helena – stará mama rozprávača), Diablovu dedinu a Zvláštne mesto (Svidník). (V tomto zmysle sú výnimkou v pomenovaní miest abstraktné „Zóny“, ktoré majú inú, intertextuálnu funkciu a vzťahujú sa predovšetkým k sebareprezentácii rozprávača, odrážajú jeho osobný vzťah k priestoru.)

Hoci rozprávač už v Zónach nežije, viažu ho k nim blízke väzby. Nejde len o rodinné zázemie a priateľov, ale aj o históriu a široko chápanú kultúru. Kto to teda je? Amatérsky záujemca o históriu svojho národa, genealóg, fotograf, turista, dôverný znalec krajiny svojho detstva, ktorý napriek svojej nostalgickej, bolestivej láske k nej, opakovane zaznamenáva jej nelichotivý stav a skepticky sa stavia k jej budúcnosti, to znamená k perspektíve ľuďí a jazyka, ktorým hovoria.

Rozprávanie v prvej osobe sa odohráva v prítomnom čase, aj keď sa zväčša týka osobných spomienok alebo inými postavami sprostredkovanej vzdialenejšej minulosti. Jednotlivé časové pásma sa rýchlo menia, pomocou strihových retrospektív sa nestriedajú len rozličné obdobia reálneho, historického času, ale strieda sa aj historický čas s časom magickým, imaginatívnym, snovým. Istý pôvab „neumelosti“ dodáva textu spôsob, akým autor rieši tieto početné presuny v priestore a čase, väčšinou vec vyrieši lapidárne v úvode kapitolky, napr.: „*Sú dva roky po vojne.*“⁵⁴ – „*Teraz som na Tapajci. Som sám. Hranica medzi Zónou 1 a 0.*“⁵⁵ – „*Vychádzam zo Zóny 0 a smerujem do Zvláštneho mesta.*“⁵⁶ – „*Je prvý jún. Manhattan je už rozohriaty a všetko vri.*“⁵⁷ – „*Sedíme na Ventúrskej a vstrebávame pívá.*“⁵⁸

⁵⁴ Tamže, s. 62

⁵⁵ Tamže, s. 17

⁵⁶ Tamže, s. 23

⁵⁷ Tamže, s. 49

⁵⁸ Tamže, s. 65

Z časového hľadiska dost' roztrieštené rozprávanie má predsa len isté tematické ťažisko, je ním 2. svetová vojna a obdobie tesne po nej. Vojnu rozprávač sprítomňuje viacerými spôsobmi. V prítomnosti sa zaujíma o vojenské artefakty a materiálne pozostatky vojnových čias. Formou retrospektívnych prestrihov opisuje isté hraničné situácie z vojny, ktorých svedkami boli jeho rodičia alebo blízki príbuzní. A napokon sa venuje deportáciám poľských Rusínov z karpatskej oblasti v tzv. akcii Visla, ktorú v roku 1947 zorganizovala poľská vláda. Hoci je próza pomerne husto zaľudnená rozličnými postavami, majú zvyčajne len epizodický charakter. Základnú komunikačnú os tu vždy tvorí rozprávač a „jeho“ krajina – s pohnutou históriou a vlastným, zanikajúcim jazykom, rozdelená na Zóny. Ani raz sa však v próze explicitne neobjavia Rusíni, o ktorých tu celý čas ide. Pomenúvajú sa vždy len perifrasticky – hovorí sa o nich ako o obyvateľoch Zóny, rusínčina je tu vždy len „rečou zón“ alebo autor volí symbolické odkazy na rusínsku kultúru. Napríklad sa v texte objaví medveď, ktorý akoby „zostúpil z vlajky Zón“⁶⁰ – toto zviera je súčasťou rusínskej národnej symboliky – prípadne možno rusínsku etnicitu identifikovať synekdochicky prostredníctvom známej reálnej postavy zakomponovanej do textu a odkazujúcej na svoj pôvod zo Zón (napr. A. Warhol).

Táto cestopisná alebo skôr miestopisná próza je úzko prepojená s dejinami Rusínov na tomto území v celom 20. storočí, zjednodušene povedané ide tu o „obrazy starého sveta“, nostalgickú rozlúčku s pomaly odchádzajúcim národom a jazykom. Prepojenie s regiónom sa prejavuje vlastne už v naratívnej oblasti, v ktorej hrá dôležitú úlohu žáner moritátu, hrôzostrašnej ľudovej historky. Krajňakove moritáty však nie sú zasadené do dávnej minulosti, čerpajú z 2. svetovej vojny, následných etnických deportácií a politického rozdelenia Rusínov. Nielen tematicky, ale aj typologicky sa tu otvára celkom zrejmá súvislosť s prózami Václava Pankovčina či Jána Pataráka (najmä s jeho prozaickou knihou *Prvý rok mieru*). Krajňakov strihový prístup, prelínanie fikcie a dokumentu a veľmi voľná organizácia naratívu, teda skôr mozaikovitý radenie epizód, úzko nadväzujú aj na dokumentárny film Petra Kerekeša

⁵⁹ Tamže, s. 106

⁶⁰ Tamže, s. 70

Ladomírske moritáty a legendy (1998). (Mimochodom, Ladomirová leží hneď vedľa Zvláštneho mesta – Svidníka.) Skôr než v literatúre sa téma Rusínov ako minority ohrozenej nielen tradičnými podobami asimilácie, ale aj rozličnými politicko-ekonomickými rozhodnutiami priamo zasahujúcimi do ich životného priestoru objavila v oblasti umeleckej a dokumentárnej fotografie. Predovšetkým pre fotografov Tomáša Leňa a Jozefa Ondzika sa stal od osemdesiatych rokov 20. storočia život v horských a podhorských oblastiach severovýchodného Slovenska nosnou umeleckou témou. Najprv mapovali príbehy vyst'ahovalcov zo siedmich dedín, ktoré museli zaniknúť pre výstavbu vodnej nádrže Starina (cyklus fotografií z rokov 1981 – 1986), potom rozšírili svoj záujem aj do ďalších obcí východne od Sniny (1996 – 2003). Leňove a Ondzikove fotografie majú silný sociálny rozmer, v ich centre je až na výnimky človek v najrozličnejších situáciách – doma, pri práci, na ulici, na spoločenských a náboženských podujatiach. Sugestívna príroda východných Karpát stojí skôr v pozadí. Svoje čiernobiele snímky stavajú na napätí medzi nostalgickou atmosférou zanikajúceho sveta a situačným humorom.

Tieto fotografie boli najprv súčasťou výstavného projektu *Ludia spod Bukovských vrchov*, v roku 2011 tejto autorskej dvojici vyšla aj samostatná knižná publikácia *Rusíni*.⁶¹ Pôvodne sociálna inšpirácia fotografického časozberného výskumu sa postupne rozširovala a T. Leňa s J. Ondzikom čoraz viac lákala kultúrna a náboženská stránka života miestnych obyvateľ'ov. Až na pár výnimiek z urbánneho prostredia si všímajú rusínsky vidiek, ktorý sa síce postupne mení, no zostáva konštantne charakteristický svojou geografickou periférnosťou, sociálnou slabosťou a tradičným spôsobom života. Pomerne veľké časové rozpätie medzi najstaršími a najmladšími fotografiami umožňuje urobiť si istú predstavu aj o smerovaní tohto regiónu, ktorý sa po roku 1989 nevie vymaniť z ekonomickej stagnácie. Na prácu Jozefa Ondzika a Tomáša Leňa nadviazala Lucia Nimcová (1977), ktorá svoj dokumentárny fotografický projekt o rusínskych presídlencoch z oblasti Stariny zamerala na otázku tradície, jej zachovávanía a ústupu, výsledkom bola kolektívna výstava pripravená pod

⁶¹ LEŇO – ONDZIK, 2011

jej vedením v roku 2006 v Šarišskej galérii v Prešove a knižná publikácia *Rusnaci*.⁶²

Vráťme sa ku *Carpathii* Maroša Krajňaka. Podobne ako pri modelovaní priestoru sa aj pri postavách využíva dvojaký prístup k nefikčnému svetu. Priamy dokumentárny rámec tvoria reálne udalosti a postavy – *historické* – napr. Gotthard Heinrici, generál nemeckej armády veliaci karpatsko-duklianskej operácii, maliar Nikifor Krynický, Andrij P(ysanskij), známy pustovník z okolia Svidníka, alebo *žijúce* – etnológ prof. Mušinka, Fedor Gocz, šíriteľ lemkovskej (rusínskej) kultúry a zakladateľ múzea Lemkov z poľskej Zyndranowej atď. Pri iných postavách je zase vzťah k ich nefikčným náprotivkom zastretejší, či celkom rozotrený.

V tejto esejisticky ladenej reflexívnej próze má absolútne dominantnú pozíciu rozprávač, ktorý sa sebaštylizuje viacerými spôsobmi: intertextuálne odkazuje toponymom „zóna“ na film A. Tarkovského *Stalker*.⁶³ Táto intertextualita je priznaná: „*Som ako skutočný Stalker, ktorý sa po dlhom čase vrátil zo Zóny, a teraz nastupujúcim spánkom pretínam predchádzajúce vnímanie, aby sa takto do mňa dostal už dávno mŕtvy Tarkovskij*“.⁶⁴ Rozprávač teda vystupuje ako znalec, sprievodca po zanikajúcom svete Zón, za jeho „programové vyhlásenie“ môžeme považovať tieto vety z úvodu knihy: „*Zóny a ich reč. Všetko sa postupne scvrkáva do jediného nepozorovateľného bodu, ktorý náhle mizne. Ale teraz sú Zóny ešte tu. 0, 1, 2, 3 a X. Každou z nich prúdím a chcem, aby všetky prúdili vo mne.*“⁶⁵ *Carpathia* rešpektuje základné fabulačné východisko Tarkovského *Stalkera*: rozprávač žije mimo Zóny a je zasväteným sprievodcom po tomto záhadnom území.

Rozprávač sa prezentuje vo veci perspektívy obyvateľov Zón a ich jazyka ako skeptik, naopak „mimočasový“ z minulosti prichádzajúci čudácky pútnik Andrij P(ysanskij) je nositeľom vízie zjednotenia všetkých Zón: „*Chce oživiť*

⁶² NIMCOVÁ, 2006

⁶³ Próza priamo odkazuje na film *Stalker*, nie na jeho literárnu predlohu, román bratov Strugackovcov *Piknik pri ceste*.

⁶⁴ Tamže, s. 98

⁶⁵ Tamže, s. 5

*Zóny. Putuje takto už roky po krajine. Vysiela múdre hlasy, múdre slová, múdru hudbu. Verí v záchranu.*⁶⁶

Okrem priznanej inšpirácie Tarkovského *Stalkerom* vyvoláva toponymum Zóny predstavu násilím rozdeleného celku (v súvislosti s častým motívom 2. svetovej vojny spomeňme okupačné zóny spojencov v porazenom Nemecku) a v súvislosti s Karpatmi odkazuje aj na román Ádama Bodora *Zóna Sinistra*, kde zóna tiež predstavuje tajomnú krajinu, ktorá sa riadi vlastnými, zvonku nepochopiteľnými zákonmi.

Základnú žánrovú charakteristiku textu ako cestopisnej prózy možno doplniť v tom zmysle, že má vo svojich najlepších pasážach charakter meditatívnej eseje: v nej voči vedomiu rozprávača stojí priestor, z ktorého sa toto vedomie v prítomnom čase usiluje odčítať čo najviac časových stôp z minulosti, aby dokázalo modelovať, prognózovať budúcnosť. Inde sa autor nevyhne publicistickým klišé, ktoré zhoršuje lyrizovaním, „prebásňovaním banality“. Celkovo je príliš abstraktný a nemotorný jazyk výraznou slabinou tejto prózy, autor často kostrbato krasoreční, aj keď najmä v litanických pasážach, ktoré zaznamenávajú snové vedomie rozprávača a magickú stránku karpatského priestoru, má absencia prozatórskej zručnosti istý pôvab.

Autor je sugestívny, najmä keď čerpá z legendicko-spomienkového tematického substrátu, tam, kde je aktuálny, má jeho písanie až publicistický charakter. Podstatne zaujímavejší ako štýl je Krajňakov prístup k zvolenej téme krajiny a historického pôsobenia istého etnika v nej. V podstate otvorená kompozícia prózy zloženej z dvadsiatich krátkych kapitol potenciálne umožňuje voľné pridávanie ďalších častí, prípadne aj ich pomerne voľné zamieňanie. Pozitívnom tejto výrazovej „dezorganizácii“ je fakt, že nám autor nevnučuje vlastné teleologické predstavy o budúcej (ne-)existencii jedného malého národa, najmä ak táto jeho predstava má vcelku apokalyptický nádych, pretože podľa neho ľudia v Zónach: „*Nechápu a nevidia rozdiel medzi dávno opustenou dokonalosťou a tým popleteným, čo vychádza z ich rúk a hláv teraz. Už takmer opustili aj svoje rituály. Slová cirkevnoslovanských spevov prekrútili a počas liturgie vedenej rezignovaným popom z ich úst vychádza už iba fonetický, vždy*

⁶⁶ Tamže, s. 37

*iný, akoby zámerne premenený nezmysel.*⁶⁷ A tí istí ľudia sú „možno len náhodní miešanci putujúcich národov, obchodníkov, vojakov a utekajúcich konvertitov, ktorí tu vlastne nikdy nemali svoje dlhoveké miesto. Prišli sa sem len na chvíľu skryť a to, že teraz z tohto priestoru rýchlo mizneme, úplne sa strácame, je vlastne naším dávno určeným spravodlivým osudom.“⁶⁸

Názov knihy *Carpathia* zjavne evokuje historické toponymum, pričom latinská podoba tohto mena odkazuje na minulosť spojenú s úradným používaním latinského jazyka, teda prinajmenšom 19. storočie. V skutočnosti však žiadny oficiálny, úradný celok zvaný „Karpatia“ neexistoval, na rozdiel od dajme tomu príľahlej Galície – Haliče, kde leží, povedané Krajňakovým slovníkom, Zóna 0. Emblematický zemepisný názov v titule tejto prózy vo vzťahu k jej skryto žalospevnému tónu môže evokovať povedzme aj imaginárnu Sláviu zo *Slávy dcery* Jána Kollára, ktorý smúti nad strateným (slovanským) územím a zároveň sa snaží pomocou použitých toponým (Tatry, Dunaj, atď.) definovať pomerne presne ohraničený národný priestor.⁶⁹

Ak však odhliadneme od latinizovanej podoby názvu, Karpaty sú pomerne úzko spojené s rozličnými koncepciami politického zjednotenia Rusínov v 20. storočí – Krajňakove Zóny 0, 1, 2, 3 a X sa prakticky prekrývajú s koncepciou Uhro-Rusínie Grigorija Žatkoviča, hovorcu Americkej národnej rady Uhro-Rusínov a krátky čas aj Masarykovho spolupracovníka. Karpaty sa premietali do toponým či etnoným spojených s Rusínmi, hovorilo sa o nich ako o Karpatských Rusoch, ich krajina bola raz Podkarpatskou Rusou, neskôr Zakarpatskou Ukrajinou.

Na celkovo veľmi silný melancholicko-nostalgický rámeč Krajňakovho prozaického uvažovania o životnom priestore Rusínov, ktorý síce fyzicky nezaniká, zaniká však postupne jeho jednotné rusínske „kultúrne pokrytie“ odkazuje aj jedna možno príliš voľná, v tomto prípade však veľmi výstižná asociácia – názov *Carpathia* totiž v tejto latinskej podobe predsa len existoval, hoci nie ako oficiálny geografický názov, dokonca mal dobovo značný ohlas –

⁶⁷ Tamže, s. 72

⁶⁸ Tamže, s. 116

⁶⁹ O téme budovania emblematickej slovanskej (slovenskej a českej) geografie v J. Kollárovej *Slávy dcere* podrobne píše napr. Róbert Kiss Szemán (KISS SZEMÁN, 2012).

volal sa tak parník plávajúci v apríli 1912 z New Yorku do rakúsko-uhorského prístavu Fiume (dnes Rijeka), ktorý sa preslávil záchranou ľudí z potopeného Titanicu. Krajňakov rozprávač je predovšetkým nostalgickým pozorovateľom jedného zanikajúceho sveta, jeho rozpad však nie je spôsobený prírodnou katastrofou ako v prípade Titanicu, sú to ľudské činy, ktoré ho fatálne tlačia pod hladinu zabudnutia – politické rozdelenie územia, radikálne mocenské zásahy...

Celou prózou sa vinú tieto dve línie, dve realizácie cestopisného žánru – abstraktná, stalkerovská smerujúca k objaveniu všeobecných, ľudských hodnôt a konkrétna kultúrno-historická, ktoré predstavujú stopy konkrétnych udalostí a osobností areálu a rusínskych dejín. Ich nedostatočná štylistická a myšlienková prepojenosť je však pomerne viditeľnou slabinou tohto textu.

Treba spomenúť ešte jednu podstatnú filiáciu, ktorú v súvislosti so zvoleným žánrom a spôsobom zobrazenia tohto priestoru nemožno prehliadnúť. Motívy opakovaných ciest, obkružovania územia, čítania stôp minulosti zo súčasného priestoru, fascinácia hranicou a etnickou pestrosťou územia dnes, aj jej etnickou premenlivosťou v historickom čase, výjavy rozkladu materiálnej bázy života, špiny chudobnej, prefabrikátovej, „výpredajovej“ krajiny⁷⁰ sú neoddeliteľnou súčasťou autorského rukopisu a tematického registra Andrzeja Stasiuka, ktorý tiež nie je spisovateľom priťahujúcim svojich čitateľov skvelým štýlom, ale najmä neobyčajnou schopnosťou sugescie karpatského priestoru, schopnosťou poskytnúť jeho plastický emocionálny opis. V tom všetkom je Krajňak Stasiukovi blízky, bez ohľadu na to, či ide o priamu inšpiráciu alebo typologickú zhodu.

V nasledujúcej kapitole sa vrátíme do tridsiatych rokov 20. storočia, keď sa východokarpatský hraničný priestor prvý raz výraznejšie objavil v českej literatúre. Ukážeme, že už vtedy sa v moderných stredoeurópskych literatúrach v hlavných rysoch vo vzťahu k východokarpatskému hraničnému areálu dotvoril základný interpretačný rámec, ktorý je stále prítomný aj v súčasnej beletristickej produkcii, povedzme v prózach tu spomenutých autorov M. Krajňaka a A. Stasiuka.

⁷⁰ Tamže, s. 23

1.3. Cudzinec na hranici (východné Karpaty ako ideologický priestor v stredoeurópskych literatúrach 20. storočia)

Sústredíme sa na opis niektorých problémov a modelových spôsobov ich riešenia prítomných v prevažne kanonických textoch zasadených do mentálneho alebo priamo geografického priestoru východokarpatského hraničného areálu. Vychádzame z predpokladu, že v prípade východných Karpát máme do činenia s jednou z textovo preukazných stredoeurópskych priestorových metafor, ktorá sa vyznačuje vlastnými, charakteristickými kulisami, vlastnou databázou charakteristických motívov a sujetových riešení.

Pod priestorovými metaforami strednej Európy tu máme na mysli napríklad Dunaj v interpretácii Claudia Magrisa alebo Prahu s jej neobyčajne rozsiahlym palimpsestom mestských textov, z ktorých tu zástupne a výberovo uvedme aspoň *Magickú Prahu* Angela Maria Ripellina,⁷¹ *Genius loci*⁷² Christiana Norberga-Schulza, ktorý vo svojej typológii miest charakterizuje Prahu ako najvýraznejší príklad romantického mesta, čo je preňho takmer synonymné označenie mesta stredoeurópskeho, alebo aj predstavu *Citlivého mesta* Daniely Hodrovej.⁷³ V dnes už takmer úplne neprehľadných diskusiách o strednej Európe sa podobne vynára napríklad Terst so svojím kanonickým autorom Italom Svevom⁷⁴ a podobne. Špecifický príklad uchopenia stredoeurópskeho priestoru predstavuje napr. aj spomienkovo-cestopisná próza Prima Leviho *Primerie*,⁷⁵ Levi v nej zaznamenáva dlhý a komplikovaný návrat talianskych väzňov z nacistických koncentračných táborov v Poľsku, ktorý možno chápať aj ako obraz ľudského a kultúrneho vykorenenia tohto priestoru začatého holokaustom a potvrdeného nasledujúcimi desaťročiami studenej vojny. Toto vykorenenie, pretrhnutie väzieb sme už slovami Zbigniewa

⁷¹ RIPPELINO, 2009

⁷² NORBERG-SCHULZ, 2010

⁷³ HODROVÁ, 2006

⁷⁴ SVEVO, 2002 a SVEVO, 1966

⁷⁵ LEVI, 2002

Herberta nazvali syndrómom barbara v záhrade.⁷⁶ Sú tu teda prítomné silné priestorové metafory, ktoré však celkom zrejme zďaleka nepokrývajú celý kultúrny korpus strednej Európy.

Podstatné pre nás v tejto chvíli je, že územie východných Karpát, teda časť karpatského oblúka zasahujúca východné Slovensko a Zakarpatskú Ukrajinu (Podkarpatskú Rus), sa v literatúre okolitých krajín výraznejšie ako literárna téma, resp. kulisa príbehu objavuje najmä po roku 1918 a postavy cudzincov, prisťahovalcov či navrátilcov sa v nich interpretačne nedajú obísť.⁷⁷ Okrem elementárnych sujetových funkcií totiž veľmi často sprostredkujú aj informácie o filozofickom a ideologickom zázemí jednotlivých autorov. Teraz zúžime svoj pohľad na českú reflexiu tohto priestoru, ktorá sa od dvadsiatych rokov 20. storočia v oblasti publicistiky aj beletrie prudko zvýšila v súvislosti so vznikom Československa a pričlenením Podkarpatskej Rusi k tomuto štátnemu útvaru. Treba povedať, že ideologické „využitie“ tohto priestoru išlo ruka v ruke s jeho silným mytologickým potenciálom, ktorý vznikal (nielen) v českej literatúre už v 19. storočí. Nízky stupeň sociálneho rozvoja v prvých desaťročiach 20. storočia, geografická odľahlosť a kultúrna izolovanosť, spolu so slabým všeobecným povedomím o reálnej situácii v tomto regióne za jeho hranicami, dávali dobré predpoklady na to, aby sa v českom žurnalistickom niveau ustálili stereotypy nápadne podobné vnímaniu Slovenska českou kultúrnou elitou v časoch národného obrodzenia aj v prvých rokoch po vzniku

⁷⁶ V zbierke kultúrohistorických esejí Z. Herberta *Barbar v záhrade* (HERBERT, 2004) je implicitne prítomný motív človeka hľadiaceho spoza železnej opony na výnimočné kultúrne výkony európskej civilizácie.

⁷⁷ Akcelerácia beletristického záujmu o priestor „za“ či „pod“ Karpatmi po vzniku ČSR prirodzene neznamená, že napr. v českej literatúre nenájdeme reflexiu tohto areálu (tu ho chápeme širšie ako priestor východných rakúsko-uhorských Slovanov) už podstatne skôr. Spomeňme aspoň *Cesty a procházky po Halické zemi* Karla Vladislava Zapa z roku 1844. Veronika Faktorová vo svojej štúdií o tomto cestopise konštatuje „komplikovaný vzťah medzi romantickou poetikou a realistickými tendenciami, ktoré je možné sledovať v dobových cestopisoch (...)“ (FAKTOROVÁ, 2011, s. 133). Hoci si všimá predovšetkým dobové slohovo-typologické premeny cestopisného žánru, mohli by sme povedať, že istá sentimentálna topika a motivika je trvalou súčasťou písania o tomto areáli v českej literatúre (I. Olbracht, K. Čapek, J. Topol a pod.).

ČSR.⁷⁸ Išlo teda o vnímanie z veľkej časti idealizované a štylizované, vytvárané skôr sprostredkované na základe ustálených stereotypov ako na základe autopsie, v tomto zmysle slova teda vnímanie mytologizujúce.⁷⁹ Priamu skúsenosť s týmto areálom, v mnohom skutočne kultúrno-sociálne zakonzervovanom v minulosti,⁸⁰ so zachovaným archaickým systémom eticko-náboženských predstáv a spôsobom života, mala len minimálna časť kultúrnej verejnosti, azda najlepšie poznal región Ivan Olbracht.⁸¹ O to väčšia bola jeho dovedy neobjavená prítlačivosť, umelecká atraktívnosť – toto základné „pudenie“ smerom na východ napr. zachytil v denníkovom zázname z 8. mája 1933 Stanislav Kostka Neumann vo svojej cestopisnej knihe *Československá cesta* (autor sa v tom čase nachádzal v Bratislave): „*Cítím stále zřetelněji, že tohle vše jest jaksi vedlejší, nikoli to pravé, že neprožíváme dosud své cesty, nýbrž jen cestu někam, kde budeme teprve ve svém živlu* [zvýraznil R. P.], *že naše srdce jsou spíše netrpělivá než okouzlená: kouzlo pocítí až za Užhorodem, za Husitskou branou, za rumunským územím, až vlak se zaboří do hlubokého údolí mezi Trebušany a Rachovem...*“⁸² Toto základné vnímanie východných Karpát ako územia pôvodnosti a inde už zaniknutej autenticity bolo potom

⁷⁸ Pozri bližšie napr. antológiu zostavenú Emilom Charousom *Rozdíly sblíží. Čeští spisovatelé o Slovensku* (CHAROUS, 2005).

⁷⁹ Prirodzene, nešlo o predstavy charakteristické len pre české kultúrne prostredie. Haličský rodák Joseph Roth ich ironicky opisuje prostredníctvom rozprávača románu *Pochod Radeckého* (Radetzky Marsch, 1932) takto: „*Okresní hejtman se rozhodl, že navštíví syna v daleké pohraniční posádce. Pro muže, jako byl pan von Trotta, to nebylo rozhodnutí snadné. O východních hranicích monarchie měl představy dost zvláštní. Dva jeho spolužáky kdysi přeložili pro trapné přehmaty v úřadě do oné vzdálené korunní země, na jejímž okraji skučí už asi sibiřský vítr. Medvědi a vlci a ještě horší havěť, jako vši a štěnice, tam ohrožují civilizovaného Rakušana. Rusínští sedláci obětují pohanským bohům a židé tam krutě řádí a ničí všechno, co nepatří jim*“ (ROTH, 1986, s. 133).

⁸⁰ Pozri napr. knihu historika Ivana Popa *Malé dejiny Rusínov* (POP, 2010, s. 59 a n.).

⁸¹ Pozri napr. publicistickú esej Vesnice jedenáctého století v knihe Ivana Olbrachta *Hory a staletí* (OLBRACHT, 1950, s. 9 – 26). Námet Ivana Olbrachta využil vo svojom filme *Marijka Nevěrnice* (1934) aj Vladislav Vančura.

⁸² NEUMANN, Stanislav K.: *Československá cesta. Deník kolem republiky od 28. dubna do 28. října 1933*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1952, s. 54. Východiskom tejto knihy boli reportáže, ktoré S. K. Neumannovi vychádzali v *Lidových novinách*, kniha prvýkrát vyšla v rokoch 1934 a 1935. Autor tematicky čerpal z prostredia Karpatského Rusínska (jeho označenie Podkarpatskej Rusi) už v knihe *Enciány s Popa Ivana* (Praha : Fr. Borový, 1933).

vhodným komparatívnym východiskom úvah o hodnotách a smerovaní modernej spoločnosti. Samozrejme, podľa konkrétnej politicko-ideologickej orientácie autora išlo o východisko vnímané buď pozitívne alebo negatívne.⁸³ Východné Karpaty mali k tomu, aby sa v literatúre prvej polovice 20. storočia stali týmto komparatívnym východiskom, dobré predpoklady: Aj v rámci habsburskej monarchie mali hraničnú a tranzitívnu pozíciu – ak sme spomínali priestorové metafory strednej Európy, tak sa tu vlastne miešali a spoločne slabli dve – *dunajská*, ležiaca na juhozápade, aj *haličská*, situovaná severne od tohto územia.⁸⁴ Periférna poloha na hranici Uhorska aj Československa zaručovala vysokú mieru exotickosti, a teda prirodzenej atraktívnosti pre literárne spracovanie. Jednoducho, išlo o areál literárne úplne „nevytážený“.

Fenomén hranice a rozdelenia tu nepôsobil len pri takomto pohľade z „kultúrnej výšky“, ale aj lokálne. Relatívne najväčšiu etnickú pestrosť dosiahla táto oblasť počas 1. ČSR, keď sa do nej prisťahovali aj tisíce Čechov.⁸⁵ Fenomén etnickej a nacionálnej zrážky, konfliktu viacerých kultúrnych svetov, tu mal svoju rukolapnú podobu ešte aj v prvej polovici 20. storočia a bol atraktívnou látkou na beletristické spracovanie, v ktorom sa nevyhnutne prejavujú aj filozofické, či priamo ideologické východiská jednotlivých autorov. V slovenskej poprevratovej literatúre sú pre nás v tomto kontexte zaujímavé predovšetkým romány Jolany Cirbusovej *Cez zatvorenú hranicu* a Antona Prídavka *Svitanie na východe*, oba z konca dvadsiatych rokov 20. storočia.

Nevyjasnená pozícia tohto územia v rozkolísanej geopolitike strednej Európy po 1. svetovej vojne, spolu s archaickým spôsobom miestneho života

⁸³ Dobovo príznačne, s výrazným ideologickým akcentom publicisticky spracoval sociálno-politickú situáciu na Podkarpatskej Rusi Ota Holub. Vo svojej knihe *Věc: Nikola Šuhaj* dokumentárne zachytil okolnosti známeho prípadu lúpežníka Nikolu Šuhaja, ktorého príbeh bol aj predlohou románu Ivana Olbrachta (HOLUB, 1983).

⁸⁴ Z aktuálnej reflexie haličskej literárnej tradície v stredoeurópskom kontexte pozri napr. prácu Marie Iljašenkovej *Krajiny paměti ve středoevropské literatuře – Halič a Bukovina* (ILJAŠENKO, 2011).

⁸⁵ Život Čechov v mezivojnovom období na Podkarpatskej Rusi napr. opisuje vo svojej autobiografickej knihe *Cesty a křižovatky* literárna vedkyňa Světlá Mathauserová, ktorá sa tam v roku 1924 narodila a s rodičmi žila až do roku 1938. Autorkin spomienkový pohľad na spolunažívanie českých prisťahovalcov, predovšetkým štátnych zamestnancov rôzneho druhu, s pôvodným obyvateľstvom je jednoznačne pozitívny, ovplyvnený optimizmom zakladateľskej generácie nového štátu, ku ktorej patrili aj jej rodičia (MATHAUSEROVÁ, 2011, s. 10 – 111).

a prebiehajúcim procesom národného obrodenia, ktoré inde v strednej Európe nastúpilo už koncom 18. storočia a bolo teda dávno zavŕšené – to boli okolnosti, ktoré umožňovali autorom zvonku dobre demonštrovať modernistickú predstavu súboja nového, pokrokového sveta a odchádzajúceho sveta tradičných hodnôt. Takto sa na tento areál, pravda s rozličnými preferenciami, ktoré ešte budeme komentovať, dívajú napríklad Karel Čapek (*Hordubal*) alebo Ivan Olbracht (publicistické eseje *Hory a stáletí*, román *Nikola Šuhaj Loupežník*, poviedková kniha *Golet v údolí*). Inak, z politicko-historického uhla pohľadu obrátene, uchopil vzťah tradície a modernosti Sándor Márai, ktorý sa napr. vo svojej esejistickej próze *Košická pochôdzka* (1940) cez pre tento areál charakteristickú naračnú perspektívu „domáceho cudzinca“, teda navrátilca do rodného mesta, vymedzuje jednak voči nacizmu (jeho nástup je podľa neho spôsobený zlyhaním európskeho meštianstva, ktoré rezignovalo na svoju historickú úlohu – pestovať angažovanosť a zodpovednosť za veci verejné), ale zároveň aj voči novému geopolitickému usporiadaniu strednej Európy po 1. svetovej vojne, ktoré zrevidovala vtedy čerstvá Mnichovská dohoda (resp. jej regionálna „aplikácia“ Prvá viedenská arbitráž z 2. novembra 1938, ktorá rozhodla o pripojení južných oblastí Slovenska vrátane Košíc k Maďarsku). Márai využil spomienkovú prechádzku po rodných Košiciach, do ktorých sa na jeden deň vracia po Hortyho obsadení mesta. Na príklade svojho rodiska ukazuje jednu z príčin katastrofálneho zlyhania Európy, je ňou pretrhnutá kontinuita meštianstva a oslabenie jeho sebavedomia. Medzivojnová česko-slovenská modernizácia mesta v zmysle všeobecne kultúrnom, hospodárskom aj politickom podľa neho nedokáže vyvážiť oslabenie meštianskeho organizmu Košíc. „*Nemali tu čo hľadať, to je historický fakt. Ich pád postráda akúkoľvek veľkosť, lebo boli sebeckí, namyslení a nespravodliví*“⁸⁶ – píše Márai v *Košickej pochôdzke* na adresu Čechov. Jeho ideologický postoj je jednoznačný a konzervatívny: práca spisovateľa je predovšetkým prácou morálneho arbitra, táto pozícia potom určuje jeho vzťah k cudziemu. Cudzie/nové/moderné (chápané synonymne) odmieta, lebo je v rozpore s ním presadzovanými hodnotami tradičného meštianstva, treba povedať maďarského meštianstva,

⁸⁶ MÁRAI, 2000, s. 41

u Sándora Máraia teda mala táto východokarpatská zrážka cudzieho s domácim aj svoj zreteľný nacionálny rozmer.

Teraz sa pokúsime ukázať, že naračné perspektívy cudzinca, vyhnanca a prisťahovalca zohrávali v tomto radikálne multinacionálnom a multikonfesionálnom regióne⁸⁷ podstatnú úlohu aj u českých autorov. Už názov knihy Ivana Olbrachta *Golet v údolí* (1937) obsahujúcej tri krátke prózy so židovskou tematikou z Podkarpatskej Rusi je príznačný – slovo golet v jidiš označuje miesto exilu Židov čakajúcich na narodenie Mesiáša, po ktorom príde k opätovnému spojeniu pravoverných.⁸⁸ Polana, dedina v hlbokom údolí karpatských hôr, je rovnako jedinou vlasťou pre príslušníkov miestnej ortodoxnej židovskej obce a zároveň nepriateľským miestom vypudenia, len dočasným miestom očakávania a nádeje. Olbracht teda jednoznačne už v tomto pláne modeluje svoje tri výjavy zo života polanských Židov tak, že ich exponuje ako paradoxný a racionálne neriešiteľný vzťah domáceho a cudzieho. Tento princíp rozlične variuje v poviedke *Zázrak s Julčou* a v novele *O smutných očiach Hany Karadžičové*. Napr. v spomenutej poviedke humoristickým spôsobom, v podstate rozšírenou anekdotou o bystrom a šikovnom chudobnom Židovi, ktorý dokáže preľstiť bohatého gója. Tento pomerne neutrálny model anekdoty, ktorý v knihe používa na predstavenie reálií a myšlienkového sveta židovskej Polany, vymení v novele za príbeh s jednoznačným ideologickým podloží. V novele proti sebe stoja dobové rekvizity pokroku (automobil, redakcia časopisu, vydavateľstvo, smaltovaný riad, ostravský priemysel, elektrická dráha, ale hlavne ateistický svetonázor) a voči vonkajším podnetom odmietavý a izolovaný svet drobných židovských remeselníkov, obchodníkov a roľníkov v golete sústredených na nadčasové (slovami Olbrachtovho rozprávača staroveké či stredoveké) hodnoty ortodoxného židovstva.

Kým v poviedke je zrážka dvoch svetov, moderného a zámožného (ten tu celkom príznačne reprezentuje pár českých turistov) s archaickým chudobným svetom polanských Židov, zakončená úsmevne harmonizujúco, v novele má stret týchto dvoch svetov fatálny, tragický záver, ktorý sa síce nerealizuje

⁸⁷ K historickej genéze a detailom národnostného a náboženského zloženia obyvateľstva v tomto priestore na príklade spišskej, šarišskej a zemplínskej župy pozri napr. ŠOLTĚS, 2009.

⁸⁸ In: *Golet v údolí* (OLBRACHT, 1959, s. 211)

„antickým“ krvavým spôsobom, ale dobrovoľný odchod mladej Hany Šafárovej z komunity, teda vydaj za českého bezverca Iva Karadžiča, znamená de iure jej smrť v očiach rodičov aj celej židovskej obce. Zrážku dvoch nezmieriteľných svetov rozprávač „nemoderuje“ neutrálnym spôsobom, o výsledku súboja náboženského a sekulárneho chápania sveta je vopred presvedčený. Napriek tomu, že Olbracht pristupuje k látke s veľkou empatiou a navyše aj znalosťou miestnych reálií, jeho svetonázorová orientácia ho núti modelovať konflikt dvoch odlišných svetov jediným možným spôsobom, porážkou sveta tradičného náboženstva. Napriek tomu mu jeho umelecký talent zabránil mechanicky preniesť komunistický svetonázor do vnútrotextového priestoru prózy, vyhol sa teda markantným a zjednodušeniam.

Karel Čapek využil vo svojom románe *Hordubal* (1933) reálie Podkarpatskej Rusi na modelové úvahy o morálke a pravde. Motívy „domáceho cudzinca“, odcudzenia a hranice sú v tejto próze centrálné. Juraj Hordubal sa po ôsmich rokoch práce v severoamerických baniach vracia do rodnej dediny Krivá k svojej žene Polane, ktorá medzitým žije vo vzťahu s paholkom Štěpánom Manyom. Stupňujúce sa napätie po Hordubalovom návrate sa končí jeho vraždou, pátraním českých četníkov a odsúdením mileneckej dvojice. Celá próza je postavená na poetike protikladov a hranice – v citovom odcudzení tu proti sebe stoja Amerikán Juraj Hordubal a jeho žena Polana, ktorá nikdy neopustila rodnú rusínsku dedinu; je tu národnostná hranica medzi dvoma historicky nerovnoprávnymi národnosťami, teda medzi Rusínom Hordubalom a Maďarom Štěpánom Manyom, tematizovaná pre región modelovým spôsobom – rozličným vzťahom k pôde a spôsobom hospodárenia. Manya je milovník „panských koní“, ⁸⁹ Hordubal preferuje obrábanie pôdy a chov dobytky; napätie sa v próze modeluje aj prostredníctvom odlišných vkusových preferencií medzi sokmi vo vzťahu ku krajine. Hordubalovým domovom je horské údolie, vysokohorské pastierske poľany a drobné polička v údolí, Manya prichádza z dolniakov, teda roviny. Na rozdiel od Olbrachta je Čapkova znalosť miestnych reálií len sprostredkovaná, spôsob, akým spomínané protiklady tematizuje však ukazuje na úroveň všeobecného dobového povedomia o tomto regióne. O tom, že Čapek túto látku, ktorá sa napokon uňho objavuje už

⁸⁹ In: *Hordubal* (ČAPEK, 1968, s. 42)

predtým v jednej z *Poviedok z druhej kapsy*, „len“ používa ako vhodnú kulisu na riešenie hlavného problému, teda otázky viny, odhaľovania pravdy a jej relatívnosti a spravodlivého trestu, svedčí aj fakt, že hoci hlavné postavy aj prostredie je rusínske, jazyk, prostredníctvom ktorého ich a prostredie autor charakterizuje, je plný slovakizmov lexikálnej aj morfolologickej povahy.

Samozrejme, model „domáceho cudzinca“, ktorý sa do rodného kraja vracia poznačený „veľkým svetom“ a hodnotovo vykokorený, je celkovo dosť charakteristický pre stredoeurópske literatúry tohto obdobia a má svoje logické vysvetlenie v dobovej sociálnej a politickej situácii – máme tu na mysli najmä 1. svetovú vojnu a vysťahovalectvo.⁹⁰ V rakúskej literatúre túto tému spracoval napríklad Joseph Roth v románe *Hotel Savoy* (1924), v ktorom sa hotel, kde je ubytovaný Gabriel Dan, hlavná postava príbehu, na svojej ceste na západ po päťročnom ruskom zajatí, stáva metaforou rozvráteného starého sveta. Na tento typ zápletky nájdeme dostatok príkladov aj v dobovej slovenskej literatúre, spomeňme aspoň *Živý bič* Mila Urbana, prózy Dobroslava Chrobáka *Návrat Ondreja Baláža*, *Drak sa vracia* a podobne. Tu však ide prevažne, povedané s Čapkovým četníkom Gelnajom z *Hordubala*, o „mord v rodine“, teda konflikt prišielca s okolím nemá nacionálnu alebo náboženskú podobu.

U K. Čapka sa téma cudzinca spracúva na rozličných plánoch a úrovniach, zopakujme, zohráva svoju rolu v manželskom konflikte, v mileneckom vzťahu Štefána Manyu a Polany Hordubalovej, vo vzťahu sokov Hordubala a Manyu a v rámcojúcom pláne aj vo vzťahu českých, z pohľadu podkarpatskej spoločnosti rozumej cudzích, četníkov. Ba dokonca, opozícia domáci – cudzí funguje aj medzi samotnými četníkmi a pomáha Čapkovi modelovať tento príbeh na pozadí klasického detektívneho žánru, v ktorom sa často využívajú svojimi vlastnosťami komplementárne dvojice detektívov/kriminalistov. V *Hordubalovi* je v tomto zmysle prítomný protiklad domáceho, služobne

⁹⁰ Jednotlivé autorské realizácie tohto návratu môžu byť rozdielne. Slovenskú národnú imagológiu spojenú s 1. svetovou vojnou a vznikom Československa si všima napr. Jelena Pašteková. Vychádza predovšetkým z textov Jána Hrušovského a Janka Jesenského, pričom identifikuje u týchto spisovateľov dve rozdielne cesty k národnej nezávislosti, Hrušovského postavy (*Muž s protézou*, 1925; *Peter a Pavel na prahu Nového sveta*, 1930) sa vo vojne identifikujú skôr ako individua, Jesenský (*Cestou k slobode*) so skúsenosťou z československých légii v Rusku sa vníma skôr ako člen národného kolektívu (PAŠTEKOVÁ, 2008).

staršieho četníka Gelnaja, ktorého cieľom je, zjednodušene povedané, dosiahnutie spravodlivosti a rešpektovanie domáceho prostredia („*Jenže víte, vražda na vesnici, to se nemá tak brát. Vy jste městský člověk, vy do toho tak nevidíte. Kdyby to byl loupežný mord, tak budu, krucinál, čuchat jako vy. Ale vražda v rodině – A já vám řeknu, já se ani nedivím, že Hordubala zabili.*“⁹¹) a mladého ambiciózneho četníka Biegla, ktorého cieľom je rovnako potrestanie páchatel'ov vraždy, ako aj dôsledné objasnenie prípadu, teda nielen spravodlivosť, ale tiež objavenie a zverejnenie pravdy.

Z tohto bodu by sme mohli viesť zaujímavú paralelu so súčasnou literatúrou: s východiskovou naratívnou perspektívou domáceho cudzinca, resp. cudzieho našinca pracuje vo svojich cestopisných prózach Andrzej Stasiuk, ktorý výrazne rozvinul starší poľský „point of view“ vo vzťahu k tomuto hraničnému areálu prítomný napr. u Kazimierza Przerwu-Tetmajera (1865 – 1940) alebo Jerzyho Harasymowicza (1933 – 1999). Títo autori boli viac inšpirovaní folklórnymi tradíciami a ľudovou slovesnosťou, Przerwa-Tetmajer goralskými a Harasymowicz lemkovskými.⁹² Stasiuk dobovo aktualizuje

⁹¹ ČAPEK, 1968, s. 102

⁹² Ako charakteristický príklad Harasymowiczovho prístupu k motívu Karpát uvádzame báseň Poloniny zo zbierky *Powrót do kraju łagodności* (1957) v preklade Ivana Mojíka a Jozefa Hvišča (HARASYMOWICZ, 1967, s. 168):

Poloniny

*Tu Pankratora ľahko poznať
Už v baranici chodí s pýchou
Za jalovcami o kus ďalej
Sú Poloniny Vládne ticho*

*Tu partiový tovar nie je
Jesene lišaj v bukoch zlatne
Leluchow jeden jedinečný
Tu spoza stromov svieta matne*

*V kalinách sa tu bolesť stráca
Ach tráva Vlhy pien a mlieka
Tu moje kufry zatvorené
Leteli nebom doďaleka.*

Podľa Jozefa Hvišča patrí táto zbierka do Harasymowiczovho obdobia „lyrickej selankovitosti a bájoslovnej obrazotvornosti, ponorenej do individuálnej biografie detského sveta, opradeného farebnými obrazmi antropomorfizmu a animizmu ako prejavov prvotnej ľudskej existencie“ (HARASYMOWICZ, 1967, s. 173). Harasymowiczov lyrický subjekt sa v básnických textoch motivicky

rovnaké témy, ktoré sa objavujú v českej medzivojnovnej próze so vzťahom k tomuto areálu. Ekvivalentné *situácie*, pod ktorými tu rozumieme konkrétne textové realizácie istej témy u autorov patriacich k rozličným národným literatúram aj odlišným generáciám, nás oprávňujú hovoriť o spoločnom mentálnom, historicky podmienenom priestore, ktorý sme nazvali východokarpatský hraničný areál. Pojem *situácia* teda nechápeme úzko štrukturalisticky ako niečo dané sujetom, predstavujeme si pod ním základnú modalitu naratívu, filozoficko-ideologické „nasvietenie“ témy.

Stasiukove prózy v tomto zmysle nevykazujú „situačnú“ blízkosť len k spomínaným textom českej medzivojnovnej prózy. Jeho textové situácie sú komparatívne blízke aj hmlistému a snovému obrazu haličských mestečiek, ako ich poznáme od Bruna Schulza s jeho obsedantnými motívmi vegetatívnych, labyrintických, opustených, vetkých domov, dvorov a ulíc. Podobne existujú ekvivalentné situácie aj v tvorbe Juliana Strykowskiého, spomeňme jeho román *Hostinec (Austeria)*. Strykowskiého román je neobyčajne vyváženou a plnokrvnou mozaikou haličského života na začiatku 1. svetovej vojny v roku 1914. V istom zmysle o ňom možno uvažovať ako o knihe o hranici, ktorá je tu zobrazená mnohostranne: *ontologicky* ako hranica medzi životom a prichádzajúcou smrťou, *geopoliticky* ako hranica medzi rozpadajúcou sa Rakúsko-Uhorskou monarchiou a vznikajúcimi národnými štátmi, *religiózne* a *etnicky* ako hranica medzi miestnym slovanským a židovským obyvateľstvom. Pre naše uvažovanie je dôležité celkové nostalgické ladenie Strykowskiého románu, ktoré je dané už samotným faktom, že ide o autobiograficky dotované zachytenie kultúry a každodennosti istého priestoru reflektovaného s veľkým časovým odstupom (autor román publikoval v roku 1966). To mu umožnilo do obrazu haličského sveta spätne projektovať vedomie o jeho skorom definitívnom zániku počas 2. svetovej vojny. 1. svetová vojna je v autorovom

zasadených do prostredia Karpát štylizuje do pozície „domáceho cudzinca“, navrátilca do krajiny svojho detstva, ktorá leží na takmer bájnej hranici civilizovaného sveta. Nostalgicko-minulostný svet je aktualizovaný vecne prítomným prírodným svetom, ktorý sa vzdáva dramatismu a má skôr charakter krajiny harmonicky spolunažívajúcej s človekom. V básni Poloniny sa stretávame s celým základným depozitárom parciálnych motívov symbolizujúcich tento hraničný priestor (Poloniny – horské lúky východných Karpát; Pantokrator – v *ortodoxnej* ikonografii Kristus Vševládca; početné odkazy na charakteristickú flóru a faunu – tu napr. buk, jalovec, kalina).

ponímaní predzvest'ou, avízom budúcej definitívnej kataklizmy.⁹³ Stasiuk spracúva rovnakú tému ako Schulz, Roth, Strykowski alebo Olbracht – zrážku cudzieho a domáceho, fatálnu premenu cudzieho na domáce, minoritného na majoritné, raz konfliktný, inokedy nenápadný pohyb etnickej domestikácie istého územia.⁹⁴ Načrtáva aktuálny charakter východnej časti Slovenska, sleduje ďalšiu postupnú etnickú premenu tejto časti Karpát, kde však tentoraz nejde o zánik židovského etnika, ústup Maďarov alebo politický rozpad krajiny, ale o nástup nového, tentoraz rómskeho živlu. Ako sme to už skôr naznačili, pohyb medzi vlastným a cudzím, nekončiaca hraničná premávka, sa teda aj z dnešnej perspektívy javí ako základný „poetologický princíp“ tohto kultúrneho areálu.

Možno povedať, že tejto premávke A. Stasiuk podriaďuje aj žánrovú povahu svojich textov, všetky jeho knihy, ktoré sú predmetom našich úvah, teda najmä *Haličské poviedky*, *Dukla* a *Cestou do Babadagu*, majú veľmi podobnú autorskú metódu aj základnú emocionálnu modalitu rozprávania a vychádzajú z cestopisného žánru. Stasiuk neprezentuje ucelenú autorskú filozofiu, aspoň nie ten jej typ, ktorý disciplinovaným myslením dospeje k definovaniu problémov a k návrhom riešení, obľubuje enumeratívne a repetitívne figúry. Výsledkom je impresionistický zánik sveta presných kontúr, zostávajú len slovné škvry, ktoré možno ľubovoľne kombinovať. Pohybuje sa v zdanlivo nefikčnom svete cestopisu, verifikovateľnom konkrétnou toponymiou stredo- a juhovýchodoeurópskych krajín. Vyznačuje sa neobyčajnou empatiou voči priestoru, schopnosťou objavovať v ňom časové stopy. „*Zkrátka nelze skrýt, že mě zajímá zánik, rozklad a všechno, co není takové, jak by mohlo anebo mělo být*“.⁹⁵ No Stasiukovo chápanie času nie je historiografické, nesúvisí s potrebou

⁹³ Na okraj v haličskej krajine stále „rukolapne“ prítomných „estetických dozvukov“ 1. svetovej vojny sa možno na tomto mieste zmieniť o práci slovenského architekta Dušana Jurkoviča, ktorý v rokoch 1916 – 1918 postavil v rakúsko-uhorskom vojenskom okrsku Žmigrod tesne za dnešnými poľsko-slovenskými hranicami niekoľko desiatok vojenských cintorínov. Charakterizuje ich maximálna symbióza s okolinou horskou krajinou Karpát, využitie prírodných materiálov, inšpirácia regionálnou ľudovou architektúrou a zároveň monumentálnosť a práca s abstraktnými ornamentálnymi prvkami (bližšie pozri napr. BOŘUTOVÁ, 2009, s. 160 – 193).

⁹⁴ Podobné tematické preferencie môžeme sledovať aj u niektorých súčasných západoukrajinských spisovateľov, napr. u Jurija Andruchoviča alebo Tarasa Prochašku.

⁹⁵ STASIUK, 2008, s. 198

usporadúvať javy a udalosti do systému, má skôr kruhovo-mytologický charakter: „*K čemu někdo potřebuje chronologii – sestru smrti?*“⁹⁶ *Cestou do Babadagu* obsahuje okrem rozsiahlej titulnej prózy ešte trinásť kratších cestopisných poviedok. Žánrová povaha týchto textov je však zložitá, rovnako dobre sa dajú považovať za eseje aj za básne v próze. Ide v nich o záznamy z ciest po konkrétnych miestach, o skice ľudských charakterov, o osnovy možných príbehov, no výsledkom nie je autenticnosť, ak pod ňou máme na mysli dokumentárnosť či „pravdivosť“. Naopak, sme vtáňovaní do silno mytologizovaného priestoru. Výraznou črtou Stasiukovho rukopisu je baroková enumeratívnosť opisov, litanickosť, obsesívna návratnosť jednotlivých motívov, ktoré sa často len jemne obmieňajú, takže aj tento prvok lyrickej „simultánnosti“ prispieva k nejasnému žánrovému pôdorysu knihy, ktorej dominuje fragmentárnosť, rozpad, zánik a celá plejáda ich prejavov.

Stasiuk má schopnosť prenikavého postrehu a originálnej formulácie – napríklad, presne načrtáva charakter niektorých častí Slovenska, sleduje ich postupnú etnickú premenu na výrazne rómske územia. Zároveň platí, že referencialita textu vo vzťahu k nefikčnej priestorovej realite je miestami oslabená a putovanie po krajine na juh od Karpát sa využíva predovšetkým na naratívnu konštrukciu identity autorského subjektu. Vedomie sa stáva „hlavným hrdinom“ a zapisovanie jeho prúdu dominujúcim „príbehom“ prózy. Vonkajšia geografická situovanosť tu vlastne funguje ako veľkolepá krajinná dekorácia, v interakcii s ktorou sa vytvára vnútorný svet rozprávača.

Prózy Andreja Stasiuka svojím spôsobom reprezentujú a dobovo završujú tendencie, ktoré možno vybadať v stredoeurópskych literárnych reflexiách východokarpatského priestoru prinajmenšom od medzivojnového obdobia. V českom, maďarskom, poľskom aj slovenskom kultúrnom kontexte sa v spojení s týmto priestorom zvyčajne objavujú sentimentálne motívy, ktorých nositeľmi sú často postavy cudzincov, pútnikov, prisťahovalcov, aktuálne aj turistov. O podobách literárnej reflexie tohto priestoru v zmienených literatúrach by sa dalo uvažovať dokonca aj v rámci postkoloniálnej teórie a Kiossevovej teórie sebakolonizácie,⁹⁷ o ktorých v súvislosti so súčasným

⁹⁶ Tamže, s. 139

⁹⁷ Pozri KIOSSEV, 2008

slovenským filmom píše Jana Dudková.⁹⁸ Mnohé postavy cudzincov prichádzajúcich do východných Karpát ako do archetypálnej „krajiny lahodnosti“ (svoju druhú básnickú zbierku tak nazval poľský básnik výrazne inšpirovaný Karpatami Jerzy Harasymowicz – *Powrót do kraju łagodności*, 1957) sa vedome či nevedome usilujú o v podstate koloniálnu kultúrnu intervenciu do „barbarského“, modernou civilizáciou málo zasiahnutého priestoru. V súčasnosti sa umelecká reflexia východokarpatského priestoru postupne obohacuje aj o príklady „sebakolonizácie“, pri ktorej hrá dôležitú úlohu domáce akceptovanie ideologických a mytologických východísk zakotvených v „referenčných“ kultúrach, preberanie a aktívne osvojovanie si ich kultúrnych vzorov. Tie hojne využívajú aj nastupujúci, resp. relatívne mladší tvorcovia, aby hovorili o východokarpatskom hraničnom areáli. Preberanie vonkajších pohľadov na tento kultúrny priestor a adaptáciu vnucovaných stereotypov môžeme pozorovať v literatúre deväťdesiatych rokov 20. storočia napr. u Václava Pankovčina, aktuálne u Maroša Krajňaka. V kinematografii bola v tomto zmysle významným dielom tragikomédia Štefana Uhera *Pásla kone na betóne* (1982) natočená podľa prozaickej predlohy Milky Zimkovej, aktuálne sa tento fenomén prejavuje napr. vo filmoch Marka Škopa *Iné svety* (2006) a *Osadné* (2009) alebo *Hranica* (2009) Jara Vojteka,⁹⁹ v divadelnom umení v časti produkcie rusínskeho Divadla Alexandra

⁹⁸ Pozri kapitolu Sebakolonizačné aspekty v slovenskej kinematografii v knihe Jany Dudkovej *Slovenský film v ére transkulturality* (DUDKOVÁ, 2011, s. 98 – 132).

⁹⁹ Ako uvádza J. Dudková, Kiossev pojem sebakolonizácie vzťahuje na „kultúry traumatické, vybudované okolo bytostného pocitu absencie a charakteristické akousi repetitívnou rétorikou vymenúvania rôznorodých, no vždy iba *čiastkových* (zdôraznila J. D., pozn. autora) nedostatkov“ (DUDKOVÁ, 2011, s. 103). „Oneskorujú sa za vznikom veľkých moderných národov a ich kultúr traumatické kultúry si z nich berú vzor – dobrovoľne sa (seba)kolonizujú“ (tamže, s. 104). V prípade spomenutých dokumentárnych filmov je zaujímavé, že v nich má sebakolonizácia skôr podobu (seba)exotizácie. Vznikali totiž v období završujúceho sa alebo už završeného integračného procesu Slovenska do štruktúr Európskej únie, ktorá politicky a vo vzťahu k umeniu aj ekonomicky (grantovo) presadzovala koncepciu multikulturalizmu. Výsledkom boli filmy, ktoré svojich potenciálnych divákov videli skôr v širšom európskom ako v domácom slovenskom publiku, takže svoju kultúrnu „kompatibilitu“ a atraktivnosť pre referenčné západné kultúry tematizovali práve odkazmi, na „exotickú“, archaicky konzervovanú multikulturalitu regiónu ležiaceho na východnej hranici Európskej únie.

Duchnoviča v Prešove¹⁰⁰ (naposledy napr. divadelná hra *Havaj* Michaely Zakuťanskej uvedená v tomto divadle v roku 2011).

Zárodky týchto sebakolonizačných snáh vo vzťahu k novovzniknutej republike, ktorá vo východokarpatskom areáli jednoznačne reprezentovala západný systém kultúrnych a spoločenských hodnôt, však evidujeme v umeleckej tvorbe spisovateľov pochádzajúcich z východoslovenského regiónu už veľmi skoro po vzniku Československa. Tieto snahy sa otvorene prejavili najmä v populárnych žánroch, resp. v literatúre špeciálnych funkcií. V úvode štúdie spomenuté romány Jolany Cirbusovej a Antona Prídavka sú nielen zaujímavým svedectvom o literárnom dianí na východnom Slovensku v dvadsiatych rokoch 20. storočia, ale možno ich interpretovať práve v intenciách sebakolonizačných snáh tunajších umeleckých elít. Romány Jolany Cirbusovej *Cez zatvorenú hranicu* a Antona Prídavka *Svitanie na východe* reprezentujú kiossevovskú sebakolonizáciu, teda národotvorný proces, ktorý využíva tzv. racionalizačné stratégie.¹⁰¹ V našom prípade môžeme textovo preukazne identifikovať napr. stratégiu, v ktorej traumatická kultúra prezentuje *zrod* národa vždy ako jeho *znovuobnovenie*, *revitalizáciu* (v našom prípade je to predstava, že slovenský národ v Uhorsku len čakal na národné prebudenie z tisícročného jarma – táto ideológia je prítomná u Cirbusovej aj Prídavka), ďalšou stratégiou prítomnou v analyzovaných textoch je europeizácia – predpoklad, že kultúrne zaostávanie možno vyrovnáť prostredníctvom skokov, radikálnym urýchlením civilizačného rozvoja pomocou racionalizácie spoločenskej správy, riadeným rozvojom školstva a kultúry atď. Za textový príklad tejto autorskej „sebakolonizačnej“ stratégie môžeme v oboch textoch pokladať predovšetkým idealisticky zobrazené postavy československých dôstojníkov – legionárov.

Postavy cudzincov, cestovateľov či turistov teda majú pre vybrané texty stredoeurópskych literatúr 20. storočia reflektujúce mentálny priestor východokarpatského hraničného areálu určujúci význam v tom zmysle, že sa významne podieľajú na modelovaní jeho kultúrno-civilizačného statusu, či už

¹⁰⁰ K histórii tohto pôvodne ukrajinského, dnes prevažne rusinskeho profesionálneho divadla pozri PUKAN, 2007.

¹⁰¹ Bližšie pozri KIOSSEV, 2008.

ho reflektujú „zvonku“, vtedy tieto postavy v texte spoluformujú ideologickú opozíciu moderné – tradičné, ale aj „znútra“, keď sa prostredníctvom nich zdôrazňuje sebakolonizačné úsilie tohto areálu vo vzťahu k referenčným, dominujúcim kultúram, pričom možno preukazne sledovať, ako sa táto kultúrna referencialita historicky menila od pôvodného rakúsko-uhorského (uhorského) kultúrneho rámca, cez rámce jednotlivých národných kultúr až po aktuálnou kultúrnou politikou akcentovaný stredoeurópsky či európsky rámeč.

1.4 Literatúra špeciálnych funkcií a topos hranice (o dvoch románoch Antona Prídavka a Jolany Cirbusovej z dvadsiatych rokov 20. storočia)

K desiatemu výročiu založenia Československa pripravila Slovenská liga propagačné podujatie s názvom *Desať*. Jeho cieľom bolo „vystavať desať škôl“, „zbudovať desať pomníkov“ a „vydať desať knižiek, ktoré by obsahom zo smutnej minulosti (pod Maďarskom) a lepšej prítomnosti (v Československu) dlá doklady z dejín i terajšieho života poskytovaly dôvody i spôsoby k oslave nášho desaťročného jubilea...“¹⁰²

Do tohto, povedané jazykom dneška, projektu sa svojím románom *Svitanie na východe* zapojil aj Anton Prídavok. V dvadsiatych a tridsiatych rokoch 20. storočia bol A. Prídavok azda najaktívnejšou osobnosťou literárneho života v Košiciach, neskôr, po prvej viedenskej arbitráži, v Prešove. Okrem vlastnej tvorby organizoval literárny a spolkový život a bol aj redaktorom a režisérom Radiojournalu, teda československého rozhlasu v Košiciach založeného v roku 1927, okolo ktorého sa vtedy veľká časť „národne orientovaného“ umeleckého diania odohrávala.¹⁰³ Keď teda v románe *Svitanie na východe* Prídavok zachytil posledné dni Rakúsko-uhorskej monarchie v Prešove, zvolil si dobre známe prostredie, navyše, jeho text látkovo čerpá zo skutočných udalostí okolo vojenskej vzbury, drancovania mesta, následného štatária a hromadnej popravy vinných aj nevinných vojakov a občanov mesta. Napriek autorovým umeleckým ambíciám patrí tento román skôr do oblasti literatúry špeciálnych funkcií. Jeho celkovo schematické vyznenie paralelne dotujú dva zdroje – dobová politicko-ideologická „sebakolonizačná“ objednávka je výrazne podporená rámcujúcim ľúbostným motívom. Text možno situovať skôr do oblasti románovej romancy či staršej kalendárovej prózy¹⁰⁴ než spoločenského románu, ktorý azda autor sám zamýšľal napísať, ak berieme záväzne fakt, že spomínaná jubilejná edícia Slovenskej ligy inštruovala autorov práve v tomto duchu.

¹⁰² PRÍDAVOK, 1928, s. 3 – 4

¹⁰³ Bližšie pozri napr. knihu Mariána Bilého *Literárny život na východnom Slovensku v rokoch 1918 – 1945* (BILÝ, 2011, s. 105 – 141).

¹⁰⁴ Pozri KUBEALAKOVÁ, 2011

Len o rok neskôr (1929) vyšiel román Jolany Cirbusovej (1884 – 1940) *Cez zatvorenú hranicu*. Autorke sa zaň dostalo vcelku pozitívneho prijatia napríklad od Štefana Krčméryho alebo Eleny Marothy-Šoltésovej. Táto knižka teda bola dobovo chápaná ako súčasť hlavného prúdu slovenskej prózy a nie ako dielo „poklesnutej“ literatúry. Od roku 1916 žila J. Cirbusová v Sabinove na východnom Slovensku a témou jej románu je práve národný obrat jednej rodiny po prevrate v roku 1918 na národnostne dlho indiferentnom východoslovenskom vidieku. Podľa Vladimíra Petríka „V osnove všetkých Cirbusovej prác nachádzame okrem skúsenostných fondov i silnú vrstvu romanticko-sentimentálnych predstáv, ktoré vzd'ávajú jej tvorbu od realistického prúdu a posúvajú ju k poklesnutému dedičstvu romantizujúcej predvojnovnej prózy“.¹⁰⁵ Práve táto vrstva, jej štruktúra, zloženie a funkcie bude predmetom našej pozornosti.

Zaujíma nás teda, ako dobová politicko-ideologická objednávka formovala myšlienkové východiská týchto dvoch tematicky aj žánrovo príbuzných textov, ako v nich koexistuje schematizmus politicky indoktrinovanej literatúry so žánrovým schematizmom románu-romance a napokon, ako súvisí romantizujúco-utopický charakter oboch románov s ich situovaním do etnicky aj politicko-geograficky hraničného prostredia. Román-romancu teda na tomto mieste chápeme ako schematický žáner, ktorý má zo štrukturálneho pohľadu v zásade rovnakú povahu, pracuje v rámci podobných pravidiel, ako povedzme politicko-ideologicky indoktrinovaná literatúra.

Na úrovni teoretického uvažovania treba rozlišovať ľúbostný román, ktorého tematickou dominantnou je láska, resp. povedané maximálne všeobecne – intímna sociálno-psychologická vzťahová rovina ľudského života a román-romancu, kde láska síce tiež vystupuje ako hlavná téma, ale jeho podstatnou, typologickou črtou je prvoplánová orientácia na tému a kalkulácia s čitateľským očakávaním a z toho vyplývajúca významová a výrazová stereotypnosť, neinovatívnosť. Nie je teda náhoda, že ľúbostný a národný resp. politický schematizmus môžu dobre koexistovať, ba priam spolupracovať, využívajú totiž rovnaké postupy a vhodne sa dopĺňajú. Tak je to aj v týchto dvoch prózach, ktoré by sme vďaka prieniku dvoch schém mohli označiť aj ako „politické

¹⁰⁵ PETRÍK, 1976, s. 213.

romance“ – relatívne priamočiara teleológia lásky sa v nich totiž realizuje paralelne s rovnako priamočiara teleológiou „národného oslobodenia“. Tu opäť pripomeňme Kiossevovu teóriu sebakolonizačných národov. Tieto „nehistorické“ národy zvyčajne využívajú racionalizačnú sebazdôvodňujúcu stratégiu, ktorá založenie či vznik národa interpretuje ako jeho znovuzaloženie, obnovenie či oslobodenie.

Spomenuli sme, že ľúbostno-romantický motív má v Prídavkom románe *Svitanie na východe* podobu kompozičného rámca. V predvečer konca 1. svetovej vojny žije v Prešove so svojou rodinou slovensky cítiaci sochár: „*V odľahlej prešovskej ulici stál malý ateliér Tomáša Janigu. V ňom staručký umelec kresal sochu, znázorňujúcu pomník biedy a zúfalosti. Všímajúc si beh každodenného života, pracoval na diele, zdokonaľoval ho a chystal naň nápis: „Výkrik hrdúseného sveta“.*

*V neveľkej pracovni údery kladiva vyznievaly ako dunenie kanónov na frontách. V tvrdej žule zvečňoval šedivý starec nielen bôľ bližných, známych a neznámych, ale i výraz svojho prenasledovaného presvedčenia a ztratu dvoch svojich synov“*¹⁰⁶ Do Janigovho ateliéru vchádza vojak Havran, ktorý mu má stáť ako model – sťažuje si na príkoria v kasárňach a bez vyzvania recituje Kraskovu báseň. Nadšený Janiga ho pozýva na rodinnú návštevu: „*Janigova manželka, stará už a šedivá žena, sedela pri peci v leňoške a v rukách držala román Vajanského Suchú ratolesť.*“¹⁰⁷ Po takejto jednoznačnej výmene národných signálov nasleduje zoznámenie Havrana s Janigovou dcérou a jeho odchod na taliansky front. Hlavná dejová línia pokračuje opisom dramatických udalostí počas vojenskej vzbury v Prešove a láska ako téma sa výraznejšie vracia do hry až v závere, ako dôstojné zavŕšenie Janigovej pasívnej rezistencie a Havranovho aktívneho boja za novú štátnosť v československých légiách. Havran sa stáva československým úradníkom v Prešove a často navštevuje Janigovcov. „*Ved’ šiel už ako na isté. Viera netajila sa so svojimi citami ani počas jeho neprítomnosti a rodičia ešte hnali vodu na mlyn*“.¹⁰⁸ Autora nezaujímá priebežné zachytávanie ľúbostného vzťahu, jeho pulzácia či

¹⁰⁶ PRÍDAVOK, 1928, s. 10.

¹⁰⁷ Tamže, s. 20

¹⁰⁸ Tamže, s. 171

prehlbovanie. Všetky nevyhnutné loci communes tohto žánru nájdeme na troch záverečných stránkach románu. Láska tu má u muža rytiersky charakter, súvisí s chrabrosťou a vojenskými cnosťami: „Zbožňoval som vás mysl'ou otroka, taký úbohý som bol, bojsa nemohol som sa vžiť do toho prostredia, a keď padly okovy a začalo svitať, na vás som pomyslel. Prihlásil som sa k pluku, ktorý postupoval na Prešov, aby som prišiel s prvými poslami nesúcimi slobodu...“¹⁰⁹ U ženy je naopak láska spojená s pasívnym očakávaním vyvoleného. Ďalej, ľúbostný cit nemá chvíľkový, prchavý charakter, ale postavy sa jednoznačne hlásia k jeho budúcnostnému, trvalému charakteru, manželstvo je predpokladom spoločenskej užitočnosti jednotlivca: „Teraz máme už len žiť. Musíme pracovať, pracovať, aby sme vynahradili zameškané a musíme žiť, aby náš život mal obsah. Obsah dať životu... Vierka. Viete vy, ako životom putovať treba? Ja by s vami šiel i na kraj sveta.“¹¹⁰ Nechýba naznačenie vášne, telesnej príťažlivosti, aj jej zvládnutie: „Havran nedočkave sa nachýlil k nej, svojimi dotýkal sa skoro jej perí a rozprával:“¹¹¹ A celkom na záver aj rodičovské požehnanie: „ – Nuž, tešte sa životu, deti moje... Počkáme, kým sa vráti Vlado a potom oslávime vaše zasnúbenie.“¹¹²

Oba romány majú takmer totožnú autorskú intenciu – naplniť spoločenskú objednávku. V Prídavkovom prípade bola celkom jednoznačná, išlo o už spomenuté jubilejné podujatie Slovenskej ligy, u Cirbusovej je táto „objednávka“ zastretejšia a viac literárna – autorka totiž románom reagovala na dobovú preskriptívnu literárnokritickú výzvu Štefana Krčméryho pôvodne adresovanú Kvetoslavovi Urbanovičovi, aby „spísal duševný prevrat jednotlivcov“.¹¹³ J. Cirbusová si ju vzala za svoju a rozhodla sa prevratovú tému spracovať aj preto, že sa jej ako autorky, ktorá začínala písať po maďarsky, téma národného obratu osobne dotýkala.

¹⁰⁹ Tamže, s. 171

¹¹⁰ Tamže, s. 172

¹¹¹ Tamže, s. 172

¹¹² Tamže, s. 173

¹¹³ Citované podľa doslovu V. Petrika k druhému vydaniu Cirbusovej románu (PETRÍK, 1976, s. 212).

Pre aktuálnu percepciu a žánrové zaradenie týchto diel má podstatný význam práve problém intencie, pretože značne idealistický modus rozprávania sa v nich dostáva do rozporu s dobovými realiami. Z nielen dnešného, ale už aj dobového literárnokritického uhla pohľadu spočíva tento idealizmus predovšetkým v uplatnení jednoznačnej národnej teleológie, ktorá ignorovala dobové kultúrno-politické problémy so začleňovaním východného Slovenska do novovzniknutého Československa.¹¹⁴

Národné uvedomenie (u Prídavka) resp. národné „prebudenie“ (u Cirbusovej) sú pre postavy základnými kritériami, rozhodujúcimi faktormi pri výbere životného partnera. V oboch románoch je rozprávanie sústredené na osudy pôvodom slovenských rodín. U Prídavka ide o rodinu prešovského sochára Janigu, ktorej osudy sú rámcujúcim individuálnym pars pro toto príkladom národnouvedomovacieho procesu na východe Slovenska. Cirbusovej narácia je dominantne fokalizovaná na zemiansku rodinu Oravských. Prídavkov obraz národne orientovanej rodiny je harmonizujúci, bez vnútorných rozporov, u Cirbusovej je dominantnou témou prózy rodinný konflikt vo veci zmenenej politicko-spoločenskej situácie po vzniku ČSR. Kaštieľ a prilahlý park zemianskej rodiny Oravských ležia totiž priamo na práve vzniknutej štátnej hranici, ktorá tak priamo zasahuje do konkrétnych životných plánov jednotlivých členov rodiny Oravských, najmä dcér pripravujúcich sa na vydaj za Maďarov. Cirbusová tu teda využíva motív fyzickej hranice (hraničná riečka), ktorá symbolicky reprezentuje nielen hranicu politickú, ale aj problém funkčnej premeny osobnej identity v zmysle národnom aj číro osobnom (zmena identity slobodného dievčaťa na vydatú ženu). Kým u Prídavka je ľúbostný motív skôr završujúcim ornamentom a problém s láskou má pri postavách len tradičný charakter dočasného odlúčenia, Cirbusovej ženské postavy – sestry Margita a Eva Oravské – vnímajú vznik Československa ako skutočný ľúbostný

¹¹⁴ Spomínali sme už, že najvýraznejším prejavom regionálneho odporu voči vznikajúcemu Československu boli aktivity slovjackeho hnutia okolo novín *Naša zastava*. Napr. vtedajší šéfredaktor novín dr. István Deseuffy o vzťahu Čechov a Slovákov (podľa predstáv *Našej zastavy* jazykovo samostatných východných Slovjakov) na jeseň 1918 píše: „Co še našej Uherskej krajiny dotiče, Uherska krajina je tišicročna, ozdaj najstarodavnejša na švetce, chtorej narod hoc v rozličnich jazikoch hutori, predči v takej mire zrosnul, že jedno celo a jedna duša ostala. Nít moc na calim švetce, chtora totu historičnu jednosc Uherskej krajini bi rozrezac v stave bula. (...) Okrem teho medzi reču uherskich slovjakoch a čehoch docc veľki rozdzil' jest, šak našo slovjaci čehoch aňi rozumic ňe su v stave“ (In: *Naša zastava* č. 41/1918, s. 3).

problém, ich snúbenci sa totiž ako hrdí Maďari ocitli za hranicami. „*Hrády odchodil do slovenskej vlasti pyšný, sebavedomý Maďar. A teraz neisto a bojzливо kráčal nazad do Maďarska. Margitine slová otriasli jeho maďarským presvedčením. Nevdojak mu poprichodili na um všetky krásne naučenia, vlastenecké básne, dejiny, ktorými povzniesli na najvyšší stupeň maďarskú vlasť a národ v jeho srdci. Zastal a obzrel sa na slovenskú zem. Tam sa teraz rozvíjali slobodne slovenské národné city a smery. (...) Vznešenosť oslobodenia týchto práv vtiahla do svojho čarovného kruhu i milovanú, krásnu devu, ktorá tým, že si ho vyvolila, urobila ho predmetom všeobecnej závidi.*“¹¹⁵

Cirbusová ponúkne dvojaké riešenie tohto ľúbostného problému – kým jedna zo sestier svojou láskou dosiahne návrat svojho milého na Slovensko, druhý vzťah sa pod vplyvom okolností transformuje na citový trojuholník, z ktorého napokon víťazne vychádza československý dôstojník Skalník. Hoci hodnotovo stojí Cirbusovej román o dosť vyššie ako Prídavkov, aj ona pracuje s množstvom pomocných konštrukcií a schém. Spomenieme aspoň zopár: príznačné je meno rodiny Oravských, netypické pre juhovýchod nového Slovenska, naopak, odkazujúce na región, ktorý bol dlhodobo základným priestorom udržiavania národnej tradície. Autorka pre istotu tento symbolický odkaz zdvojuje, keďže sa ukáže, že rodina aj fyzicky pochádza z Oravy. Pôvod rodiny je teda číro slovenský, len zabudnutý, potlačený. Nositeľom slovenskej tradície sú u Prídavka aj Cirbusovej rodičia, príznačné je, že v oboch prípadoch je to tradícia latentná, ukryvaná v rodinnom priestore a až nová generácia ju svojou odvahou znovuotvára, pričom láska tu slúži ako sladká odmena za prejavenú národnú odvalu alebo je „nástrojom“ presvedčania nerozhodnutých. Zatláčenie kultúrnej pamäti do podvedomia rodiny sa v oboch románoch odstraňuje priam freudovskou vzburou voči pasivite. Vzburu synov voči otcom prebieha deklaratívnym prihlásením sa k národným symbolom a vstupom do československých légii. V Cirbusovej románe syn Oravských Ervín predstavuje zvyšku rodiny československého dôstojníka Skalníka a demonštratívne s ním spieva národné piesne, čím rodinu v očiach maďarónskeho mestečka značne diskredituje. V Prídavkom románe má generačná vzburu podobu už spomenutej recitácie dramatickej Kraskovej básne a Havranovho rozhodnutia aktívne

¹¹⁵ CIRBUSOVÁ, 1976, s. 72

bojovať proti monarchii. Dobovo populárna legionárska lektúra sa teda u Prídavka i Cirbusovej zohľadnila pri mužských postavách, reprezentujúcich súčasne národný aj erotický ideál. Z hľadiska vnútornej výstavby textov ide o „vzbury“ formálne, staršia generácia s nimi čoskoro bezvýhradne súhlasí a podporuje ich. Napriek početným národným deklamáciám je slovenská kultúrna encyklopédia týchto textov veľmi úzka – Cyril a Metod ako námet jednej z prác sochára Janigu, slovenské zemianstvo, Vajanský, Krasko, slovenské piesne... Najmä Prídavok sa neuspokojuje s podobnými symbolickými odkazmi a autorský svetonázor prejavuje aj na tej najpovrchovejšej rovine zobrazenia – napríklad zhodou medzi fyziognómiou postáv a ich národnou orientáciou, netreba ani dodávať, že Slováci vyšli z tohto súboja s Maďarmi víťazne. Celkovo možno povedať, že aj úplná absencia humoru a ironických postupov prispieva k tomu, že dnešný čitateľ rýchlo odhalí žánrovú príslušnosť týchto dvoch textov a vníma ich dominantne cez ich romanticko-sentimentálny rozmer. V tejto súvislosti sa ešte pokúsime naznačiť, ako inak by sa dala teoreticky konceptualizovať ich žánrová príslušnosť.

Oba romány sú svojím spôsobom a v rozličnej miere heterotopické, ak heterotopie chápeme v súlade s Foucaultovou definíciou ako miesta, ktoré „zaujímajú vzťah ku všetkým ostatným miestam, a to taký, že spochybňujú, neutralizujú, alebo prevracajú súbor vzťahov, ktoré označujú, zrkadlia alebo reflektujú“.¹¹⁶ Priestor oboch textov má heterotopický charakter, pretože sa v ňom v konkrétnom historickom čase a priestore realizuje symbiotická národno-lúboštná utópia. A v tom spočíva aj ich základný produkčno-recepčný problém, ktorý ich situuje do literatúry špeciálnych funkcií. Heterotopia je na rozdiel od klasickej utópie, ktorú Foucault charakterizuje ako „umiestnenie bez skutočného miesta“,¹¹⁷ reálne existujúcim miestom, tak ako bolo reálne existujúcim miestom východné Slovensko v roku 1918. A práve „neutopické“, konkrétne historicko-geografické umiestnenie týchto príbehov spôsobuje, že v nich v procese čitateľského „dopĺňania“, inferencie literárneho sveta identifikujeme značné romanticko-idealizujúce naratívne ruptúry. Heterotopia na rozdiel od klasickej utópie nie je „len“ ideou, ale rešpektuje pravidlá

¹¹⁶ FOUCAULT, 1996, s. 75

¹¹⁷ Tamže, s. 76

neliterárneho sveta, je teda „pod kontrolou“ kolektívnej či individuálnej pamäti a čitateľ nie je pri rekonštrukcii tohto priestoru odkázaný len na autorské inštrukcie. Keďže dnes dostatočne poznáme proces pričleňovania východného Slovenska do Československa, celkové etnické nálady a tendencie na tomto území, môžeme povedať, že Prídavok a Cirbusová voľbou svojich ideálnych, utopických postáv pomerne výrazne prekročili rámec realistickej reprezentácie skutočnosti. S významnou pomocou romantizujúcich ľúbostných motívov sa pokúsili zakryť veľmi rozpačitú politicko-spoločenskú realitu prvých rokov Československa na východe a uskutočnili čosi ako spätnú projekciu už pomerne prajnej spoločenskej atmosféry z konca dvadsiatych rokov do rokov 1918 – 1919. Jednosmerná psychológia postáv smerujúca od uhorskému k slovenskému vlastenectvu nebola totiž pre zvolený priestor a čas vôbec typická, naopak situácia bola v priestore východného Slovenska relatívne najzložitejšia aj preto, že sa v ňom už od júna 1919 začali rozvíjať celkom iné utopické predstavy, pod vplyvom Maďarskej republiky rád vznikla v Prešove Slovenská republika rád, ktorá sa hneď prihlásila k boju „proti českému aj svetovému imperializmu a za svetovú revolúciu“.

Hlbšie zachytiť mohutné politické, etnické a kultúrne problémy na východe Slovenska po roku 1918, hoci aj na pozadí ľúbostného príbehu, však pravdepodobne nebolo v umeleckých silách Jolany Cirbusovej a Antona Prídavka, navyše, obaja zomreli pomerne mladí v rokoch 2. svetovej vojny.

2. Domov

2.1 Domov, cesta, sebaporozumenie

Keď prekročíme hranice a opustíme dobre známe, dôverne osvojené zákutia domova, nástoľčivo sa pred nami otvorí priestor nanovo položených otázok. Odlišná, doteraz nepoznaná krajina (pričom tu pod pojmom krajina máme na mysli rovnako jej fyzickogeografickú, kultúrno-spoločenskú, bytostne intímnu či inú „realizáciu“)¹¹⁸ však nevyhnutne nielen dopĺňa, ale aj štruktúrne premieňa doterajšie horizonty nášho myslenia. Pri sujetovom modelovaní takej cesty (putovania), ktorá je spätá s rozlične motivovaným vnútorným prerodom literárnej postavy, môže autor na pôde epických žánrov esteticky produktívne využiť niekoľko prístupov. Svoju pozornosť sústredíme na sujety, kde sa *cesta* stáva nielen symbolickým obrazom duchovného prerodu exteritorializovaným do konkrétneho urbánneho alebo rurálneho priestoru, ale na tomto prerode i „procesuálne“ participuje. Časopriestor¹¹⁹ cesty sa teda stáva zároveň akýmsi mentálnym hraničným časopriestorom transformácie subjektu.¹²⁰

Bokom zostanú genologické úvahy o cestopise ako žánrovej forme,¹²¹ skôr sa sústredíme na „antropológiu“ cesty – jej príspevok ku konštitúcii subjektov

¹¹⁸ Pohľad na historické obmeny vzťahu človeka a krajiny a jeho antropologické a sociálnopsychologické aspekty poskytuje napr. štúdia Hany Librovej (LIBROVÁ, 1989).

¹¹⁹ Vzhľadom na dynamickú povahu skúmaného javu hovoríme namiesto motívu, či toposu o časopriestore cesty v tom zmysle, ako o ňom pod pojmom chronotop premýšľal M. M. Bachtin (BACHTIN, 1980, s. 222 – 377). „Bytostný súvzťah osvojených časových a priestorových relácií budeme nazývať chronotop (čo v doslovnom preklade znamená časopriestor)“ (BACHTIN, 1980, s. 222).

¹²⁰ Klasickým, aj keď svojho druhu jedinečným príkladom tejto transformácie je Božská komédia; s esejistickou pribojnosťou sa o tomto probléme zmienil aj Harold Bloom v poznámke na margo Danteho symbolickej púte záhrobím: „V Božskej komédii sa mení iba Dante sám: všetci ostatní sú nehybní a nemenní. A takí vlastne byť musia, pretože nad nimi už bol vyneseny rozsudok posledného súdu“ (BLOOM, 2000, s. 107).

¹²¹ Bachtin upozorňuje na „podstatný žánrový význam“ (BACHTIN, 1980, s. 222) chronotopu v literatúre a aj chronotopu cesty venuje v súvislosti s analýzou románového žánru rozsiahlu pozornosť: „V literatúre má chronotop cesty obrovský význam: málokteré dielo sa úplne zaobíde bez

rozprávača a postáv. Ako východisko premýšľania o predbežných základných modeloch načrtnutého problému nám poslúži niekoľko próz, v ktorých sa časopriestor cesty podieľa na modelovaní postáv rozličnými spôsobmi: raz má cesta vo forme odchodu z domova a neskoršieho návratu podobu rámcujúceho motívu, inokedy je „enzymatickou“ sujetovou zápletkou umožňujúcou rozvinutie vnútorného konfliktu, alebo vystupuje ako zdanlivo centrálna téma prózy, hoci v skutočnosti plní „len“ funkciu akéhosi metodologického nástroja, pomocou ktorého prenikáme do priestorov vedomia rozprávača, postáv a sprostredkovane i autorského subjektu (nie náhodou je vo všetkých skúmaných textoch významne posilnený rozmer autobiografickosti). Keď sa teda rozprávanie o cestovateľských zážitkoch a opis jednotlivých zastávok, ľudských, architektonických či prírodných zaujímavostí dostanú do pozície prvého plánu textu, často za nimi ako skutočná tematická dominanta vystupuje pátranie po zdrojoch a formotvorných prvkoch vlastnej subjektivity.

Iniciačno-individuačný rozmer cesty a putovania je vo veľkej miere zastúpený aj v starších dielach európskej literatúry počnúc starogréckymi eposmi.¹²² Niektoré z „cestujúcich“ literárnych postáv prešli takým procesom kultúrnej konvencionalizácie, že ich mená, vystúpia z obmedzeného teritória literatúry, sa dokonca stali synonymami cesty, i keď v jej špecifikovanejšej, zo sujetu konkrétneho literárneho diela odvodenej podobe. Ako príklad uveďme aspoň odyseu, prípadne adjektívnu podobu odyseovský, ktorá v sebe zachováva chápanie cesty vo vecnom (vonkajšom) aj obraznom (vnútornom) zmysle slova vzťahujúcom sa práve k premene, či aspoň výraznej obmene identity subjektu.¹²³ Podobné eponymačné¹²⁴ paralely nájdeme aj v jednotlivých

variácií motívu cesty a mnoho diel je na chronotopu cesty, stretnutia a príhod, ku ktorým počas cesty došlo, priamo založených.“ (tamže, s. 234) Otázkam cestopisného žánru sa v slovenskom kontexte venoval napr. Z. Klátik (KLÁTIK, 1968).

¹²² Napr. T. Van Nortwick sa z tohto pohľadu venuje eposu o Gilgamešovi, Homérovej Iliade a Vergíliovej Aeneide (VAN NORTWICK, 1992).

¹²³ *Veľký slovník cudzích slov* (ŠALING, IVANOVÁ-ŠALINGOVÁ, MANÍKOVÁ, 2000, s. 858) definuje odyseu ako „1. dlhotrvajúce, dobrodružné, hrdinské putovanie, cestovanie s prekážkami 2. kniž. pestré, zložité, dobrodružné životné osudy.“

¹²⁴ Fungovanie adjektív tohto typu ako prostriedkov na pomenúvanie konkrétnych duchovných väzieb, intertextuálnych súvislostí, charakteristiku ideí a predstáv sa spomína u M. Nábělkovej: „Pridavné

národných literatúrach, v slovenskom kontexte by mohlo synonymicky k adjektívu cestovateľský fungovať označenie bajzovský, prípadne renéovský.¹²⁵ S tradíciou bajzovského, teda ironického, ba až satirického literárneho putovania slovenskou krajinou aktuálne pracuje napr. Eugen Gindl v časopisecky publikovanej próze *Zaživa v Tramtárii*.¹²⁶ „*Pútnici sa vypravlia na Divoký východ Slovenska. (...) Preniknú do oblasti, ktorú kontroluje mafia prevádzáčov. V pralesoch Vihorlatu sa na niekoľko dní dostanú do zajatia nelegálnych migrantov. Po dramatickom vyslobodení sa zotavujú v lokalite, kde sú najtmavšie noci na Slovensku. Pozorujú hviezdne nebo, počúvajú príbehy zo života, uvažujú o obdivuhodnej prispôsobivosti komunistov, ovládajúcich umenie mentálnej reinkarnácie, ako aj o tom, prečo cena poctivosti na trhu cnosti neustále klesá.*“¹²⁷ Podobné prepojenie autobiografického a cestopisného žánru ako u E. Gindla, nájdeme aj v denníkoch Júliusa Satinského zo

mená tohto typu, t. j. prídavné mená odvodené od vlastných mien osôb, predstavujú vzhľadom na spôsob ich konkrétnej kultúrno-spoločenskej existencie sféru slov zaujímavú z hľadiska slovotvorných súvislostí, textového fungovania aj lexikografickej reflexie. (...) Spojenia s takýmito prídavnými menami sú vlastne také vynáravé pamätníčky individuálneho videnia a individuálneho prínosu k videniu sveta, ale aj k bohatosti sveta. Na inom poschodí už nie «len» za záblesky kultúrnych väzieb či kultúrnej pamäti, ale za riadne monumenty v jazyku možno považovať rozličné lexikalizované, resp. terminologické spojenia ako villonovská balada, petrarkovský sonet či, z inej oblasti, povedzme darvinovská teória.“ (NÁBĚLKOVÁ, 1999, s. 43 a n.) Z logiky javu vyplýva, že keď eponymizácia čerpá z literárnych diel, vyberá si predovšetkým všeobecne známe, reprezentatívne postavy, druhou stránkou veci je však fakt, že je to práve nejednoznačnosť a problematická interpretačná uchopiteľnosť týchto postáv, ktorá stojí za ich neustále sa obnovujúcou prítomnosťou v kultúrnych dejinách (Don Juan, Don Quijote a iné). Pri niektorých kanonických literárnych postavách európskeho kultúrneho kontextu môže byť potom aktuálna sémantika eponymizácie zahmlená nánosmi desiatok odlišných prístupov a interpretácií. Dokladom toho je napríklad rozsiahly sprievodca po histórii a symbolickom potenciáli postavy Kráľa Artuša a Svätého Grálu od J. Pelána *Putování za příběhem o Svatém Grálu* (PELÁN, 2006).

¹²⁵ Podľa románu *René mládenca príhody a skúsenosti* a jeho hlavnej postavy. Na J. I. Bajzu a národné „drotársko-cestovateľské“ dejiny lakonicky odkazuje v aktuálnom čase aj Tomáš Janovic. Citujeme podľa záložky českého vydania románu Pavla Vilikovského *Posledný kôň Pompejí*: „*Slovenský mládenec sa ocitol v Londýne, pobudol tam niekoľko mesiacov a nakoniec sa vrátil domov.*“ (VILIKOVSKÝ, 2005) Z relatívne vzdialenejšej minulosti spomeňme aspoň *Nášho priateľa Reného* M. Lasicu a J. Satinského.

¹²⁶ GINDL, 2004a, 2004b

¹²⁷ GINDL, 2004b, s. 40

sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 20. storočia, ktoré vyšli pod názvom *Expedície* (pred fokalizáciou verejného priestoru však táto kniha uprednostňuje súkromný, priateľsko-rodinný priestor).¹²⁸

V úsilí predbežne vymedziť taký typ prozaického textu, v ktorom sa konkrétna cesta stáva neodmysliteľným emblémom literárnej postavy až do tej miery, že toto ich prepojenie prenikne do všeobecného kultúrneho povedomia a potlačí ďalšie charakteristiky postavy, sme sa opreli o starogrécku Odyseu. No Virginia Woolfová vo svojej eseji *Sentimentálna cesta*, uplatniac historický pohľad na vec, zásadnú rolu v premene vzťahu textového subjektu a cesty ako tematického a kompozičného rozmeru diela pripisuje až Laurencovi Sternovi, presnejšie jeho cestopisu *A Sentimental Journey through France and Italy* (1768): „Cestoval síce naozaj po Francúzsku, ale cesta často viedla jeho myslou a najväčšie dobrodružstvá nezažil s lupčákmi a priepasťami, ale s citmi vlastného srdca. Táto zmena v uhle pohľadu bola sama osebe odvážnou novotou. Dovtedy cestovatelia dodržiavali isté zákony proporcií a perspektívy. Katedrála bola vždy v každom cestopise obrovskou budovou a človek popri nej drobnou postavičkou, primerane zmenšenou. Ale Sterne bol celkom schopný katedrálu úplne vynechať. Nejaká dievčina so zelenou saténovou kabelkou mohla byť oveľa dôležitejšia ako Notre-Dame. Lebo, akoby nám naznačoval, nijaká univerzálna hierarchia hodnôt nejestvuje.“¹²⁹ Diachronický pohľad na vzťah „vonkajšej“ cesty, ktorá iniciačne pôsobí na „vnútorný“ zostup do hĺbín vlastného ja, by nás však nutne zaviedol k rozsiahlemu počtu otázok o zrode a modelovaní moderného subjektu, no našim cieľom je synchronný „rez“ konkrétneho textového materiálu – pokúsime sa charakterizovať základné podoby esteticky relevantného modelovania subjektu prostredníctvom do textu rozlične vkomponovaného cestovateľského prvku.

Z perspektívy oboch hlavných protagonistov románov Rudolfa Slobodu *Narcis* a Pavla Vilikovského *Posledný kôň Pompejí* nepredstavuje cesta indiferentnú zámenu jedného miesta za iné, ani za ňou nestojí pragmaticky motivovaná potreba presunu (hoci sa s ňou v oboch textoch pracuje ako s istou

¹²⁸ SATINSKÝ, 2011

¹²⁹ WOOLFOVÁ, 2000, s. 145

„falošnou šifrou“). Sujetové zavŕšenie oboch románov, pôvodne vyrastajúce z rovnakého vstupného iniciačného motívu odchodu z domova a pobytu v cudzom prostredí, sa však realizuje odlišne: kým *Narcis* je textom nástožčivého existenciálneho hľadania, v *Poslednom koni Pompejí* sa s podobnou témou pracuje v parodizujúcich a autoironizačných súvislostiach. Využime túto modelovo zjednodušujúcu charakteristiku a bližšie sa pozrime na rozličné podoby zapojenia vstupného sujetového motívu cesty do štruktúry spomenutých prozaických textov. Hlavné postavy románov spája chápanie cesty (na tomto mieste ju interpretujeme v širšom zmysle slova, teda aj ako dočasné „usadenie sa“ vo viac či menej vzdialenom, cudzom prostredí) ako hľadačskej, doterajšie vnímanie skutočnosti relativizujúcej životnej etapy. Urban Chromý (*Narcis*), maximalista v nárokoch na seba i svoje okolie, sklamaný štúdiom na univerzite a plný svetonázorových pochybností, odchádza na brigádu do ostravských hutí. „*Sadol si v novom meste na najbližšiu lavičku, zapálil si bystricu a všetko si pochvaľoval. Nebol spotený ani znervóznený ani neľutoval nič, čo by vari bolo treba ľutovať. Možno neskôr, áno, prišlo mu na um „možno neskôr“, ale nie ako výsledok pochybností, ale ako obyčajné slová.*“¹³⁰ Jednoznačne verbalizované dôvody, prečo Chromý opúšťa univerzitu a odchádza do fabriky vzdialenej rodisku, sa z pragmatického uhla pohľadu javia ako banálne, celkom zrejma je ich zástupnosť: „*Bol rád, že má po starosti, striasol sa zápočtu z angličtiny, ak máme spomenúť len tie najneprijemnejšie okolnosti.*“¹³¹ Podobne aj Vilikovského rozprávač sám zoširoka ironizuje hlavný, „racionálny“ cieľ svojho londýnskeho štipendia – napísanie práce o prvkoch slovanskej citovosti v diele Josepha Conrada.

Robotnícka epizóda, od ktorej Chromý nástožčivo očakáva svoju definitívnu socializáciu, sa v skutočnosti stáva obdobím nezámerného, no o to trpkéjšie pociťovaného osamotenía. Jeho rozhodnutie vrátiť sa domov je teda priamym dôsledkom zažívaných „útrap z rozumu“, komunikačných a vzťahových problémov mladého intelektuála v čoraz cudzejšie pociťovanom

¹³⁰ SLOBODA, 1965, s. 8

¹³¹ Tamže, s. 10

priestore fabriky¹³² a v labyrinte nevydarených partnerských vzťahov, resp. ich zárodkov. „Vystúpil medzi poslednými. Okolo podjazdu sa nakopilo množstvo cestujúcich z dvoch vlakov. Nikto známy. Pred východom objímanie, výkriky. Vari všetci Urbanovi spolucestujúci prichádzajú z dôležitých ciest. Vyrovná sa skvelé víťanie dôležitosti hocktorej cesty? Urban si vo vestibule vyhl'adal odchod osobného vlaku do Zohoru a pomyslel si, že roky, ktoré prežil mimo domova, sú jeho prehrou.“¹³³ Pre čas cesty je v tomto prípade rozhodujúca perspektíva návratu. Zora Prušková o románe *Narcis* v tejto súvislosti uvádza, že „témou je síce cestovateľ a exteritoriálny „hľadač“, zmysel však smeruje k hrdinovi, ktorý sa „náhradného“ hľadania (hľadania mimo seba samého) dobrovoľne zrieka“.¹³⁴ Chromého hľadačstvo sa teda v závere románu završuje predstavou „prostého“, na tradičných hodnotách založeného života, v ktorom „prirodzený“ rozum zdisciplinuje odvrátenú, buričskú a principiálne nespokojnú stránku jeho osobnosti – harmónia vidieka by sa mala preniesť do krajiny jeho duše. Postreh Z. Pruškovej o Slobodovom *Narcise*, že v ňom „motívy krajiny a prírody často fungujú ako pozitívne významové paralely voči dramatickému sujetovému jadrú“,¹³⁵ možno rozšíriť o konštatovanie, že kým v mestskej krajine je protagonistov pohyb v existenciálnom zmysle horizontálny a profánny, neuspokojivo zameraný na každodenné prežívanie, motív prírodnej krajiny v scéne Chromého výstupu na horský vrchol počas turistického výletu do moravských Beskýd sa spája s vertikálnou zostupu do hĺbok za sebou

¹³² V zmenenom kultúrno-spoločenskom kontexte po februári 1948 sa rýchlo a na objednávku zhora premieňa dovtedy relatívne nelichotivý a negatívnym sociálnym odtieňom zafarbený literárny obraz priemyselnej krajiny a synekdochicky aj továrenského priestoru, ktorý v dobovo poklesnutej sorealistickej literatúre nadobúda povahu akejsi industriálnej selanky. René Bílik v súvislosti so Zjazdom česloslovenských spisovateľov v Prahe 4. – 6. marca 1949 pripomína u vystupujúcich požiadavky na „jednoznačnú tematickú orientáciu umeleckej literatúry na „dnešok“, pričom veľmi striktno vymedzili obsah tohto časového pojmu: a/ je ním prostredie továrne, život robotníkov, ich jednotný postup, život roľníkov a ich cesta ku kolektivismu (...)“ (BÍLIK, 1994, s. 20) U Chromého je práve vytriezvenie z tohto sna, do ktorého napriek svojej krajnej kritickosti upadá, jedným z impulzov na návrat do rodnej obce. O širších kontextoch dobovej propagandy píše napr. aj K. Zavacká (ZAVACKÁ, 2005).

¹³³ SLOBODA, 1965, s. 297

¹³⁴ PRUŠKOVÁ, 2001, s. 76

¹³⁵ tamže, s. 69

samým, resp. za svojou predstavou o ideálnom priestore naplnenia bytostných potrieb. Takže tu platí nielen zovšeobecňujúce konštatovanie Vladimíra Svatoňa, že cesta „z centra na okraj alebo naopak z okraja do centra je teda putovaním medzi dvoma polohami združovania: vyjadruje rozpor medzi modernou spoločnosťou a túžbou po pospolitosti“,¹³⁶ ale najmä ním reformulovaná, jedna z dvoch tradične voči sebe postavených interpretácií vzťahu mesta a prírody, a to, že „na vidieku panuje súlad medzi prírodnými (či vesmírnymi) pohybmi a ľudským životom, kým mesto je strediskom skazenosti, ktorá sa z neho šíri a ničí „prirodzené“ pomery vidieka“.¹³⁷

Rehabilitácia domova, cesta za obnovením jeho hodnoty, na ktorú Urban Chromý s rovnakým zápalom nastupuje po návrate z Ostravy, má hlbší kultúrno-psychologický kontext. Očakávateľná a svojím spôsobom aj zámerná neuspokojivosť Chromého „profánnej“ cesty za mestom a fabrikou nás presvedča o potrebe pripomenúť aj ten rozmer jeho osobnostnej iniciácie, ktorý Mircea Eliade charakterizuje ako špecificky kresťanský: „Kresťanstvo oproti starej mediteránnej etike malo jednu z veľkých predností v tom, že prepožičalo utrpeniu hodnotu: zmenilo bolesť, prijímanú ako negatívny stav, na zážitok s „pozitívnou“ duchovnou náplňou. Toto tvrdenie platí, pokiaľ ide o valorizáciu utrpenia, či dokonca o vyhľadávanie bolesti pre jej spásanosné účinky.“¹³⁸ Chromého „prehraté roky strávené mimo domova“ majú mať vo vzťahu k jeho budúcemu životu práve tento valorizačný, pozitívny význam.

Na rozdiel od Chromého sa návrat domov pre rozprávača Vilikovského románu nerealizuje ako nájdenie „pravej cesty“, nemožno povedať, že by došlo k afirmatívnemu prijatiu subjektu sebou samým a potvrdeniu nezameniteľnej vnútornej hodnoty domova ako najvhodnejšieho sociálneho aj ideologického rámca budúceho života. Naopak, návrat tu má podobu len formálneho zavŕšenia zdanlivo ucelenej londýnskej životnej etapy, ktorej výsledkom nie je individuácia, ale neustávajúce, ba prehlbujúce sa pochybnosti. Návrat sa teda nestáva završujúcim aktom seba prijatia, ale je len cestou-pokračovaním, ba vo vzťahu k rozprávačovým pôvodným očakávaniam, že sa počas pobytu v

¹³⁶ SVATOŇ, 2004, s. 122

¹³⁷ Tamže, s. 116

¹³⁸ ELIADE, 1993, s. 65

Londýne „čosi“ v jeho živote vyrieši, ide vlastne o akúsi cestu naruby, zbavenú prvotného etického rozmeru vnútorného napätia. Nejasne formulovaný zmysel pobytu zostáva aj na jeho konci otvorený, túžobne očakávané „čosi“ neprišlo. Návrat domov je pokračovaním londýnskej samoty v rodinnom prostredí, cesta tu plní iniciačnú funkciu v jej negatívnej podobe a po príchode z Londýna sa protagonista románu ocitá uprostred trvalej a rezignovanej neudomácnenosti vo svete.

Hlavná postava a zároveň rozprávač Vilikovského románu má k samote, implicitne obsahujúcej potencialitu z hľadiska rodinnej a spoločenskej zodpovednosti nezáväznej, azda až radikálnej zmeny „priaznivejši“ (i keď príznačne relativizujúci) vzťah ako Chromý. *„Bol som dlho sám. Niežby som sa sťažoval, naopak. Páčilo sa mi to. Nebol som obstavený predmetmi ani ľuďmi, všade som narážal na seba. Lenže keď som bol všade, nebol som vlastne nikde; akoby ma ani nebolo. Nevedel som sa rozoznať. Až som sa tej svojej spokojnosti, toho dobrého bydlia trochu bál: čo keď si zvyknem? Čo keď raz zasa budem musieť byť, niekomu? Budem to ešte vedieť?“*¹³⁹ Rozprávača románu *Posledný kôň Pompejí* naplňajú okrem všadeprítomných, často sebaironicky reflektovaných pochybností aj pocity dezilúzie a rezignácie – dôsledok stereotypne normálneho, v rámci obmedzených možností aj úspešného života s viacerými „normalizačnými“ kompromismi v rodinnom a pracovnom živote. Skutočnou codou románovej fabuly *Posledného koňa Pompejí*, ktorá motív osobnostnej nedourčenosti a životnej bezsmerovosti ešte zvyrazňuje, však nie je záver románu, ale poviedka *Rómeo v epoche socialistického realizmu* (aj keď kniha *Krutý strojvodca*, kde ju nájdeme, z hľadiska času vydania román predbehla o niekoľko rokov). V poviedke sa síce mení povaha rozprávania – románovú ich-formu nahrádza vševediaci rozprávač a hlavná postava vonkajškovo disponuje odlišnou občianskou a profesionálnou identitou, ale zároveň románového rozprávača spájajú s „poviedkovým“ inžinierom Kasanovským do značnej miery totožné psycho-fyzické vlastnosti aj všeobecnejšie životopisné črty. V románe nerozvinutá, odchodom hlavnej postavy z Londýna zavrhnutá potencialita nového partnerského vzťahu, sa v poviedke najprv výrazne aktivizuje, aby sa zavŕšila definitívnou rezignáciou,

¹³⁹ VILIKOVSKÝ, 2001, s. 13

spôsobenou zdanlivo objektívnymi okolnosťami: „*Ako mu neskôr napísala v liste, toho istého dvadsiateho ôsmeho júla večer bola v tej istej Bukurešti aj ona. Akoby snu nestačilo byť iba symbolom, vynútil si túto krutú konkretizáciu, toto zlovoľné zhmotnenie. Čože to už je, byť zlým snom, tým nemohol uspokojiť svoju ťažiadost'; potreboval sa stať zlou skutočnosťou. Tak si myslieval snológ-amatér inžinier Kasanovský, takto ináč pravdaže vedecký materialista, aby ľahšie zniesol vlastnú neschopnosť.*“¹⁴⁰ Vilikovský teda modeluje motív cesty kontrastne k vnútornému rozpoloženiu postavy: Kým fyzický presun u človeka predpokladá vlastnosti ako rozhodnosť, cieľavedomosť a záujem o svoje okolie, v románe aj v poviedke je do cudzieho prostredia zasadená pasívna postava, skôr pozorovateľ a marginalista ako aktér a hýbateľ deja. Nerozhodnosť hlavnej postavy sa týmto spôsobom ešte hyperbolizuje. Časopriestor cesty je teda využívaný predovšetkým ako nástroj charakterizácie hlavnej postavy v tom zmysle, že opakovane aktivizuje jej inak latentne prítomné osobnostné deficit.

V prípade Vilikovského postavy ide o permanentnú, svojou povahou kruhovú cestu medzi rozlične zakúšanými podobami samoty. „*Pravdupovediac, doposiaľ som ani ja nebol osamotený, lebo som bol so sebou, a to je spoločnosť, ktorej sa neviem nasýtiť. Osamotený som sa začínal cítiť až teraz, keď som sa proti vôli ocitol v hre, medzi ľuďmi. Tým ľuďom som sa javil, mal som podobu, výraz; stačí málo, a budú mi pripisovať vlastnosti.*“¹⁴¹ Domov ako primárny priestor ľudskej pospolitosti sa v románe fakticky odsúva do minulosti postavy, stáva sa predovšetkým pamäťovou stopou spojenou s detstvom, pretože domov je „*tá odvaha dopovedávať chýbajúce príbehy*“¹⁴² a práve tá rozprávača čoraz viac opúšťa. Takže kým Slobodov Chromý sa v binarite tradičných pohľadov na vzťah mesta a vidieka umiestňuje takmer bez výhrad do rámca jedného z nich (azda predovšetkým preto, že vidiek sa v jeho vedomí s domovom značne synonymizuje), Vilikovského protagonistu nemožno označiť za reprezentanta opozitného prístupu, ktorý vychádza z „interpretácie mesta ako princípu dynamického a kreatívneho oproti vidieku ako priestoru jednotvárných a večne sa opakujúcich úkonov, alebo oproti prírode ako priestoru bezmocnej

¹⁴⁰ VILIKOVSKÝ, 2003, s. 56

¹⁴¹ VILIKOVSKÝ, 2001, s. 15

¹⁴² Tamže, s. 11

naivity“.¹⁴³ Svet sa mu počas prechádzok v nekonečnej spleti londýnskych ulíc nejaví ako celistvo interpretovateľný, rozpadáva sa na relatívne samostatné časti, pri ktorých je hierarchizácia nahradená relativizujúcim parataktizmom. Príkladom relativizácie vzťahu k vonkajšiemu svetu môže byť situácia, keď rozprávač v geografii globálnej metropoly nachádza a zvýrazňuje paradoxný rozmer periférnosti: „Popoludnie sa ani poriadne nezačalo, nedoviedel som mu konca, a tak som sa v úľaku vybral na dlhú prechádzku, až na koniec sveta: do *World's End* v *Chelsea*. Je tam taká ulička, aj krčma rovnakého mena; keď som ta zablúdil po prvý raz, videlo sa mi milé, ako sebavedome nie ani Londýňania, iba obyvatelia jednej štvrte vyhlásia koniec svojho revíru hneď za koniec sveta.“¹⁴⁴ Rozprávačovo zablúdenie nie je v tomto románe disproporčným motívom, výkyvom zo všednej normality, peripetiou, ktorá by stála na začiatku nejakej zmeny v rozprávanom príbehu. Blúdenie tu predstavuje zámerne a opakovane navodzovanú situáciu. Podľa Michela Maffesoliho „fakt zablúdenia svedčí o snovom elemente, ktorý v nás neustále hľadá, alebo o túžbe po „inde“. Väčšinou k poblúdeniu dochádza pod nadvládou snenia.“¹⁴⁵ Rozprávačovo flanérstvo spochybňuje a dekomponuje „prirodzený“ a „racionálny“ princíp subordinácie centra a okraja a prostredníctvom tohto snového elementu vitalizuje aj mentálne disproporcie; flanérstvo ako osobnostná vlastnosť vytvára svojou dynamickou, premenlivou, snovou povahou hrádzu každej stálosti a zavŕšenosti, je teda aj symbolickou hrádzou pred definitívnym seba prijatím, objavením svojho miesta v živote.

Zhmotnenie domova, jednu z jeho možných materiálnych realizácií, predstavuje konkrétne ľudské obydlie, dom „ako priestor útechy a intimity, ako priestor, ktorý má zhustovať a ochraňovať dôvernosť.“¹⁴⁶ Vo Vilikovského románe je však aj tento „priestor dôvernosti“ vedome vyprázdňovaný. „Neosvedčil som sa veľmi ani ako pomocná pracovná sila pri výstavbe rodinného domu vo *Fialkovom údolí*; (...) a keď svokor začal rozvíjať plány, ako nám s *Jelenou* zariadi dve izby hore na poschodí – „budete mať aj vlastnú

¹⁴³ SVATOŇ, 2004, s. 116

¹⁴⁴ VILIKOVSKÝ, 2001, s. 190

¹⁴⁵ MAFFESOLI, 2002, s. 114 – 115

¹⁴⁶ BACHELARD, 1990, s. 97

kúpeľňu a záchod, ako v Amerike“ –, definitívne som z vecí vycúval, aby som ho zbytočne neutvrdoval v omyle.“¹⁴⁷ Záver zo seba-hľadania a seba-načúvania oboch protagonistov, ktorý sa dá zhrnúť do vyjadrenia „tadeto cesta nevedie“, nebolo možné ani v jednom prípade urobiť bez cesty samotnej. Kým prvý (*Narcis*) nastupuje v závere na novú, modifikovanú púť za svojou predstavou „esenciálnej“ subjektivity, druhý (*Posledný kôň Pompejí*) je, nazeraúc naňho z fiktívnej perspektívy osobnostnej zrelosti, skôr akousi osou, na ktorú sa často náhodne a nezámerne nabalujú zážitky, situácie, myšlienky, aby formovali svojho večne pochybujúceho a nerozhodného nositeľa.

Kým v niektorých oblastiach spoločenského či ekonomického života možno pojmy *centrum* a *periféria* pomerne presne rozlišovať pomocou kvantitatívnych kritérií a ich polaritu považovať za všeobecne akceptovateľnú, v našom prípade sa tento prístup nedá efektívne využiť. Postavy sa z mimotextovo objektívne vymedziteľnej periférie¹⁴⁸ vydávajú na cestu do centra, aby prekročili hranice svojho doterajšieho sveta a vo väčšej miere sa zmocnili vlastného života, stabilizovali ho voči znepokojujúcej totalite vonkajšieho sveta, teda si určitým spôsobom porozumeli. Cesta predstavuje prostriedok udomácnenia sa vo svete alebo presnejšie – hľadania domova vybudovaného na nových, pevnejších základoch. Cesta za hranice domova zvýrazňujúca pamäť a esenciálny význam detstva, rodiny a dôvernej ľudskej komunikácie plní v oboch prózach aj funkciu problematizovania tradične postavenej opozície príťažlivého centra a odpudivej, či ľahostajnosť vzbudzujúcej periférie. Úlohu symbolického pohyblivého centra v beletrizujúcej eseji Jurija Andruchovyča *Stredovýchodné revízie*¹⁴⁹ prevzal vlak vezúci haličské ukrajinské obyvateľstvo utekajúce pred sovietskou armádou na sklonku 2. svetovej vojny do Viedne. Počas niekoľkomesačnej, viackrát prerušenej cesty

¹⁴⁷ VILIKOVSKÝ, 2001, s. 121 – 122

¹⁴⁸ Takouto periferiou je v porovnaní s priemyselnou Ostravou rodná dedina hlavnej postavy Slobodovho *Narcisa* Urbana Chromého. Podobne Bratislava, navyše v časoch uzavretého totalitného režimu, je periférnym územím neslobody voči otvorenému a liberálnemu Londýnu, v ktorom sa odohráva dej Vilikovského románu *Posledný kôň Pompejí*.

¹⁴⁹ Knižne vyšla najprv po poľsky v súbore *Moja Europa* (2000), ktorého spoluautorom je A. Stasiuk, v ukrajinčine *Moja Jevropa* (2001).

sa kolektívna predstava o domove realizuje na kolesách vlakovej súpravy a v dočasných utečeneckých táboroch. Jednotlivé krátke či dlhšie zastávky suplujú bežný život komunity: prebieha školská výučba, dokonca sa nacvičuje divadelné predstavenie. Z politicko-geografického pohľadu periférna Halič je však zároveň emocionálnym centrom putujúcich postáv, mierkou, čo určuje vnútornú hodnotu ostatných vecí tohto sveta. Viedeň, ktorá reprezentuje v mysliach týchto ľudí potenciálne nové centrum, priestor „normálneho“ života, je v skutočnosti na konci vojny vyprázdnenou, deklasovanou hospodárskou a politickou perifériou bez rozhodovacích kompetencií. Táto cesta vlakom predstavuje paradoxne jedinú skutočnú normalitu, predchádza jej totiž život komunistickým totalitným systémom prenasledovanej komunity, a nasledovať bude jej rozptýlenie v novom priestore, teda faktický zánik, narušenie sociálnych (rodinných) väzieb. Podobne v expozičnej časti Andruchovyčovej novely *Rekreácie*, hoci sa tu na rozdiel od *Stredovýchodných revízií* nezdôrazňuje autobiografický rozmer textu, časopriestor cesty v symbiotickom spojení s motívom náhodného stretnutia nesie vo vzťahu k hlavným protagonistom príbehu výraznú charakterizačnú funkciu. Cesta sa tu (napriek, či práve vďaka svojmu potenciálu náhodných stretnutí, absurdných situácií a komunikačných konfliktov) výrazne podieľa na vytváraní takeého chápania ľudskej existencie, ktoré skôr ako z biologickej dedičnosti vychádza z geografickej, sociálnej a kultúrno-historickej determinácie človeka.¹⁵⁰ V súvislosti s touto realizáciou cesty v prozaickom texte považujeme za zaujímavý postreh Johna Blocka Friedmana, ktorý ukazuje, ako pri stretnutí dvoch cudzích kultúr dochádza k vzájomnému projektovaniu kultúrnych predstáv a stereotypov jednej skupiny na druhú: „(...) z ľudskej prirodzenosti vyplýva snaha vysvetliť nové tým, čo je známe. Napríklad, Sir Henry Morton Stanley, novinár a objaviteľ, bol známy svojou úlohou, ktorú mu zadal New York HERALD, nájsť v Afrike v roku 1871 Davida Livingstona. Neskôr, v roku 1879, vďaka sponzorstvu belgického kráľa Léopolda II., Stanley skúmal tok rieky Kongo. Spolu so spoločníkmi urobil silný dojem na Konžanov, ktorých

¹⁵⁰ O chápaní ľudskej prirodzenosti v kultúrnej antropológii a dvoch východiskových protikladných názoroch na podstatu človeka, buď ako „plodu neovplyvniteľnej biologickej dedičnosti“ alebo naopak ako „produktu výchovy“, stručne pojednáva napr. Robert F. Murphy (MURPHY, 1998, s. 23 a n.).

ústna tradícia z tohto obdobia zaznamenala Stanleyho takto: „vodca cudzincov bol pokrytý látkou. Mal iba jedno oko uprostred čela [jeho ďalekohľad] a kopytá.“ Konžania, ktorí nikdy nevideli topánky, si mysleli, že sú časťou tela belocha.¹⁵¹ Podstatný na tomto bizarnom, zdanlivo odťažitom príklade je fakt nevedomého a ťažko kontrolovateľného exportu svojho domáceho, rodinného, kultúrne osvojeného na neznáme objekty a javy v cudzom prostredí, ktorý vzniká pri relatívne náhlom a nepripravenom kontakte dvoch viac či menej nekompatibilných kultúr.

Tento typ modelovania postavy v časopriestore cesty, ktorý tu zastupujú *Stredovýchodné revízie*, menej čerpá z individuálnej psychológie a je v ňom silne implantovaný kolektívny rozmer ľudskej identity. Literárna tematizácia môže dať vzťahu pôvodného a nového rozličné časové akcenty. Konflikt identít buď vychádza z toho, že pôvodná kultúrna identita (ako súbor hodnôt, dogiem, tradícií, predstáv...) je v novom prostredí rýchlo podrobená asimilačnému tlaku, alebo zotráva relatívne dlho v platnosti a má potom za následok konfliktnú nezlučiteľnosť pôvodného a nového (Friedman vo svojej analýze fenoménu príšer a oblúd uvádza, že rovnako ako africkí domorodci, aj „civilizovaní“ Európania projektovali po príchode do Ameriky svoje predstavy o rozličných diabolských bytostiach do pôvodných obyvateľov)¹⁵² alebo môže byť vlastná kultúrna odlišnosť v cudzine vnímaná ako metafyzická skúška pravosti pôvodnej kolektívnej (národnej, náboženskej) identity.¹⁵³

¹⁵¹ FRIEDMAN, 2005, s. 59, prel. R. P.

¹⁵² „In these examples we can see how social and physical monstrosity could be exported from culture to culture or even manufactured indigenously from alien technologies like optical equipment and shoes. The hairy wild men, troglodytes, and other imagined spectres at the edges of cities were also exported to the New World and quickly identified with the Indians of the Americas.“ (FRIEDMAN, 2005, s. 60)

¹⁵³ „Napokon, nie je náhoda, že od devätnásteho storočia sa našlo mnoho Židov, ktorí sa stavali proti vytvoreniu nejakého štátu, a to práve preto, že v rozptýlenosti videli akési vyššie poslanie; záruku, že celý národ bude stále pociťovať sám seba ako niekoho, kto je na ceste, a že každý jeho príslušník bude sám o sebe cudzincom, ktorého skutočná vlasť má ešte len prísť.“ (MAFFESOLI, 2002, s. 199)

Relatívne opačným smerom ako v predchádzajúcich textoch, von z centra, sa pohybuje v mnohom autobiografický rozprávač próz Andrzeja Stasiuka. Opúšťa Varšavu a premiestňuje sa najprv na poľsko-slovenské pohraničie,¹⁵⁴ neskôr vyráža ďalej na juhovýchod a domestikuje sa v „inej“ Európe – nejasne vymedzenom teritóriu etnického chaosu, ekonomických ruptúr a pulzujúcich jazykových a kultúrnych izoglos. Podľa Boženy M. Witosz sa cesta v Stasiukovej *Cestou do Babadagu* „uskutočňuje vo zvláštnom čase a neraz v dost' rýchлом tempe, aby priestor mohol vykĺznuť spod nadvlády zraku“.¹⁵⁵ Reálna geografia stredo- a východoeurópskeho regiónu sa tu stáva metaforou Stasiukovej rozľahlej vnútornej krajiny, početné meditatívne pasáže umožňujú jeho „cestopisy“ situovať do tesnej blízkosti lyrických žánrov, v ktorých vďaka dominujúcemu postaveniu subjektu má časopriestor cesty prirodzenú tendenciu vystupovať skôr v sebapoznávaco-individuačných ako faktograficko-vonkajškových súvislostiach.

Aj v Stasiukovej próze *Dukla* sa pracuje s kompozičnou metódou „on the road“, autorovi to umožňuje reťazovito voľne za sebou viazať jednotlivé príbehy a postrehy, ktoré zvyčajne účinkujú ako katalyzátory introspektívnych návratov do minulosti rozprávača. „Skutočnosť kladie odpor, a tak všetky príbehy, všetky dôsledky, všetky staré manželstvá medzi príčinou a následkom v rovnakej miere strácajú zmysel.“¹⁵⁶ Pohybujeme sa síce zväčša v priestore ukotvenom zemepisnými názvami (poľské mestečko Dukla, slovenský Spiš a pod.), ale pred reálnym časom a geografiou dostávajú v skutočnosti prednosť abstraktnejšia kartografia a atemporálnosť: „Neurčitosť vsakovala do všetkého, čo bolo živé či mŕtve.“¹⁵⁷ Nejde tu ani tak o upozornenie na nemožnosť javy sveta vyčerpávajúco pomenovať, to je skôr Stasiukovo myšlienkové tvorivé východisko, cesta vo fyzickom zmysle slova je v *Dukle* ekvivalentnou činnosťou písania prenesenou z hmatateľne vonkajškovej do mentálnej podoby. Písanie a putovanie spolu symbolicky vytvárajú priestor slobody, ktorý sa

¹⁵⁴ Máme na mysli predovšetkým knihy *Opowieści galicyjskie* (1995), *Dukla* (1997) a *Jadąc do Babadag* (2004).

¹⁵⁵ WITOSZ, 2005, s. 482, preklad R. P.

¹⁵⁶ STASIUK, 2004a, s. 5

¹⁵⁷ Tamže, s. 38

v nehierarchizovateľnej skutočnosti stáva zároveň jediným teritóriom, ktoré možno označiť atribútom domova. Hierarchizácia vecí a javov a vlastne akékoľvek presné pomenovanie predpokladá pevnú sústavu hodnôt, inferenčnú istotu, ktorú aktuálny svet poskytuje čitateľovi pri jeho pobyte vo svete fikcie – Stasiukova zaľudnená mestská, či naopak ľudoprázdna prírodná krajina je však symfóniou, v ktorej relatívne rovnocenne znie mnoho hlasov, bez možnosti presne identifikovať miesto, odkiaľ pochádzajú. Pátranie po zmysle existencie tak v tejto próze nadobúda podobu meditatívneho putovania krajinou. Na pôde prozaického textu tu platí, čo o poézii Ivana Laučika vyslovil Fedor Matejov: „Písať pre tohto básnika znamená vystaviť sa krajine a nechať sa ňou preniknúť. Všetko potom stojí na askéze a disciplíne opisu. Vždy je to vznešene bolestná nesúmerateľnosť medzi dobiehajúcou krajinou a jazykom, ktorým túto naliehavú skúsenosť artikulujeme.“¹⁵⁸ Podobnú „udomácnenosť na cestách“ nachádzame tiež v už spomenutej prozaickej knihe *Cestou do Babadagu*. Motív cestovania je u Stasiuka pevne spojený s následným aktom písania, cesta prináša subjektu nutnosť rozhodovania, akcie, množstvo predpokladaných i nečakaných zážitkov. Akt písania, ktorý sa pri spomenutej autorovej nechuti hierarchizovať stáva do istej miery automatickým, je zároveň procesom sebaporozumenia. Rozprávač cestovateľ sa svojou prítomnosťou nebadateľne, takpovediac homeopaticky „odtláča“ do krajiny a tá sa stáva mapou neurčitého, často do sna a hry asociácií ponoreného subjektu rozprávača.¹⁵⁹

Spomenuli sme už, že táto askéza písania ako životnej cesty sa z obraznej do vecne realizovanej podoby prenáša vo viacerých Stasiukových prózach, ktoré spája autobiografický rozprávač. Sú teda vlastne „pretextovaním“ jedinej, návratmi domov prerušovanej cesty. „Skrze naše každodenné pochôdzky si vypracovávame celý rad rituálov, predstavujúcich niečo ako vykolíkovanie priestoru, ale slúžiacich zároveň i ako prejav úniku alebo aspoň ako znaky

¹⁵⁸ MATEJOV, 2005, s. 200

¹⁵⁹ „*Sighetu Marmăției ze vșeho nejvíc připomínal sen. Projeli jsme ho rychle, nezastavili jsme, nedovedu o jeho vzhledu říct nic víc než to, že vypadá jako rafinovaná fikce. Byl brzy za námi, na obzoru se zase zvedly zelené hory a já pocítil lítost a stesk. Přesně jako po probuzení, když se nás dotkne touha vrátit se do snové konfabulace, která nás zbavuje svobodné vůle a místo ní nám poskytuje absolutní svobodu nečekaného.*“ (STASIUK, 2010. s. 14)

určitej simulácie exilu.¹⁶⁰ Rozhodujúci moment paradigmatickej premeny chápania toho, čo pre postavu prináša časopriestor cesty, pohybu a stretnutí, možno objaviť v jednej pasáži z autobiografickej prózy *Ako som sa stal spisovateľom*: „Jedného večera jsme se s Karolem rozhodli, že něco podnikneme. Jeli jsme za tím účelem z Grochowa do centra. Ochomýtali jsme se tady a tam, jako obyčejně. Chvilku jsme se motali po Centrálním nádraží, ale skutečnost nevysílala nějaké zvlášť podnětné signály. Noc jak každá jiná.“¹⁶¹ Dovtedajšia horizontalita presunov, aktivít, objavovaní v urbánnej krajine (Varšava) charakterizovaná entropiou, náhodnosťou a istou bezpamät'ovosťou, ktorá je podľa Maffesoliho známkou vnútorného exilu vo vzťahu k sociálnej skutočnosti, je vo chvíli „ontologickej iniciácie“ v texte tematizovanej výstupom na stavebný žeriav, kde dozrieva rozhodnutie „stať sa spisovateľom“, rozšírená o vertikálny rozmer cieľavedomého putovania ako bytostnej sebarealizácie, ako jedného zo spôsobov „sebanačúvania“. Z antropologickej paradigmy cestovania (s ľuďmi a k ľuďom v spoločnosti) sa prechádza do ontologickej paradigmy (so sebou a k sebe vo svete): „Lezli jsme a lezli. Snad hodinu, protože se zatím udělalo světlo. Po takových příčkách. Nakonec jsme tam vylezli. Nahoře to skvěle houpalo. Nádraží vypadalo jak krabička od cigaret. Díval jsem se shora na své město a věděl jsem, že výš už se nedostanu. A právě tehdy jsem si řekl, že přece jenom odjedu a stanu se nakonec tím spisovatelem. Za měsíc jsem to udělal.“¹⁶²

Na základe predchádzajúcich interpretačných sond sa pokúsime načrtnúť základné varianty takej textovej *situácie* v prozaickom texte, v ktorej sa chronotop cesty ako kompozičný či tematický prvok podieľa na sebakporozumení subjektu. Zvolili sme si dve východiskové kritériá: 1./ Ako autor rieši otázku osobnostnej iniciácie (pozitívne alebo negatívne) putujúcej (cestujúcej) postavy vo vzťahu k toposu domova. 2./ Akým spôsobom autor

¹⁶⁰ MAFFESOLI, 2002, s. 114

¹⁶¹ STASIUK, 2004c, s. 162

¹⁶² Tamže, 163

buduje postavu umiestnenú do chronotopu cesty vo vzťahu k jej sociálnemu prostrediu.

1./ Cesta buď predstavuje *iniciačné obdobie*, keď v postave (rozprávačovi) prebieha vnútorná rehabilitácia domova, ktorý sa, leibnizovsky povedané, stáva najlepším z dostupných priestorov existencie. Alebo cesta z domova plní funkciu *negatívnej iniciácie*, je potvrdením pocitu trvalej neudomácnosti vo svete, žiadny z možných a dostupných svetov nie je s postavou v bytostnej, trvalo udržateľnej zhode.

2./ *Antropologická realizácia* subjektu na ceste. V tomto prípade ide o subjekt, ktorý svoju identitu odvodzuje od prítomnosti v konkrétnom ľudskom spoločenstve. Autorská stratégia tu využíva najmä sociálno-komunikačný potenciál cesty a putovania, plasticnosť literárnej postavy a jej identita je vybudovaná predovšetkým na konkrétnej priestorovej a kultúrnej situovanosti. *Ontologická realizácia* subjektu na ceste je naopak založená na vnútornom dynamizme subjektu, pre ktorý je cesta nielen priestorom objavovania neznáameho, ale funguje najmä ako nevyhnutný stimul sebareflexie. Cesta teda v tomto prípade úzko súvisí s duchovným putovaním a zároveň je spôsobom sebanachádzania a sebaopodstatňovania.

Východiskový náčrt vzťahu textového subjektu k chronotopu cesty sme sa teda pokúsili vytvoriť na základe dvoch vzájomne kombinovateľných kritérií: prvým je problém iniciácie subjektu a druhým jeho psycho-sociálna charakteristika. Napríklad pre hlavnú postavu románu *Narcis R. Slobodu* je cesta vo vzťahu k domovu kladne iniciačným obdobím a jeho sebauvedomenie sa realizuje ontologicky. Rozprávač cestopisných próz A. Stasiuka cestu uskutočňuje ontologicky a vo vzťahu k domovu prežíva negatívnu iniciáciu. A, povedzme, okresný hajtmán von Trotta cestujúci za svojim synom dôstojníkom Karolom Jozefom na východnú hranicu Rakúsko-Uhorska je Josephom Rothom v *Pochode Radeckého* zobrazený ako postava zažívajúca negatívnu iniciáciu antropologického typu – po návšteve u grófa Chojnického si totiž s plnou ťažobou uvedomí črtajúci sa nezvratný zánik monarchie, teda ľudského aj

politického spoločenstva, ktoré dovtedy v plnej miere naplňalo nielen jeho verejný, ale aj súkromný život, bolo jeho skutočným domovom.¹⁶³

V tejto kapitole sme sa venovali témam domova a hranice v spojení so sebareflexívnymi procesmi u postáv na príklade generácie slovenských autorov debutujúcej ešte v šesťdesiatych rokoch 20. storočia. Keďže témy domova, cesty, prekračovania hranice spolu s otázkami sebauvedomovania a nachádzania identity sa v slovenskej próze výrazne aktivizovali aj v posledných rokoch, pričom majú charakter do istej miery súdržnej generačnej výpovede najmladšej časti slovenských spisovateľov a najmä spisovateľiek, venujeme týmto prózám nasledujúcu kapitolu práce, aby sme pomenovali isté komplementárne či kontrastívne textové riešenia nastolených otázok u nastupujúcej prozaickej generácie.

¹⁶³ Pozri pasáž z *Pochodu Radeckého* (ROTH, 1986, s. 140 a n.)

2.2 Domov ako (n)ostalgická téma v súčasnej slovenskej próze

Prvotná predstava o domove zvyčajne súvisí s pocitom harmónie, s pozitívnym vnímaním rodiska alebo miesta, kde človek trvalo žije. Pojem *domov* ako primárny priestor ľudskej pospolitosti nie je v slovenčine ani v jednom z dvoch základných významov štylisticky neutrálny, vždy má emocionálne zafarbenie. V prvom význame, ktorý súvisí s individuálnou skúsenosťou či pamäťou, označuje dom, byt, bydlisko. V druhom význame sa domov (domovina) vzťahuje ku kolektívnej, zdieľanej skúsenosti, teda ku konkrétnemu sociálno-geografickému priestoru s vlastnou históriou a jazykom – označuje vlasť, krajinu, ku ktorej má človek kladný citový vzťah. Samozrejme, o domove sa v súčasnej slovenskej próze premýšľa omnoho problémovjšie, „neharmonicky“ – najčastejšie nachádza táto téma svoje miesto medzi súvisiacimi otázkami seba porozumenia, rodovej, kultúrnej a jazykovej identity, vzťahu jednotlivca k rodine a spoločnosti. Sústredíme sa teraz na takú tematizáciu domova, ktorá zvyrazňuje jeho absenciu, pričom tento deficit je spôsobený plynutím času (vtedy máme zvyčajne dočinenia so spomienkou na detstvo),¹⁶⁴ priestorovou vzdialenosťou alebo ich kombináciou, má teda nostalgický charakter.

V predošlej kapitole sme ukázali, že vhodné kontrastné pozadie k premýšľaniu o veciach domova vždy vytváral chronotop cesty, ktorý úzko súvisí s iniciáciou a osobnou identitou. Vhodné ilustračné príklady možno nájsť v celej novodobej slovenskej próze, počnúc Jozefom Ignácom Bajzom s jeho prvým slovenským románom *René mládenca príhody a skúsenosti* (1785) a končiac prozaičkami ako Svetlana Žuchová, Ivana Dobrakovová, Michaela Rosová či Zuska Kepplová, ktoré sa tejto téme venujú rôznymi spôsobmi,¹⁶⁵ no

¹⁶⁴ V súčasnej beletristickej produkcii na Slovensku je téma domova z perspektívy nespoľahlivej (detskej) rozprávačky zobrazená napríklad v próze Ireny Brežnej *Na slepačích krídlach* (2008), v ktorej sa autorka vracia do obdobia politických procesov v päťdesiatych rokoch 20. storočia.

¹⁶⁵ Nechávame tu bokom strednú prozaickú generáciu debutujúcu v deväťdesiatych rokoch 20. storočia, u ktorej reflexia individuálnej a sociálno-kultúrnej identity v konfrontácii so životom „za hranicami“ nestála v centre záujmu. Hlavný, recenzne bohato sledovaný prúd slovenskej prózy bol v tomto období zameraný do veľkej miery na postmoderné intertextuálne písanie (Balla, T. Horváth,

spája ich celková (n)ostalgická modalita rozprávania. Hoci ich prozaické debuty presahujú obdobie 20. storočia, ktoré je základným časovým rámcom tejto práce, sú vhodnou ukážkou toho, ako sa téma domova a iniciačnej cesty, v slovenskej literatúre dobre známa už v predošlých obdobiach, transformuje, aké nové (podľa nášho názoru nostalgické) akcenty spracovanie tejto témy vo vzťahu k problému hranice a hraničnosti nadobúda. Možno dokonca povedať, že dnes (v literatúre posledného desaťročia) je problém domova nielen dosť frekventovaný, ale patrí ku kľúčovým otázkam slovenskej prózy. A nielen prózy, téma domova a s ňou spojené otázky nostalgie a jej špecifickej postsocialistickej verzie „ostalgie“ sú v súčasnosti dôležitým predmetom umeleckej a teoretickej reflexie aj v oblasti vizuálneho umenia.¹⁶⁶ Napríklad, výtvarníčka Ilona Németh (1963) sa vo svojom výstavnom projekte *Identita priestoru* (2012) zaoberá domovom a rodinnými vzťahmi z rodového hľadiska a sleduje predovšetkým ženskú líniu svojej vlastnej rodiny.¹⁶⁷ Ďalší z výrazných predstaviteľov slovenského výtvarného umenia, tentoraz mladšej generácie, Tomáš Džadoň (1981) v celej sérii svojich inštalácií (napr. *Monument ľudovej architektúry*, 2006; *YTONG piece*, 2007 alebo *Sídlisko Ždiar*, 2008) pracuje s protikladnými motívmi socialistického panelového domu a tradičnej folklórnej drevenice, ich rôznorodým konfrontovaním skúma otázky tradície, nostalgické štruktúry kultúrnej pamäti zložené zo starších folklórnych vrstiev rovnako aj z „ostalgických“, postsocialistických reminiscencií. „Panelák ako neprehliadnuteľný pozostatok minulého režimu sa pochopiteľne stal súčasťou lokálnej kultúry. Pre dnešnú strednú a mladšiu generáciu, ktorá v ňom vyrastala

P. Macsovszky, M. Vadas a iní). To neznamená, že by cestopisné alebo cudzokrajnou realitou inšpirované knihy u prozaikov strednej generácie úplne absentovali, spomeňme aspoň *Gandžasan* (1999) Jána Litváka alebo *Rozprávky z čiernej Afriky* (2004) a *Liečiteľ* (2006) Mareka Vadasa, mali však odlišné akcenty, zdôrazňovali, povedzme, ontologický (nábožensko-meditatívny) iniciačný rozmer cestovania (India u J. Litváka) alebo „magickosť“ exotických krajín (Afrika u M. Vadasa). V tomto zmysle najmladšia generácia nadväzuje skôr na problémové pole otvorené prozaikmi debutujúcimi v šesťdesiatych rokoch 20. storočia.

¹⁶⁶ Pozri napríklad teoretické texty Gabriely Kisovej, Ivany Komanickej a Pavla Fabuša v katalógu k výstave *Home Edition*, ktorej cieľom bolo „reflektovať dnešnú každodennosť, nečasový pokoj všedného života, ktorý nazývame domovom“ (KISOVÁ – KOMANICKÁ, 2011, s. 3).

¹⁶⁷ NÉMETH – KOMANICKÁ, 2012

alebo naďalej žije, tak predstavuje typizované bývanie dôležitú formatívnu skúsenosť. (...) Dôležitý aspekt Džadoňových diel predstavuje dynamická kombinácia osobnej a kolektívnej pamäti, t.j. spomienky na to, čo autor sám zažil a čo mu bolo odovzdané prostredníctvom výchovy. V jeho objektoch a inštaláciách sa stretáva vôľa k tradícii s nutkaním zabudnúť, degenerujúca túžba po idealizovanej minulosti s fakticitou súčasnosti. Prítlačivosť istoty a bezpečia, t.j. potreba vrátiť sa do matkinho lona je – psychoanalyticky vzaté – najmarkantnejšie práve v obraze domova.¹⁶⁸ Tento moment kritického znovupremýšľania otázok individuálnej aj kolektívnej identity príslušníkom generácie, ktorá detstvo prežila v období „reálneho“ socializmu a ranú mladosť v deväťdesiatych rokoch 20. storočia, keď mocenská elita pomerne agresívne presadzovala folklórno-nacionálnu verziu budovania kolektívnej národnej identity, spája nielen Džadoňovo umelecké úsilie s tendenciami v mladej slovenskej próze. Podobne ako T. Džadoň aj spomenutý okruh autoriek z generácie „Husákových detí“ výrazne pracuje s fenoménom (n)ostalgie, ktorý používajú ako nástroj hľadania kultúrnej identity v postsocialistickom priestore.

Špecifický stredo- a východoeurópsky variant nostalgie, ktorý dostal názov ostalgia (z nem. der Ost – východ, resp. „Ossi“ – hovorový výraz pre obyvateľa NDR), sa objavuje pomerne rýchlo po zmene politickej situácie v postsovietskom priestore v roku 1989. Ako uvádza Monika Rydiger, vo východonemeckej literatúre sú ostalgické motívy prítomné už v deväťdesiatych rokoch a k širšiemu kultúrnemu publiku prenikli najmä po uvedení filmu Wolfganga Beckera *Good bye Lenin* (2003).¹⁶⁹ V našom kultúrnom priestore sa tento fenomén popularizoval tiež najmä prostredníctvom (českej) kinematografie – spomeňme aspoň snímky *Díky za každé dobré ráno* (1994), *Pelíšky* (1999) alebo *Pupendo* (2003). Podľa M. Rydiger je nostalgia za Nemeckou demokratickou republikou pre „Ossis“ akousi skúškou vysporiadania sa s vlastnou minulosťou a zároveň rozlúčkou s ňou, ako aj nástrojom uvedomenia si vlastnej hodnoty a identity v súčasnom svete.¹⁷⁰ Na rozdiel od kritikov nostalgie (napr. Christophera Lascha) zdôrazňujúcich selektívnosť nostalgickej pamäti, teda vytváranie akýchsi romantických,

¹⁶⁸ FABUŠ, 2010

¹⁶⁹ Bližšie pozri RYDIGER, 2012, s. 70 – 73

¹⁷⁰ Tamže, s. 74

idealizujúcich nánosov, ktorých skutočnou funkciou je odpútať od reality súčasnosti, M. Rydiger interpretuje (n)ostalgiu ako istý typ kultúrneho obranného mechanizmu. Podobne chápe tento fenomén aj teoretička Svetlana Boym (autorka monografie *The Future of Nostalgia*), ktorá síce uvádza, že nostalgický prístup k minulosti pracuje metódou remixu (je teda výberový), no ide podľa nej o protireakciu na rýchlosť virtuálneho priestoru, v ktorom dnes žijeme, nostalgia je túžbou po celistvosti vo fragmentarizovanom svete.¹⁷¹

Zvýšený záujem o spomenutý okruh otázok teda súvisí nielen s vnútornými štrukturálnymi procesmi prebiehajúcimi v slovenskej literatúre, ale najmä so širším kultúrno-politickým kontextom, v ktorom sa slovenská kultúra nachádza (ide tu najmä o ekonomickú a sociálnu transformáciu postsocialistickej spoločnosti, vstup do európskych štruktúr, emigráciu a pod.).

Problémy domova a hranice nemajú len tematologický charakter, súvisia aj s generačným a žánrovo-druhovým štruktúrovaním súčasnej slovenskej literatúry. Ako v súvislosti s reflexiou aktuálnych civilizačných javov konštatuje Zoltán Rédey, genologickou „výhodou“ prózy, predovšetkým spoločenského románu, je zachytávať tieto javy a ich premeny „v podrobnejšej referenčnej optike a na väčšej zobrazovacej ploche“.¹⁷² Predstavitelia staršej prozaickej generácie sa v súčasnosti „s obľubou tematicky navracajú do obdobia totalitnej minulosti a zachytávajú obdobie normalizácie v sedemdesiatych rokoch“.¹⁷³ Táto prevažujúca retrospektívna optika má priamy vplyv aj na ich prístup k problémovému okruhu tém, ktoré sú predmetom nášho záujmu v tejto kapitole. Zaujímavé sú teda v tomto prípade nielen dobové premeny, ale aj aktuálne generačné rozdiely vo vnímaní vzťahu cudziny (cudzieho) a domova (vlastného), ktoré sa na tomto mieste pokúsime pomenovať.

Poznáme aj obdobia, keď najmä vďaka vonkajším, spoločensko-politickým okolnostiam cesta a pobyt v cudzine boli témou nepríliš častou, ba priam exkluzívnou. Iniciačnú funkciu tak neraz plnilo aj putovanie „za roh“, napríklad v spomenutom románe Rudolfa Slobodu *Narcis* (1965) do ostravských baní. Pre Slobodovho Urbana Chromého z *Narcisa* aj pre Pavla

¹⁷¹ Pozri BOYM, 2001, s. xiii – xix

¹⁷² RÉDEY, 2007, s. 33

¹⁷³ RÉDEY, 2007, s. 35. Popri P. Vilikovskom možno v súvislosti s touto témou zaznamenať v slovenskom kontexte zaznamenať aj romány po maďarsky píšucich spisovateľov L. Grendela a P. Hunčíka.

Vilikovského, a to nielen pre hlavné postavy z jeho románu *Posledný kôň Pompejí* alebo novely *Pes na ceste*, cestovanie a pobyt v cudzine skôr prehlbujú pocit trvalej neudomácnosti vo svete. Vilikovského kritické analýzy fenoménov vlasti a národnej identity stoja v slovenskej próze posledného desaťročia motivicky azda najbližšie k textom spomenutého okruhu autoriek. Ich porovnanie však zároveň ukazuje, že odlišné, no paralelne tvoriace generácie dávajú tejto téme výrazne odlišné akcenty. Vilikovského *Pes na ceste* čerpá reálie z deväťdesiatych rokov 20. storočia na Slovensku a s nimi sa aj kriticky vyrovnáva. Spoločenské ovzdušie esejistických pasáží tejto knihy vytvára dobovo dôležitý zápas o zmenu uzavretého typu spoločnosti na otvorený – zápas so starými komunistickými elitami a vzápätí s mečiarovským nacionalizmom – prípadne sa v nich textovo aktualizuje ešte staršie, normalizačné obdobie a jeho spoločenská klíma, voči ktorej stál P. Vilikovský v zrejmej ironickej opozícii (spomeňme tu len symbolické gesto jeho autorského odmlčania sa v normalizačných rokoch). Postava vydavateľského redaktora – rozprávača príbehu novely *Pes na ceste* zasadenej do obdobia po r. 1989, komentuje názory a počínanie dvoch slovenských spisovateľov, ktorých sprevádza na literárnom podujatí v nemeckom meste Passau, práve v tomto duchu normalizačnej vnútornej rezistencie človeka zo „sivej zóny“: „Medzi slovenskými umelcami nepredstavovali tí dvaja ešte najhoršie exempláre. Milovali literatúru, svojím systómom. Mysleli si, že je to ich priepustka do raja, a ani si neuvedomili, že raj bol výmyslom komunizmu a spolu s ním sa stratil. Pravdu povediac, neviem, čo si mysleli, jednoducho ma srali. A iste aj ja ich, ale rozum radil zatvoriť tieto pocity načas do pivnice – načo si zbytočne strpčovať spoločné chvíle?“¹⁷⁴

Ak čítame spomenuté Vilikovského prózy kulturologicky, ich základná situácia (situáciu chápeme ako spôsob problémového spracovania témy) vychádza z istého „sebakolonizačného“ (seba)ironického rozprávačského gesta, ktoré odhaľuje xenofóbne a heterofóbne črty slovenskej spoločnosti a minimálne implicitne rešpektuje, povedzme to zjednodušujúco, istý typ západoeurópskej kultúrnej prevahy. Súčasná situácia sa javí ako výrazne iná – z hľadiska autorov a ich literárnych postáv už nie je také podstatné, čo si

¹⁷⁴ VILIKOVSKÝ, 2010, s. 106

o Slovensku myslia za jeho hranicami, oveľa nástojčivejšou sa ukazuje otázka, čo si o sebe myslíme „my sami“ poučení životom mimo svojej krajiny. Nejde v žiadnom prípade o akúsi revitalizáciu nacionalizmu, ktorý je terčom Vilikovského kritiky, ale skôr o prirodzený, kultúrno-spoločensky podmienený nárast „komunikačného sebavedomia“ nastupujúcej generácie voči kultúram „za hranicami“, s čím súvisí aj ich kritickejšia reflexia. Vilikovský zasvätené píše o svete, ktorý jestvoval a zvyškovo iste aj jestvuje, no medzičasom sa vynorili pálčivejšie problémy súvisiace s novodobým putovaním Slovákov a Sloveniek po zahraničí. Ide o otázky sociálnej exklúzie, rozpadu rodiny, o existenciálny pocit samoty, o zmysel života v dlhoročnej sociálnej izolácii. Najmladšia prozaická generácia „aplikuje“ toto Vilikovského kritické „sebakolonizačné gesto“ podstatne „mäkším“ spôsobom, namiesto jednoznačnej irónie namierenej do vnútra slovenského kultúrneho priestoru skôr ukazuje na výhody, problémy aj zlyhania, ktoré politická, sociálna a kultúrna adaptácia Slovenska na európske pomery prináša jej aktérom. Často ide o prekonávanie sociálnej dištancie a rozličných typov symbolických hraníc a redefinovanie vlastnej individuálnej aj skupinovej identity. „Nástrojom“ týchto operácií je potom prirodzene literárna postava exteritorializovaná mimo materskú krajinu, pretože „cudzia skupina je presne onou imaginárnou opozíciou, ktorú k sebe vlastná skupina potrebuje pre svoju sebaidentitu, súdržnosť, vnútornú solidaritu a emocionálnu istotu“.¹⁷⁵ Kým sa teda Vilikovského postavy zo spomenutých próz vo vzťahu k vlasti pohybujú v rozpätí medzi bernhardovskou „nenávisťou láskou“ a citovou ľahostajnosťou, základným naratívnym reflektorom, ktorým túto tému osvetľujú autorky najmladšej generácie, je široko pochopená nostalgia, často skrytá, ako je to napr. v novele M. Rosovej *Dandy*. Svetlana Boym považuje nostalgiu, okrem iného, aj za reakciu na „kapitalistický“ nedostatok času,¹⁷⁶ motív dandizmu zasadený do aktuálnej prítomnosti študentov putujúcich na výmenné pobyty po európskych univerzitách, možno interpretovať aj ako takéto obranné gesto pred súčasným svetom. „Extravaganciu“ Rosovej hlavných postáv totiž umožňuje práve exkluzívny prebytok voľného času v dobe, ktorú naopak charakterizuje jeho neustále ekonomické zhodnocovanie.

¹⁷⁵ BAUMAN – MAY, 2010, s. 44

¹⁷⁶ BOYM, 2001, s. xv

Čitateľovi novšej slovenskej prózy sa pri téme domov vynorí ešte jeden jej nezanedbateľný variant, máme tu na mysli autorov pracujúcich s rozličnými typmi regionálnej príznakovosti, stačí spomenúť Vincenta Šikulu, ktorý svoj umelecký svet situoval do malokarpatských dedín a mestečiek, alebo Ladislava Balleka s jeho Palánkom, románovým malomestom na južnej, slovensko-maďarskej hranici. U týchto autorov sa motív domova často spája s lyrickou spomienkou na detstvo. Podobný postup používa aj výrazný predstaviteľ strednej prozaickej generácie Márius Kopcsay, v jeho prózach patria motívy domova a rodiny k centrálnym. Potvrďuje to napríklad román *Domov*,¹⁷⁷ ktorý zachytáva život typickej kopcsayovskej hlavnej postavy, deprimovaného muža-outsidera v strednom veku v období ponovembrového kapitalizmu. Neschopnosť zaradiť sa do neľútostného, nepriateľského sveta v ňom vyvoláva silné pocity beznádeje a sociálneho bezdomovectva. Kopcsay tľmočí výrazný pocit generácie so socialistickou výchovou, návykmi aj spomienkami, ktorá sa náhle ocitá v zmenenom svete s úplne odlišnými nárokmi. Východiskovým bodom jeho próz je fakt, že zďaleka nie všetci jednotlivci dokážu na túto situáciu pružne zareagovať. Kopcsayove postavy sa zvyčajne dostávajú do vleku udalostí, sú sociálnymi cudzincami uprostred svojho „domova“, pretože nie sú schopné naplniť nové požiadavky okolia – predovšetkým rodiny a kapitalistického zamestnávateľa.

Skúsenosť najmladšej prozaickej generácie s cudzinou a „cudzím“ sa od tých predošlých výrazne odlišuje, je na jednej strane samozrejmejšia a každodennejšia, na druhej strane hlbšia a intímnejšia. A práve táto skúsenosť podstatne formuje aj jej nazeranie na otázky rodnej krajiny, materinského jazyka, domova. Ako príklad uvidíme Zusku Kepplovú a jej prozaickú knihu *Buchty švabachom*. Autorku oveľa menej ako ironizovanie alebo odhaľovanie národných mýtov či depresívna „komunálna“ realita ponovembrového Slovenska zaujíma intímna skúsenosť človeka vytrhnutého zo svojich sociálnych a jazykových väzieb, v jej poviedkach namiesto odstupu prevažuje empatia a z nej vyplývajúce sústredenie sa na sociálne a psychologické aspekty ľudskej skúsenosti s iným, cudzím. Mohli by sme povedať, že v širokom zmysle slova sa tu aktualizuje problém ľudského šťastia, ktorý bol naposledy v takejto

¹⁷⁷ KOPCSAY, 2005

výraznej podobe prítomný v slovenskej literatúre šesťdesiatych rokov v súvislosti s nástupom existencialisticky ladenej prózy. Nielen u Kepplovej, ale aj u veľkej časti tejto generácie, sa teda presúva dôraz z „ako“ (experimenty s naratívom a autorským subjektom, ako aj široké spektrum postmoderných textových hier boli v slovenskej literatúre silne prítomné v deväťdesiatych rokoch 20. storočia) na „čo“.

Hoci téma domova na pozadí pocitov izolácie a dlhodobej adaptácie v cudzine nie je v slovenskej literatúre nová, objavila sa napríklad v emigrantskej literatúre u Ireny Brežnej, Dušana Šimka a iných, s väčšou razanciou sa presadzuje až v posledných rokoch. Zo sociologického hľadiska ide o prirodzený jav, veľká časť najmladšej generácie má podobný typ skúsenosti čerstvo v sebe či za sebou, súčasťou tejto generačnej skúsenosti je dvojaké, vždy však deficitné pociťovanie šťastia buď ako minulostného faktu alebo ako cieľa na horizonte, slovami sociológa Zygmunta Baumana „dôverná znalosť prostredia nerobí ľudí šťastnými, ale predstavuje meradlo *normálneho* či „prirodzeného“ a teda „nenapadnutelného“ a „nevyhnutného“. (...) Hneď ako nastalo niečo neznáme, známe sa premenilo (hoci len retrospektívne) na stelesnenie šťastia: hneď ako bolo dôverne známe napadnuté, začalo pôsobiť ako šťastie samo“.¹⁷⁸ Práve prekročenie hranice, vstup do neznámeho, teda aktualizuje domov ako priestor minulého, prípadne aj budúceho šťastia.

V tomto širšom kontexte treba vnímať aj Kepplovej *Buchty švabachom*. V každej z poviedok svoju úlohu zohráva odchod z domova, rozlične motivovaná snaha o vytrhnutie sa zo známeho prostredia, úsilie zmeniť svoj život. No pre autorkin rukopis je rovnako charakteristický aj spôsob, akým jej postavy toto svoje úsilie završujú: v príbehoch je vždy prítomné zlyhanie alebo prinajmenšom rezignácia, u čitateľa potom nevtieravý pocit smútku. Svet, na prvý pohľad lákavý a otvorený, sa pre Kepplovej postavy stáva nielen zdrojom väčšej či menšej nostalgie po domove, ktorá sa dá prekonať návratom alebo hoci aj poštovým balíkom s cukrovinkami od mamičky, ale aj zdrojom ťažko prekonateľnej frustrácie. Pred očami máme prevažne osudy mladých žien vyrozprávané jednoducho, bez formálnych experimentov. Skôr ako nejaká postava utkvie v pamäti aj po opakovanom čítaní téma – *skúsenosť* mladého

¹⁷⁸ BAUMAN, 2010, s. 54 – 55

človeka so samotou v cudzine – a základný prozatérsky princíp – *variácia* tejto skúsenosti v rozličných prostrediach a východiskových situáciách.

Aj pre Svetlanu Žuchovú je problém psychickej a sociálnej adaptácie v cudzom prostredí jednou z centrálnych tém (novela *Yesim*, román *Zlodeji a svedkovia*), jej záujem sa sústreďuje na psychológiu človeka bez domova a detailnú analýzu vzťahov vo vnútri emigrantskej komunity. Jej postavy sa myšlienkami neustále pohybujú medzi dvoma svetmi, starou vlasťou a hosťovskou krajinou, v ktorej síce zakúšajú sociálnu exklúziu, ale zároveň sa ju boja opustiť, aby pred sebou a najbližším okolím nemuseli priznať svoje zlyhanie.¹⁷⁹ Oslabenie spoločenských väzieb v cudzine je spúšťačom chorobných či asociálnych javov aj v prózach Ivany Dobrakovovej (román *Bellevue*) a Michaely Rosovej (novela *Dandy*).

Chronotop cesty a pobytu v cudzine sa v súčasnej slovenskej próze výrazne podieľa na problémovom uchopení témy domova a seba porozumenia subjektu. Práve sebatvrdzovanie prostredníctvom skúsenosti s iným, osobná apropiácia pôvodne cudzieho v otvorenom multikultúrnom svete je pre najmladšiu slovenskú prózu charakteristickým spôsobom uvažovania o domove, ktoré rozširuje jeho pôvodné chápanie ako jednoznačne jazykovo a priestorovo ohraničeného priestoru.

¹⁷⁹ Vladimír Barborík vo svojej recenzii knihy S. Žuchovej *Zlodeji a svedkovia* napísal: „Domov, respektíve jeho absencia, je jednou z určujúcich tém knihy. Žuchová patrí k autorkám, ktorým sa podarilo postihnúť jeden z príznačných aspektov súčasného života. Nazvime ho s istou licenciou bezdomovectvom, hoci sa zďaleka nemusí prejavovať iba ako chýbajúca strecha nad hlavou“ (BARBORÍK, 2011, s. 17).

3. Druhé mesto

3.1 Priestor Košíc v súčasnej slovenskej literatúre

Čítanie mestského priestoru Košíc oprieme o texty, ktoré majú dvojakú povahu, beletristickú a esejistickú. Z hľadiska času sa sústreďíme predovšetkým na obdobie od deväťdesiatych rokov 20. storočia po súčasnosť, no keďže by sme tiež radi ukázali kontúry staršej latentnej diskusie o tomto priestore, bude nutný aj presah mimo aktuálny časový rámec – do šesťdesiatych rokov a čiastočne, v prípade Sándora Máraia, ktorý má pre súčasnú literárnu recepciu Košíc zakladajúci význam, až do prvej polovice 20. storočia (1934 – román *Spoved' mešťana* [*Egy polgár vallomásai*], 1941 – esejistická próza *Košická pochôdzka* [*Kassai őrvárat*]).

Medzi atribúty plnohodnotného urbánneho priestoru možno zaradiť fungujúci, teda blízky a obojsmerný semiotický vzťah medzi mestom a literárnymi, či v širšom zmysle umeleckými textami. Tento vzťah sa realizuje na najrozličnejších úrovniach, od bazálnej tematologickej (mesto, mestský život ako téma literárneho diela) až po abstraktnejšie roviny, dajme tomu genologickú v prípade, ak istý priestor viac či menej jednoznačne signalizuje žánrovú podobu textu a opačne: ak už samotný žánr evokuje istý typ priestoru. Hoci sa úzky vzťah medzi literatúrou a urbánnym priestorom nepochybne vníma aj mimo literárnej vedy, trochu v úzadí je jeho obojsmernosť. Napríklad architekt a urbanológ Bogdan Bogdanovič vidí mestá v románoch, opomína však romány v mestách (máme tu na mysli ich schopnosť transformovať naše predstavy o priestore, v ktorom žijeme). „Mesto a román – napríklad – korelácie existujú. Nielenže román je mestská forma na rozdiel, dajme tomu, od eposu, ale platí tu aj pravidlo, že v každom románe býva aspoň jedno veľké mesto.“¹⁸⁰ Prirodzene, táto „povinná“ prítomnosť veľkého mesta v románe by sa v slovenskej literatúre dala ľahko spochybniť, jeho absencia však nepochybne signalizuje istú špecifickosť tohto kultúrneho priestoru, je dobovo príznaková. Podobne by sa aj

¹⁸⁰ BOGDANOVIČ, 2002, s. 44

u ostatných žánrov (žánrových foriem) dala skúmať ich charakteristickú, nepríznačnú situovanosť na osi rurálnosť – urbánnosť, pričom je viditeľné, že kým pri niektorých žánroch by táto opozícia nezohrala relevantnú charakterizačnú úlohu (poviedka), inde je usmerňujúci priestorový kód jednoznačne umiestnený v „genetickom základe“ žánru (napr. bukolika vs. hip-hopový text).

V obojsmernom vzťahu mesto – umelecký text vystupuje do popredia smerom od mestského priestoru k jeho zachyteniu v texte, no rovnako opodstatnené sú úvahy, ako literatúra (umenie) prispieva k vytváraniu „mentálnej mapy“¹⁸¹ istého priestoru (v našom prípade mesta) – čiže tu ide o potenciálnu silu umeleckého textu ovplyvňovať či dokonca pretvárať semiotický systém mesta. Pritom teraz nie je dôležité, či sa tento mentálny priestor u percipienta bezo zvyšku prekrýva s „rukolapnými“, „objektívnymi“, fyzickogeografickými súradnicami mesta.¹⁸² Mentálna mapa mesta je teda približne ekvivalentná pojmu „vnútorné mesto“¹⁸³ Daniely Hodrovej, ktorý je v subordinačnej pozícii voči „textu mesta“, čo je „akýsi súhrnný text, zahŕňajúci všetky druhy textov, v ktorých je písané vonkajšie aj vnútorné mesto, teda ako texty architektonické, výtvarné, filmové, literárne a iné, tak ‚texty‘ žité, ktorými sú životné príbehy obyvateľov, spôsoby ich existencie, ‚bývania‘ v meste. Prvé s druhými sú natoľko previazané, že vlastne i text, javiaci sa ako text vonkajšieho mesta (napríklad text architektonický), je v určitom aspekte vnútorný, ak vezmeme do úvahy, že sa stáva via či menej živým rámcom textov príbehov, miestom žitia-čítania-písania“.¹⁸⁴ Medzi umeleckým textom a mestom ako semiotickým priestorom by sme teda na základe predchádzajúcich úvah mohli identifikovať prinajmenšom dva typy vzťahov: reflexiu a asimiláciu.

¹⁸¹ Ide o termín nemeckého filozofa a historika Karla Schlögela. Bližšie pozri SCHLÖGEL, Karl: *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München : Carl Hanser Verlag, 2003.

¹⁸² Odlišné mentálne mapy rovnakého mestského priestoru eviduje napr. Dagmar Mocná, ktorá porovnáva literárne spracovanie pražskej Malej Strany u Jana Neruda a Jakuba Arbesa a niektorých ďalších autorov druhej polovice 19. storočia a 20. storočia (MOCNÁ, 2012, s. 87 – 101).

¹⁸³ Vplyvnú verziu svojho vnútorného mesta ponúkol v prípade Prahy napr. A. M. Rippelino vo svojej *Magickej Prahe*.

¹⁸⁴ HODROVÁ, 2006, s. 36 – 37

Literárne a vlastne umelecké texty vôbec na jednej strane mesto reflektujú ako jeden zo svojich elementárnych toposov a jeho vnímanie je podstatné pre identifikáciu myšlienkových, ideologických východísk autora,¹⁸⁵ na druhej strane môžu potenciálne na vytváraní tohto toposu aj participovať. Proces spoluvytvárania a postupnej asimilácie (literárneho textu s „mestským textom“ alebo „kontextom“¹⁸⁶) je zvyčajne omnoho vzácnejší, dlhší a komplikovanejší, pretože sa realizuje mimo fikčného sveta, v prostredí, ktoré na rozdiel od konkrétneho literárneho diela vytvára mnoho autorov (urbanistov, architektov, ale aj samotných obyvateľov) a mnoho percipientov. Vonkajškovými, prvoplánovými prejavmi tejto asimilácie umeleckých textov, resp. ich tvorcov s organizmom mesta sú napr. pamätne tabule, pomníky, sochy.¹⁸⁷ V hlbšom

¹⁸⁵ Prakticky od počiatku európskej kultúry fungujú paralelne dve koncepcie vzťahu mesto – vidiek (príroda). Mesto je buď priestorom neresti a zla alebo naopak priestorom kreativity, duchovnej aktivity a rozvoja. Pozri napr. SVATOŇ, 2004, s. 113 – 125.

¹⁸⁶ Rozličné príklady fungovania a definície mestských textov a kontextov ponúka Daniela Hodrová v knihe *Čitlivé mesto (eseje z mytopoetiky)*. S odkazom na tartuský zborník *Semiotika mesta a mestskej kultúry – Petrohrad* (1984) uvádza, že napr. pojem „petrohradský text“ si udržiava pomerne presný význam. „Pre jeho autorov bol ‚petrohradský text‘ niečím, čo presahuje subjektívny čitateľský horizont, čo je ‚založené‘ v samotnom meste a jeho textoch, čo existuje akoby nezávisle na jednotlivom subjekte – autora i čitateľa – a čo funguje ako svojho druhu motivická paradigma nad konkrétnymi textami“ (HODROVÁ, 2006, s. 112). V súvislosti s Prahou sa Hodrová prikláňa k používaniu termínu pražský kontext, prípadne pražská sieť (tamže, s. 114 a n.).

¹⁸⁷ Tu sa otvára otázka, čo z obrazu autora a jeho diela je jadrom a aktívnym podieľníkom asimilácie, čo katalyzátorom, a ktoré zložky jeho osobnosti (a prečo) zostávajú bokom v procese asimilácie s mestským kontextom. Zdá sa, že najaktívnejšia bude v tomto procese „legendická“ vrstva autorovho diela, jeho oficiálnymi inštitúciami „kodifikovaná“, školská interpretácia. Košickým príkladom pre takúto asimiláciu môže byť pamätne tabuľa stretnutia Ľudovíta Štúra s Jonášom Záborským: „NA KOŠICKEJ FARE SA 24. FEBRUÁRA 1849 STRETLI VEDÚCI PREDSTAVITELIA SLOVENSKEHO NÁRODA ĽUDOVÍT ŠTÚR A JONÁŠ ZÁBORSKÝ A ROKOVALI O NÁRODNOM PROGRAME SLOVÁKOV.“ Keď tento štylisticky aj hodnotovo neutrálny text komparujeme napr. so záznamom tejto udalosti v Záborského *Vlastnom životopise*, ukáže sa, že asimilácia, toto zblížovanie „textu autora“ s kontextom mesta nadobudlo v tomto prípade podobu takmer parodizujúceho kompromisu s vkusovým a hodnotovým rámcom očakávaného „uličného“ percipienta. „Štúr nevedel, že sme susedia, a ja, obklúčený aj v dome samom vyzvedačmi, zradnými kolegami, neopovážil som sa vojsť k nemu, lež striehol som, keď vyjde na ambit, a vkyvol som ho okolo polnoci do mojej chyže. Tu som mu vysvetlil svoju chladnosť, ale videl som, že to nič

pláne, viditeľnom skôr pri skúmaní kultúrnych dejín, by sa potom dalo uvažovať o textoch a ich autoroch, ktorí otvorili pre svet isté mesto ako kultúrny priestor a prispeli podstatnou mierou k jeho sebaidentifikácii (Joyceov Dublin, Terst Itala Sveva, Kafkova Praha a pod.). Táto sebaidentifikácia môže mať opäť prirodzene svoju „vyššiu“, kultivovanú podobu, ak ju ako tradíciu, kontinuitu pestujú intelektuálne, umelecké elity, alebo aj inú, často paradoxnú podobu marketingového privlastnenia. Tu by sme ako príklad mohli v súvislosti s témou tohto článku uviesť súčasný semiotický status už nejestvujúceho luxusného hotela Schalkház, jedného zo sebaidentifikačných kultúrno-spoločenských priestorov „starých“ Košičanov. V šesťdesiatych rokoch 20. storočia ustúpil robustnej stavbe socialistického hotela Slovan, necitlivo meniacej urbanistické parametre južnej časti pamiatkovej zóny. Detské spomienky autobiografického rozprávača Máraiovoho románu *Spoved' mešťana* na tento hotel sú príznakovo spojené s menom panovníka: „Z okna jedálne sme mali výhľad na náprotivný hotel, najväčší v tejto časti krajiny, kde bol raz ubytovaný a aj obedoval sám cisár a kráľ František Jozef, keď mala armáda manévru v okolí nášho mesta.“¹⁸⁸ Všeobecná porevolučná (1989) potreba rekonštrukcie našej minulosti, odkrývania jej komunistickou mocou deformovaných a utajených častí, ako aj návrat od splošťujúceho internacionalizmu k lokálpatriotizmu a regionalizmu, bola iste v košickom prostredí príčinou, že Máraiova *Spoved'* (jej prvá časť venovaná Košiciam) a najmä rozsiahla esej *Košická pochôdzka* sa rýchlo stali základnými textami re-formujúcej sa košickej mestskej literárnej tradície. Prirodzene, s touto tradíciou sa už pracuje v inom jazyku, ale to je teraz mimo hlavného predmetu nášho záujmu. Máraiom pripomenuté a ďalšími autormi znovuoživené reálie sa tak nanovo objavujú aj v nečakaných súvislostiach. Po niekoľkých desaťročiach od asanácie spomenutého hotela Schalkház niektoré mediálne prezentácie nového hotela Double Tree by Hilton (predtým Slovan) pripomínajú pokračovanie slávnej schalkházovskej tradície, hoci súčasnú budovu ani jej majiteľa okrem rovnakého miesta so starým

neprospeje. Hovoril cez zuby, v tóne nie dôvernom. Pri tom všetkom vymenili sme vospolok myšlienky naše, hoc každý z nás zostal pri svojom. Ja som bol tej mienky, že Slováci, pomáhajúc krajinu uhorskú podbiť, občiansky stratia mnoho, národne nevyhrajú nič“ (ZÁBORSKÝ, 1953, s. 267 – 268).

¹⁸⁸ MÁRAI, 2011, s. 73

hotelom nič nespája.¹⁸⁹ Takže sa tu v tomto prípade vytvára trochu bizarná forma znaku, konkrétne indexového, keď dávny Schalkház spoluoznačuje kvalitu a povest' súčasného Hiltonu púhym fyzickým situovaním na rovnaké miesto v uličnej zástavbe. Je to na Slovensku pomerne vzácny prípad, keď má lokálna značka silu v miestnych pomeroch potvrdzovať kvalitu značky medzinárodnej.

Na základe analýzy niekoľkých určujúcich textov sa ukazujú dva základné prístupy k mestskému priestoru Košíc, ktoré sa v niektorých momentoch prelínajú:

1. Už sme spomenuli, že za moderného iniciátora **vnútornej tradície** treba považovať S. Máraia. Jej jadrom sú narácie zamerané z tematického hľadiska na inkluzívny svet košického mestského priestoru, ktorý je interpretovaný ako dôverne známy, emocionálne blízky, voči vonkajšiemu svetu relatívne uzavretý. Zvyčajne sa tu emocionálne akcentuje svet detstva, „pôvodnosti“, odkrýva sa dávno zabudnuté, „autentické“ usporiadanie vecí. Alebo sú tieto narácie zasadené do aktuálnejšieho časového rámca, v tom prípade je mesto interpretované ako priestor dostatočnosti, „svet v malom“, je nástrojom a zároveň priestorom sebapoznávania. Z hľadiska evidencie motívov tu ide o rodinné vzťahy, „iniciačné“ prechádzky, o premenu vonkajšieho „textu mesta“ ako meradla subjektívneho času rozprávača. Vo vzťahu k priestoru by sme vnútornú tradíciu s istou licenciou mohli nazvať aj severo-južnou: *„Košický priestor je priam výnimočný, zvláštny dominantným postavením severu a juhu. Tejto orientácii mesta môže konkurovať silný stred, no pocit západu a východu sa stráca. V nijakom inom meste som sa nestretol s tým, aby slová ‚juh‘ a ‚sever‘*

¹⁸⁹ „V júni 2007 sa Slovan dočkal dlho plánovanej prestavby a začal si písať ďalšiu stránku dejín nielen pod novým menom Doubletree by Hilton Košice, ale predovšetkým pod vlajkou svetovo uznávanej siete. Hotel Slovan postavili na mieste bývalého najluxusnejšieho hotela na Slovensku – Schalkház z roku 1873. Po oslobodení Košíc (1945) ho premenovali na Slovan a toto meno nosil až do nedávnych dní. Pôvodnú budovu v 60. rokoch 20. storočia pre jej zlý technický stav zbúrali a na jej mieste vyrástol nový Slovan.“ Dostupné na internete [cit. 30. 11. 2009]: <http://www.stavebne-forum.sk/sk/article/13020/hotel-doubletree-by-hilton-kosice-prvy-u-nas-druhy-v-europe/>.

mali medzi obyvateľmi takú jednoznačnú orientačnú hodnotu“.¹⁹⁰ „Aj protiklad juhu a severu, táto symbolická spätosť odlišných princípov, ústiacich do prastarej antinómie zrodenia a smrti, sa zúčastňuje na tom, že sám pre seba vnímam košický priestor ako literárny“.¹⁹¹ Žurnalistický epiteton constans „metropola východu“ je zreteľne novší a v súvislosti s Košicami sa postupne ustaloval pravdepodobne už od dvadsiatych rokov 20. storočia. Vychádza zo situovanosti mesta v rámci Československa, resp. Slovenska a reprezentuje druhý prístup, o ktorom ešte bude reč. Zatiaľ len pripomeňme, že sa teda v aktuálnej prítomnosti dávne „vnútorné“ severo-južné smerové dominanty podporené prirodzenými kvalitami krajiny v bezprostrednom okolí mesta¹⁹² konfrontujú s novším západovo-východným „geopoliticko-nacionálnym“ prúdením. Severo-južnú orientáciu a jej pocitovú silu v košickom priestore prirodzene kopírovala, resp. spoluformovala aj trasa košického maratónu, tejto jedinečnej športovej udalosti mesta (do roku 1989 na trase Košice – Seňa a späť, ktorá takmer dokonalo kopírovala smer juh – sever). Literárne tento maratónsky južno-severný pohyb „kanonizuje“ dôležitá poviedková kniha o košickom priestore *Maratón Juana Zabalu* Dušana Šimku (1984, na Slovensku v r. 1991), ktorý využíva detailné, nostalgizujúco vyznievajúce nasvietenie košicko-prešovského priestoru, jeho zvláštností a dominant, aj v poviedke *Lekár z prozaickej knihy Gubbio. Kniha udavačov*.

¹⁹⁰ RAKÚS, 2003, s. 23 – 24

¹⁹¹ Tamže, s. 24. Blízkosť beletristického a esejistického mestského sveta Košíc u S. Rakúsa konštatoval už V. Barborík: „Urbánnosť *Temporálnych poznámok* je podložená kompetenciou čitateľa, ktorý dokáže vidieť mesto ako zložitú znakovú štruktúru. Košice – autor im pred niekoľkými rokmi venoval pozoruhodnú esej – sú autonómny, ľudsky zabývaným a kultúrne zvládnutým priestorom, samozrejmom súčasťou životného sveta Dušana Sakmára (i Stanislava Rakúsa)“ (RAKÚS, 2006, s. 158).

¹⁹² Béla Hamvas vo svojej esejistickej knihe *Filozofia vína* pracuje s dvoma typmi priestoru, krajinou vína a krajinou pálenky. Jedna z možných hraníc medzi týmito „krajinami“, ktoré preňho znamenajú nielen dva odlišné gastronomické, ale aj emocionálno-kultúrne modely, by mohla prechádzať Košicami. Severná časť ich katastra, Ťahanovce, tvorila historickú hranicu so Šarišskou župou, ktorej horský a podhorský reliéf reprezentoval „krajinu pálenky“ priam doslovne, štatisticky doloženým jedným z najvyšších počtov liehovinových nálevní na počet obyvateľov v rámci všetkých uhorských žúp. Centrálna časť Košíc sa už otvára na juh, smerom na Abov a Zemplín s tokajskými vinicami, najexkluzívnejším vínnym územím Uhorska.

Na prirodzené urbanistické usporiadanie Košíc úzko nadväzuje ďalší dôležitý motív, ktorý sa pri čítaní košických textov opakovane vynára. Je to flanérstvo – „bezúčelné“, nepragmatické prechádzky po meste, spomienkové, ako u S. Máraia v *Košickej pochôdzke* alebo D. Šimka v *Košickej čítanke*,¹⁹³ alebo budujúce identitu obyvateľa (S. Rakús ako esejista, ale aj Rakúsov Dušan Sakmár v *Temporálnych poznámkach*). Tieto literárne pochôdzky v meste kaviarní a panoramatických výhľadov treba vnímať aj s povedomím o najznámejšom košickom chodcovi-pustovníkovi z umeleckých kruhov, výnimočnom maliarovi Júliusovi Jakobym (*Košický pustovník* je názov knihy Alberta Marenčina o J. Jakobym), ktorého socha od Juraja Bartusza v tejto flanérskej pozícii sa nachádza na Alžbetinej ulici (*Chodec*, 1982).¹⁹⁴ Napokon, v semioticky najzaťaženejšom priestore mestského centra sú v Košiciach len dve sochy umelcov, osobností s rozhodujúcim významom pre súčasnú kultúrnu identitu mesta, spisovateľa Máraia a výtvarníka Jakobyho. Statická plastika sediaceho Máraia v staršom veku, v skutočnosti svetoobčana a cestovateľa, ktorý Košice opustil už v osemnástich rokoch, kontrastuje s dynamickou kráčajúcou sochou Jakobyho.¹⁹⁵

Na tomto mieste pripojme drobnú poznámku na margo eseje S. Rakúsa *Mesto výhľadu*. Okrem iného v nej spomína svoje osobnostné „nížinné založenie“, ktoré sa prejavuje aj v „ťažko korigovateľnom vzťahu k disproporčnej alebo ozvláštnenej obyčajnosti, k tomu, čo spravidla neprenikne do priestorov pamätných tabúl“.¹⁹⁶ V tejto súvislosti uvádza, že ho rovnako ako avantgardný maliar Jasusch zaujíma „aj jeho otec Anton, košický mäsiarsky

¹⁹³ Bližšie pozri OKROY, 2005.

¹⁹⁴ Najnovšie túto „pustovnícku“ tradíciu obcerstvuje Martin Vlado vo svojej knihe mikropovedok *Mestský pustovník* (2009).

¹⁹⁵ Pozri obrazovú prílohu. Obe sochárske diela, predovšetkým však socha J. Jakobyho svojou mierkou zodpovedajúca bežnej ľudskej postave a umiestnená priamo do uličného priestoru košickej pešej zóny, nadväzujú na tradíciu česko-slovenského sochárstva šesťdesiatych rokov 20. storočia, ktoré sa pri umiestňovaní skulptúr do mestského prostredia pokúšalo rešpektovať „individuáln[u] povah[u] sochy“ a vychádzalo „z potreby včleniť ju do živého, premenlivého prostredia mesta spôsobom, ktorý najlepšie zodpovedá jej vnútornému zmyslu“ (SEIFERTOVÁ, 1969, s. 459).

¹⁹⁶ RAKÚS, 2003, s. 28 – 29

majster“.¹⁹⁷ Vzhľadom k Rakúsovmu umeleckému naturelu (ktorý má bližšie ku kultivovaniu detailov v poviedkach a novelách ako k Jasuschovým avantgardným vzopätiam na veľkoplošných plátnach), aj konštatovanej veľkej príitlnosti ku Košiciam, prejavujúcej sa až tým, že spisovateľ necíti ani dovolenkovú potrebu opúšťať toto mesto, by Rakúsovým „adekvátnejším“ košickým výtvarným súputníkom, ktorého meno by malo zaznieť v tejto dôležitej, až programovej eseji, mohol byť skôr Jakoby.¹⁹⁸ Rakúsov vzťah k vyvažovaniu disproporcií by touto zámenou dostal presvedčivejšie kontúry, pretože by bol zvýraznený blízkosťou jeho a Jakobyho „umeleckej metódy“ vo vzťahu k priestoru.¹⁹⁹

Reaktivizujúci vklad prekladov Máraiových textov od deväťdesiatych rokov 20. storočia nemožno absolutizovať. No celkom iste s nimi prišla do diskurzu o Košiciach nová kvalita, samozrejme, sprevádzaná aj osobným vkladom autorov, ktorí sa doň nejako zapojili (Š. Kasarda, T. Kočík, P. Juščák, S. Rakús, D. Šimko a i.). Krehkosť tohto znovuobjaveného kľúča k mestskému kontextu dokladuje fakt, ako nekriticky je v tejto fáze S. Márai prijímaný, ako sa z jeho názorov „pozitívne“ selektuje, ako sa mlčaním obchádzajú jeho kontroverzné postoje a jeho striktný antikomunizmus sa vydáva za demokratizmus, ktorý však fakticky v mnohých jeho tvrdeniach absentuje.²⁰⁰

¹⁹⁷ Tamže, s. 29

¹⁹⁸ Aj jeho otec bol mäsiarsky majster, dokonca prvý Jakobyho ateliér sa nachádzal v bývalej otcovej mäsiarskej dielni v pivnici rodného domu na Ľahanovských riadkoch.

¹⁹⁹ Július Jakoby: „*Môžem len toľko povedať, že nikde inde by som nebol býval dosiahol a vytvoril to, čo som dosiahol a vytvoril v Košiciach. Bez maďarského kultúrneho zázemia, bez demokratickej atmosféry predvojnového Československa, bez slovenskej umelckej avantgardy a jej inšpirujúcich podnetov si svoju tvorbu neviem predstaviť*“ (MARENČIN, 1988, s. 68).

„– *Vlastne majú pravdu tí, čo tvrdia, že si zápecník. – To je trochu prehnané! Predsa už ako trojročný som bol v Amerike... – A potom? – Aj potom som cestoval, ibaže nie tak ďaleko. Do Prešova, do Bratislavy, do Tatier, do Prahy... – Bol si aj v zahraničí? – Študoval som predsa v Budapešti! A potom... o štyridsať rokov neskôr, v roku 1968, bol som v Rakúsku... – A to je všetko? – Všetko*“ (MARENČIN, 1988, s. 82).

²⁰⁰ S. Márai vo svojej *Košickej pochôdzke* z roku 1941, teda v období po Prvej viedenskej arbitráži, na základe ktorej boli Košice pričlenené k Maďarsku, košických Slovákov prakticky ignoruje a pôsobenie Čechov v tomto meste komentuje slovami: „*Nemali tu čo hľadať, to je historický fakt. Ich pád postráda akúkoľvek veľkosť, lebo boli sebeckí, namyslení a nespravodliví*“ (MÁRAI, 2000, s. 41).

Spomienkovo-reflexívnym textom, ktorému sa v tejto „košickej diskusii“ nedostalo pozornosti, hoci svojim časovo-tematickým zacielením korešponduje s Máraiovou esejou *Košická pochôdzka*, je kapitola *Košice* z memoárovej knihy Eduarda Goldstückerera *Vzpomínky (1913-1945)*.²⁰¹ Literárny vedec, germanista, diplomat, výrazný predstaviteľ Pražskej jari E. Goldstücker sa síce narodil v oravskom Podbieli, no jeho židovský pôvod a slovensko-maďarské rodinné jazykové pozadie dobre reprezentujú kultúrne pozadie medzivojnových Košíc, kde žil v rokoch 1925 – 1931 počas svojich stredoškolských štúdií. „*Košice oněch let byly střediskem rušného kulturního dění. V jejich ovzduší bylo přítomno napětí vytvářené tam, kde se stýká – a potýká – dvojí, či dokonce vícery, proud živých kulturních tradic. A impulsů bylo mnoho.*“²⁰² V Goldstückerovej autobiografii rekonštruovaný obraz Košíc je značne fragmentárny, zdôrazňuje však ich špecifickú kultúrnu atmosféru vyplývajúcu zo vzájomného prelínania slovenskej,²⁰³ maďarskej a židovskej kultúry, dobovo ešte zvýrazneného prichádzajúcou českou kultúrou.²⁰⁴ Znútra vyzeral život mesta omnoho štrukturovanejšie než sa javil pri krátkej turistickej zastávke, ktorú si v roku 27. mája 1933 cestou na Podkarpatskú Rus v meste urobil S. K. Neumann: „*Toto centrum má stále ještě maďarský ráz; snad k nepříjemnému dojmu, který ti přece jen nakonec z Košic zbude, přispívá také nedefinovatelné ovzduší, jež i cizinec pocítí nějak v starodávném městě, národnostně předělávaném.*“²⁰⁵ Za dobrý príklad nepochopenia špecifickej kultúrnej pozície Košíc možno považovať mimovoľnú zmienku komunisticky orientovaného S. K. Neumanna o tom, že Košice „*měly (...) pro nás vždy jakýsi cizí a nelákavý*

²⁰¹ GOLDSTÜCKER, 2003, s. 36 – 56

²⁰² Tamže, s. 44

²⁰³ Základný obraz o literárnom živote, inštitúciách a jednotlivých autoroch na východnom Slovensku v rokoch 1918 až 1945 poskytuje vo svojej monografii Marián Bilý (BILÝ, 2011, s. 27 – 141), sústreďuje sa však len na aktivity súvisiace so slovenskou literatúrou. Podľa jeho zistení bol najaktívnejším slovenským literátom medzivojnových Košíc spisovateľ, redaktor a organizátor kultúrneho života Anton Prídavok.

²⁰⁴ „*Ve škole jsem brzy našel přátele. Byla tam řada židovských a několik českých žáků, převážně děti českých železničářů ze sídliště všeobecně nazývaného „Malá Praha“. V Košicích žili židé nejružnějších náboženských odstínů, od tzv. neologů, kteří se snažili sladit předpisy svého náboženství s požadavky moderní doby, až po krajně ortodoxní*“ (GOLDSTÜCKER, 2003, s. 40).

²⁰⁵ NEUMANN, 1952, s. 109

zvuk“,²⁰⁶ pritom toto mesto malo od dvadsiatych rokov v československom kontexte celkom výnimočný význam pre proletárske umenie a výtvarnú avantgardu.²⁰⁷

Goldstücker teda stručne načrtáva obraz výrazne sa modernizujúcej otvorenej a demokratickej mestskej komunity, v ktorej prichádzajúci český živel predstavuje typ demokratickej „intervencie“ do priestoru, ktorý síce vynikal značnou multikulturalitou aj predtým, no až po vzniku Československa sa postupne odstraňoval jeho „pyramidálny“ charakter daný uhorskou národnostnou politikou. Ide teda o odlišný pohľad na obdobie, ktoré sa v spomenutej Máraiovej eseji stalo predmetom pomerne ostrej kritiky z pozície „pôvodného obyvateľa“ so silnými rodinnými a kultúrnymi koreňmi v meste. Vzťah Máraiovoho a Goldstückerovho textu je teda veľmi symbolický, reprezentuje hĺbku štrukturálnej premeny spoločnosti: nejde tu však len o napätie medzi konzervatívnym meštianstvom starého Uhorska a ľavicovým demokratizmom, rovnako podstatný je v tomto prípade aj fakt, že toto napätie je v textoch naratívne uchopené prostredníctvom archetypálneho vzťahu našinec – prisťahovalec („moje“ – „cudzie“).

K týmto dvom príspevkom významných predstaviteľov maďarskej a českej literárnej kultúry dokresľujúcim hraničný charakter priestoru Košíc pridajme tretí. Opäť pochádza od literárneho vedca asimilovaného do českej kultúry, ale košického rodáka. Hungarista Petr Rákos (1925 – 2002) sa vo svojej eseji *O horthyovském Maďarsku – tentokrát trochu jinak*²⁰⁸ vracia do Košíc v čase ich anexie Maďarskom po Prvej viedenskej arbitráži v roku 1938 (zaujíma sa teda o historický čas prichádzajúci tesne po odchode Goldstückera z Košíc, keď Košice navštívil aj Sándor Márai a napísal *Košickú pochôdzku*). Esej vychádza z opisu a analýzy kultúrno-spoločenskej atmosféry horthyovského Maďarska, kde v porovnaní s okolitými krajinami na začiatku 2. svetovej vojny vládla

²⁰⁶ Tamže, s. 108

²⁰⁷ Pozri napr. zborník *Košická moderna. Umenie Košíc v dvadsiatych rokoch 20. storočia* (KISS-SZEMÁN Zs., 2010). Veľkú tradíciu mala v meste aj ľavicová tlač, od roku 1907 tam vychádzal známy marxistický týždenník, neskôr denník *Kassai Munkás* (Košický robotník), do ktorého prispievali napr. Ivan Máca (János Mácza), Lajos Kassák a aj György (Georg) Lukács.

²⁰⁸ RÁKOS, 2011, s. 317 – 325

relatívne liberálna kultúrna politika.²⁰⁹ Jednotlivé konkrétne postrehy z tohto obdobia sa podobne ako u Goldstückera a Máraia viažu na Košice, kde Rákos vtedy žil a majú podobný charakter spomienky-svedectva. Ich podstatou je jemnejšia diferenciácia tohto obdobia a priestoru než ju ponúka bežné historické povedomie československého publika (esej vznikla v roku 1997) „*Slovenský stát byl zrovna tak ponechán na pospas hitlerovskému nátlaku jako Maďarsko, byly na palubě téže lodi. Slovensko-maďarské spory až na epizodické drobnosti se nekonaly. Navíc, přece jen již trochu poučena z minulosti, maďarská kulturní propaganda měla jakousi snahu obracet maďarské občany na maďarskou víru po dobrém; četní slovenští studenti košického maďarského gymnázia neokusili žádnou intoleranci.*“²¹⁰ Rákosova základná charakteristika tohto priestoru až do hitlerovskej okupácie Maďarska v roku 1944 a nástupe Šípových krížov je v podstate nasledovná: relatívny liberalizmus v oblasti kultúry a politiky („kontrolovaná“ pluralita, jazykové a školské práva slovenského obyvateľstva v Košiciach, vydávanie opozičnej tlače), pasívna politická rezistencia voči hitlerovskému Nemecku (prijatie poľských a francúzskych emigrantov po okupácii ich krajín Nemeckom), dôležitým postrehom, ktorý sa objavuje aj vo viacerých ďalších Rákosových textoch, je vnútorná diferenciácia „československých“ a „maďarských“ Maďarov. Skúsenosť československých Maďarov s demokratickou kultúrou medzivojnového Československa vytvorila teda istý typ mentálnej hranice aj vnútri tohto jazykového a národného spoločenstva, čo sa plne prejavilo najmä na územiach pripojených k Maďarsku po Prvej viedenskej arbitráži. „*Maďarům, prošlým dvěma desetiletími života menšiny v pokročileji demokratickém státě, byla již poněkud vzdálena atmosféra někdejší mateřské země, její nebarokní nabubřelost, tradicionalistický formalismus i frazeologie; a též odtamtud se na ně hledělo s nedůvěrou jako na občany nakažené – v jejich prostoduché terminologii – „benešovsko-bolševicko-plutokratickou“ ideologií.*“²¹¹

Po 2. svetovej vojne dochádza k inému typu vnútornej diferenciácie mestského priestoru Košíc založenom na prudkom náraste obyvateľstva bez

²⁰⁹ K tejto otázke pozri napr. aj LENDVAI, 2011, s. 370 – 391.

²¹⁰ RÁKOS, 2011, s. 320

²¹¹ RÁKOS, 2011, s. 318

priamej kultúrnej spätosti s mestom. Dôvodov bolo niekoľko: pokles počtu tradičného mestského obyvateľstva z dôvodov vojnových (deportácie židov, ktorí tvorili na začiatku 2. svetovej vojny takmer pätinu obyvateľstva), percentuálny pokles maďarského obyvateľstva po 2. svetovej vojne (vplyv tzv. Benešových dekrétov, „repatriácia“ obyvateľstva medzi Česko-Slovenskom a Maďarskom) a predovšetkým výrazná snaha komunistického režimu o sociálnu premenu mesta po roku 1948 (masívny prílev vidieckeho obyvateľstva, rozvoj ťažkého priemyslu atď.). Kumulácia týchto „demografických hraničných izoglos“ mala negatívny dopad na kultúrnu pamäť miesta – vzniká priestor, ktorý v rámci našej typológie nazývame *rurálne mesto* (viď nižšie) – reprezentuje výraznú ruptúru v kultúrnom vývoji mesta.

Výraznú absenciu máraiovského spojiva medzi minulosťou a prítomnosťou si možno všimnúť napríklad na textoch zo šesťdesiatych rokov, spomenieme aspoň epištolárnu esej Jána Štrassera dedikovanú redaktorovi *Mladej tvorby* Petrovi Repkovi *Medzimesto* (1968). Je z nej zrejmé, ako mladému spisovateľovi chýba silnejšie povedomie kontinuity a schopnosť nahmatať kvality vnútorného mestského priestoru Košíc. Citlivo reaguje na kultúrne aj architektonické diskontinuity, zásahy do mestského organizmu, ale chýba mu spojovací článok, ktorý by umožnil miesto nejasne vyslovených pochybností nad smerovaním mesta vysloviť vecnú a sústredenú kritiku alebo sformulovať vlastnú predstavu, svoju „mentálnu mapu“ rodného mesta. Je to „najžurnalistickejší“ z textov, ktorými sme sa tu zaoberali, hoci je takým skôr z núdze, autor nenašiel menovateľa, čo by jeho úvahám o meste dal základ a umožnil mu oslobodiť sa od popisných samozrejmostí: „*Peter, neobhajujem toto mesto. Vôbec si nemyslím, že moje mesto je mojím hradom a že mestská šibenica je enem pro naše dítky. Protívia sa mi lokálni géniovia, ktorým nahlas kričí z očí: ja som najväčší básnik v tejto kaviarni! Nechcem byť apologetom tohto mesta. Jednoducho: žijem v ňom a chcel by som ho pochopiť*“.²¹² – „*Je to medzimesto, milý Peter. Čo ti o ňom mám vlastne povedať?*“.²¹³

²¹² ŠTRASSER, 1968, s. 46

²¹³ Tamže, s. 51

2. Novšia tradícia **druhého mesta** má geopolitické korene, je teda do mesta exportovaná zvonku a jej prirodzenou podstatou musí byť z logiky vecí viac či menej konfliktný vzťah k centru. Pozícia slovenského „druhého mesta“, ktoré zostalo na svojom mieste, ale zrazu sa v rámci Československa ocitlo na východe, ako zástupného, kritického a centrum doplňujúceho priestoru národnej kultúry, je v našej literatúre nepomerne slabšia ako napr. vo vzťahu Brna a Prahy.²¹⁴ Skôr ako kritickosť a odmietanie tu prevažuje indiferentnosť, ktorú na ukážku približujeme jednou príznačnou vetou rozprávača zo Šimkovej poviedky *Hymna* časovo umiestnenej do obdobia, keď v oslobodených Košiciach zasadá česko-slovenská vláda: „*Od oslobodenia, či porážky – Chorvát si ešte definitívne nevybral – bolo mesto plné vojska*“.²¹⁵ Príčinou tejto indiferentnosti môže byť už spomenutá slabosť vnútornej tradície, Košice nemajú kontinuitu próz typu *Brněnského metra* (2006) Bogdana Trojaka, ktoré by odlišnosť druhého centra budovali tým najbežnejším spôsobom – zdôrazňovaním existencie miestnej scény, záznamom jej „bohémneho“ života, prízvukovaním odlišného, nezávislého rebríčka estetických hodnôt, vytváraním lokálnej mytológie a, samozrejme, ironizovaním hlavného mesta. Celý tento tradičný fenomén Trojak aktuálne vystihuje mottom, ktorým uvádza spomínanú zbierku autobiografických poviedok, ide o ironický citát z tlače: „*Někdy si ani neuvědomujeme, že i osobnosti celostátně uznávané a slavné prošly Brnem (MF Dnes, 1998)*“.²¹⁶ Problematickú semiotickú „pulzáciu“ Brna vo vzťahu k okolitému kultúrno-politickému priestoru a jeho literárny obraz zaznamenáva vo svojej eseji Jiří Trávníček: V súvislosti s federalizáciou socialistického Československa Brno postupne stráca medzivojnovú pozíciu „druhého mesta“ krajiny, ktorú po roku 1968 preberá Bratislava a „degraduje“ na jedno z krajských miest, pričom jeho vlastné povedomie mu neumožňuje prevziať

²¹⁴ Samozrejme, aj tento vzťah má svoj historický vývoj súvisiaci s rastúcim kultúrnym sebavedomím Brna v Československu, teda s pretrhnutím dovtedajšej úzkej, provinciálno-predmestskej väzby mesta na centrum Rakúsko-Uhorska Viedeň, ktorá udržiavala Brno v pozícii predovšetkým priemyselného sídla, akéhosi „rakúskeho Manchestru“ (pozri napr. TRÁVNÍČEK, 2011, s. 70).

²¹⁵ ŠIMKO, 1971, s. 99

²¹⁶ TROJAK, 2008, s. 7. Asi najvýraznejšou slovenskou nebratislavskou knihou tohto typu po roku 1989 je *Bystrica... v tom* Pavla Hríza (2000), ktorá však chce byť aj „teoretickým“ pojednaním o humore aj antológiou bystrických vtipov, anekdot, humoresiek.

„aspoň“ symbolicky pozíciu „prvého mesta“ Moravy, ktorá historicky vždy prislúchala Olomoucu. J. Trávníček konštatuje, že po páde železnej opony sa opäť ukazuje prítlačivosť Viedne, ktorá sa tak stáva „bližšou“ nielen v geografickom, ale najmä kultúrnom zmysle slova.²¹⁷ Trávníček v nadväznosti na úvahu Arne Nováka z r. 1936 podáva enumeratívny sumár najvýraznejších „brnianskych stôp“ v českej literatúre od 2. svetovej vojny, pričom zdôrazňuje predovšetkým význam básnikov Ivana Blatného, Jana Skácela, Oldřicha Mikuláška, v oblasti prózy konštatuje isté zaostávanie (spomína najmä autorov z posledného obdobia: Josefa Merhauta, Rudolfa Těsnohlídka, Jiřího Mahena alebo Kateřinu Tučkovú), za najväčšieho „literárneho syna“ Brna považuje Milana Kunderu, ktorý dve svoje poviedky zo *Smiešnych lások* dedikoval tomuto mestu. Trávníček pripomína, že sú to zhodou okolností práve tieto poviedky (*Sestřičko mých sestřiček* a *Já, truchlivý bůh*), ktoré Kundera nezaradil do svojho „kanonického“ vydania *Smiešnych lások* vydaného v zahraničí aj v češtine po roku 1989.

Ak porovnáme historický príklad týchto dvoch miest – Košíc a Brna – môžeme viesť prinajmenšom jednu paralelu: predstavujú taký typ miest, ktoré síce nedokážu vytvoriť silné autonómne kultúrne centrum, ale zároveň prejavujú potrebu *priamo* komunikovať nielen s jedným, zvyčajne politicky nadriadeným centrom, ale vytvárajú si relatívne samostatné a historicky premenlivé línie vzťahov (Košice – Budapešť, Bratislava, Praha; Brno – Viedeň, Praha).

Pozíciu druhého mesta, ktoré plní vcelku samozrejme funkcie, však v prípade Košíc oslabuje práve nedostatočne viditeľná a komunikovaná vnútorná tradícia, čo bolo pre pôvodom košických autorov znepokojivé už prinajmenšom v šesťdesiatych rokoch 20. storočia. Svedčí o tom napríklad diskusia o regionalizme a niekoľko esejí o košickej kultúre v košickom literárnom časopise *Krok*, ktorý v rokoch 1966 – 67 redigovali Ivan Kadlecík a Jozef Mráz a publikovali tam najmä ľudia z baginovského okruhu, alebo aj spomínaná esej *Medzimesto J. Štrassera v Mladej tvorbe*.

²¹⁷ Bližšie pozri esej *A Provincial Town Grown Too Big, a Metropolis Which Has Never Grown Up (Brno and its Literary Image)* (TRÁVNÍČEK, 2011).

S fenoménom kultúrnej a jazykovej inakosti Košíc, ale najmä s rozličnými kultúrno-sociálnymi klišé „druhého mesta“ pracuje Agda Bavi Pain v knihe *Koniec sveta*. Je poetologicky postavená na dvoch dominantách, kongeniálnom splynutí rozprávača s originálnym jazykom mesta a na hypertrofovanom, fraškovitom prevrátení potenciálu gangsterského, kriminálneho príbehu, pre ktorý sa ako pozadie v slovenskom kontexte kvôli ustálenému stereotypu „mafiana z východu“ zvlášť hodí košické „podsvetie“. Napriek očakávaniu čitateľa, vytrvalo konfrontovaného so všetkým fyziologickým, nízkym a vulgárnym, rozprávač vloží do hlavy svojej postavy – bývalého košického policajta a súčasného nájomného vraha Lučkaya – aj niekoľko „vysokých“ „urbanologických“ myšlienok na tému rozdielnej uličnej štruktúry Bratislavy a Košíc a jej psychologických dôsledkov: „*Lučkaya sa znovu zmocní tieseň. Skurvené mesto, akoby zakrivenie priestoru aj času v tých krivých uliciach, nie ako doma, kde sú ulice rovné, takmer paralelné, lineárne, takpovediac analogické.*“²¹⁸ Tu môžeme uviesť ako bratislavský beletristický pendant román D. Heviera *Knihá, ktorá sa stane*, kde sa v intenciách mestskej mytológie o „organickú“ štruktúru petržalskej časti mesta hovorí napr.: „*Vieš, prečo je Petržalka postavená tak halucinogénne?‘ spýtal sa Fictus. A nečakajúc na odpoveď, začal vysvetľovať. ‚Keď sa v tých tupých sedemdesiatych rokoch, keď sme ešte obaja boli na základnej škole, rozhodlo o zastavaní Petržalky, tak tam nejaký vrchný ideológ z Prahy alebo z Kremľa pretlačil myšlienku, ktorá sa, pochopiteľne, nikdy nedala na papier, ibaže by bola zachytená v tajných materiáloch armády, že Petržalka musí byť v prvom rade strategickým územím socialistického bloku. Chápeš, nárazníková zóna. Vieš, prečo sú ulice vystavané tak chaoticky a cikcakovito, že sa v nich doteraz nevyznáš, aj keď tu žiješ už vyše dvadsať rokov?‘ Aj teraz si odpovedal sám: ‚Pretože mali byť labyrintom, v ktorom zabúdia tanky NATO!‘“²¹⁹ Len na okraj poznamenajme, že vzťah „prvého“ a „druhého“ mesta je aj v iných literatúrach často tematizovaný ako napätie medzi dvoma urbanistickými princípmi: spomeňme organickú, kruhovú Moskvu a racionálny, pravidelne usporiadaný Petrohrad.²²⁰*

²¹⁸ AGDA BAVI PAIN, 2006, s. 101

²¹⁹ HEVIER, 2009, s. 11 – 12

²²⁰ Pozri napr. HODROVÁ, 2006, s. 112 a n.

Doposiaľ sme sa zaoberali najmä vzťahom Košíc k širšie či užšie chápanému priestoru, ktorý mesto obklopuje.²²¹ Teraz sa pokúsime vytvoriť predbežný a neúplný typologický register vnútromestských priestorov. Pri úvahách o vzťahoch jednotlivých prvkov mestskej štruktúry medzi sebou sa zdá funkčné využiť Foucaultovu analýzu vonkajšieho priestoru, ako ju podal v knihe *Myslenie vonkajška*. Foucaulta zvlášť zaujíma jeden typ vonkajšieho priestoru, nazýva ho heterotopia, resp. heterotopický priestor. Ide o miesta, „ktoré majú tú zvláštnu vlastnosť, že zaujímajú vzťah ku všetkým ostatným miestam, a to taký, že spochybňujú, neutralizujú, alebo prevracajú súbor vzťahov, ktoré označujú, zrkadlia alebo reflektujú“.²²² Vymedzuje dva typy týchto miest – utópiu („Utópie sú umiestnenia bez skutočného miesta.“²²³) a heterotopiu. V literatúre nájdeme dostatok dokladov toho typu zobrazenia Košíc, ktoré by Foucault nazval heterotopiou krízy. V súvislosti s Košicami sa, paradoxne práve v období Československa, keď sa ustáľuje hypertrofované označenie „metropola východu“, formuje obraz mesta a regiónu ako priestoru vylúčenia, miesta miernejšej formy trestu, čo napokon nebolo charakteristické len pre Košice, ale pre celý Východ a Podkarpatskú Rus – Alexander Matuška bol „za trest“ profesorom michalovského gymnázia, Alfonz Bednár bardejovského a pod.).²²⁴ Rozprávač poviedky D. Šimku *Hymna* zasadenej do obdobia tesne po 2. svetovej vojne preto napríklad s neskrývaným zadosťučinením konštatuje: „*Metropola východu, Košice, prestali byť provinčným hniezdom, kam sa po desaťročia prekladali neschopní úradníci, tupí policajti alebo defraudanti v štátnych službách, a stali sa načas hlavným*

²²¹ Celkový priestorový horizont týchto úvah tvorí diskusia o stredoeurópskom priestore a jeho kultúrnych, sociálnych, politicko-historických parametroch, naposledy sa ju pokúsil zachytiť a poskytnúť jej predbežný sumár Jiří Trávníček v antológii *V kleštích dějin. Střední Evropa jako pojem a problém* (TRÁVNÍČEK, 2009).

²²² FOUCAULT, 1996, s. 75

²²³ Tamže, s. 76

²²⁴ Okolnosti vynúteného „presunu“ na východ Slovenska a tamojšiu spoločenskú a kultúrnu atmosféru počas vojnovnej Slovenskej republiky zachytáva napríklad kniha rozhovorov Kataríny Kenížovej Bednárovej a Alfonza Bednára *Z rozhovorov alebo Edele a iné veci tohto sveta* (BEDNÁR – KENÍŽOVÁ BEDNÁROVÁ, 1994).

mestom Československej republiky. Bol to nevídaný žart vojnovnej stratégie, od návštevy cisára Ferdinanda nezažilo mesto väčšie prekvapenie“.²²⁵

Dobovo populárna exotizácia a mýtizácia tohto priestoru, ktorá sa odohrávala predovšetkým v žánri umeleckej reportáže (Ladislav Mňačko: *Kde končia prašné cesty*; Ivan Klíma: *Mezi třemi hranicemi*; Ivan Olbracht: *Hory a staletí*, S. K. Neumann: *Československá cesta* a i.) a spomienkovej beletrie (Elo Šándor: *Byrokrati* a i.), ale aj v poviedkovej a románovej tvorbe (Karel Čapek: *Hordubal*; Ivan Olbracht: *Golet v údolí* a *Nikola Šuhaj loupežník*) tiež podporuje heterotopické postavenie mesta a regiónu v kontexte slovenskej aj českej literatúry. No nielen semiotický systém mesta voči celku národnej kultúry vykazuje známky heterotopie, možno ich evidovať, vychádzajúc z viacerých spomenutých textov, aj v rámci tohto systému, mestského kontextu. Pracovne uvažujeme o rozličných variantoch heterotypického priestoru, ktoré vystupujú subverzívne voči „bežne“ viditeľnej urbánno-semiotickej štruktúre Košíc:

Vo vzťahu k vnútornej tradícii, ktorá, ako sme už načrtli, rešpektuje dva typy „dejinnosti“, kultúrno-spoločenský a rodinno-individuálny, by sme prvú heterotopickú štruktúru mohli nazvať „*neprítomné mesto*“. Básnik a esejista Jan Štolba tento pojem pôvodne použil vo vzťahu k súčasnej Prahe vo význame rozštiepenia totožnosti medzi vonkajším a individuálnym, vnútorným textom mesta. Centrum mesta sa pod vplyvom turizmu vyprázdňuje, zbavuje sa „skutočného“ života, prestáva plniť domicilnú funkciu a je znetvorené dočasnou. Historické priestory sú transformované na bezduché kulisy zarábania peňazí, skutočné budovy s obyvateľmi a životom na hotelové budovy, zbavené obyvateľov – kontinuálnych životných príbehov. Týmto pojmom v našom prípade označujeme textovú evidenciu fyzickej prítomnosti v meste, no zároveň absencie historického povedomia o ňom. Ide tu vlastne o druh naratívneho reflektora, ktorý aktuálny mestský priestor interpretuje ako oslabený preto, lebo je v ňom vytesnená tradícia a podlieha nezvratným premenám. Heterotopický priestor košického „*neprítomného mesta*“ tematizuje J. Štrasser vo svojej eseji *Medzimesto* – autorský subjekt sa v nej pohybuje

²²⁵ ŠIMKO, 1991, s. 99

medzi polohou znalca mesta S. Máraia v *Košickej pochôdzke* a blaženou citovou neangažovanosťou, bytostným nezáujmom nových prisťahovalcov o mestský priestor – a napríklad aj Peter Kerekes vo svojom filme *66 sezón* (2003) o „osobných históriách“ spojených s priestorom starej mestskej plavárne.

V košických textoch sa stretávame aj s ďalším variantom heterotopického priestoru, *protimestom*, o ktorom sa v súvislosti s rómskym getom Luník IX. zmieňuje D. Šimko v *Košickej čítanke* (ale „luníkovské“ odkazy samozrejme nechýbajú ani u Agdu Bavi Paina). Je to mestský priestor, ktorý zároveň popiera všetky atribúty, ktorých nositeľom má byť *ex definitione* – je to izolovaná, komunikačne a sociálne diskvalifikovaná štruktúra.²²⁶ Ako protimesto vystupuje aj topos cintorína, v košickej literárnej realizácii ide často a takmer výlučne o cintorín svätej Rozálie v severozápadnej časti mesta (S. Márai, S. Rakús, D. Šimko a i.).

Istý osobitý typ heterotopie môže predstavovať *rurálne mesto*: zvierajúci kruh panelových sídlisk sovietskeho typu, ktoré podľa M. Marcelliho nahrádzajú rôznorodosť európskeho mesta deklaratívnym internacionalizmom. Ich umŕtvujúca bezduchosť je reflektovaná v novele *Maratón Juana Zabalu* D. Šimka, aj J. Patarák v poviedke *Svet pre Janu* tak trochu nechtiac, ale výstižne zobrazuje nedostatočnú sociálnu funkciu sídlisk. V závere poviedky rozprávač kráča košickým sídliskom a sníva o budúcnosti svojej malej dcéry, betónová cesta sa na okraji sídliska stráca v poli, ktoré metonymicky reprezentuje rurálny mentálny svet väčšiny obyvateľov socialistických sídlisk v čase prudkej urbanizácie miest: „*Rúčka kočička ma udrela do slabín. Zdvihol som hlavu. Panely na ceste! Hromada betónových panelov! Nechal som kočík na mieste a obišiel som tie panely. Nikde nikoho. Cesta ďalej nevedla. Bolo tam zorané pole*“.²²⁷ Aj v eseji S. Rakúsa *Mesto výhľadu* nachádzame zmienku o ľudoprázdnoti nočných košických ulíc a z toho vyplývajúceho pocitu bezpečia nočného chodca, zároveň však jeho postreh ukazuje na odvrátenú stranu tejto

²²⁶ Prehľad bohatého pojmoslovia súvisiaceho s rozličnými typmi zdevastovaných, „sociálne heterotopických“ priestorov možno nájsť v štúdiu Aleša Burjanka Sociálne vyloučené lokality mesta: názvosloví a charakteristiky zo zborníka *Město: Proměnlivá (ne)samozřejmost*. (FERENČUHOVÁ, 2009, s. 51 – 67)

²²⁷ PATARÁK, 2002, s. 86

prázdnoti – sociálny dirigizmus, plochosť, umelosť socialistického mesta. Slovanmi B. Bogdanovića, „aj mimo priestoru balkánskej hrôzy, mimo zorného poľa zbúraných a spálených miest a dedín mnohé mestá v širšom stredoeurópskom priestore budú mať problém s novým definovaním svojej identity. Prevalil sa nimi iný živel: sovietsky urbanistický model, neznesiteľne rigidný a jednotvárny, ktorý menil časti historických miest na scenérie depresívne prázdneho a chladného swedenborgovského pekla“.²²⁸

Príspevkom k permanentnému obnovovaniu mestskej identity má byť aj táto kapitola našej práce, ktorá v súčasnej podobe ponúka predovšetkým register motívov a naznačuje možnosti ich neskoršieho domýšľania.

Obrazová príloha k časti Druhé mesto

²²⁸ BOGDANOVIĆ, 2002, s. 90



1. Socha Júliusa Jakobyho na Alžbetinej ulici v Košiciach (*Chodec*), autor Juraj Bartusz (pôvodne 1982, na tomto mieste od r. 2003).
2. Socha Sándora Máraia na priesečníku Mäsiarskej, Zbrojničnej a Baštovej ulice v Košiciach (*Dialóg*), autor Pétér Gáspár (2004).
3. Pamätná tabuľa stretnutia L. Štúra a J. Záborského, Hlavná ul. 28 v Košiciach, autor Juraj Bartusz (1972).
4. Pamätník maratónu, Námestie maratónu mieru v Košiciach, autor Arpád Račko (1959).

3.2 Časopis Krok. Košická literárna epizóda rokov 1966 – 1967

Túto kapitolu sme koncipovali ako prípadovú štúdiu, ktorej cieľom je zachytiť peripetie vzťahu medzi „centrom“ a „perifériou“ na príklade košického literárneho časopisu *Krok* vychádzajúceho v druhej polovici šesťdesiatych rokov 20. storočia. Literárnemu a časopiseckému životu v tomto kľúčovom období slovenských kultúrnych dejín 20. storočia sa aktuálne venuje niekoľko bádateľov, no tento časopis z doteraz načrtnutého obrazu literárneho diania stále vypadáva.²²⁹ Skusmá rekonštrukcia príbehu jedného časopisu naráža na

²²⁹ Pre naše potreby sa zmienime aspoň o dvoch textoch reflektujúcich literárny život druhej polovice šesťdesiatych rokov. Milan Šútovec vo svojej štúdií „*Pražská jar*“ ako kultúrna jeseň „šesťdesiatych rokov“ ukazuje na úrovni „celoštátneho“, bratislavského a pražského diania to, čo v azda ešte brutálnejšej podobe, ktorú „zabezpečovali“ regionálni aparátčici, platilo aj o situácii okolo košického *Kroku*. Zaujíma ho, „ako sa v tomto období kultúra najprv pokúsila emancipovať, či aspoň odpojiť, od pôvodných ideologicko-politických a sociálno-politických determinácií svojej doby a svojho prostredia, a ako sa napokon akousi escherovskou slučkou vrátila od takýchto svojich ašpirácií znova do bezprostredného dosahu, vplyvov, a potom zase i do področia politiky“ (ŠÚTOVEC, 2011, s. 207). Predmetom záujmu Jana Mervarta v knihe *Naděje a iluze* sú spoločenské a politické postoje spisovateľov v šesťdesiatych rokoch 20. storočia. Autor sleduje postupnú, aj keď rozličnými ruptúrami a peripetiami prerušovanú premenu spisovateľského zväzu (SČSS) z „prevodovej páky“ režimu na jednu z hlavných síl podporujúcich spoločenské reformy tzv. Pražskej jari. Všíma si najdôležitejšie dobové udalosti, aféry a „situácie“ v oblasti literárneho a kultúrneho života, ktoré spoluformovali spoločenské dianie v Československu od roku 1963 do roku 1968. Povedané jednoducho, autora tejto knihy zaujíma, aký vzťah mali spisovatelia k moci, ako fungovali mocenské vzťahy vo vnútri spisovateľskej organizácie a ako vyzeral vzťah medzi spisovateľskou organizáciou a komunistickou stranou, resp. jej jednotlivými štruktúrami na čele s ÚV KSČ. Český a slovenský vývoj sleduje paralelne a problematizuje niektoré ustálené predstavy o tomto období našich dejín. Ukazuje, že v prípade Pražskej jari nešlo o kontinuálny, niekoľko rokov trvajúci politický odmäk, ale že počas týchto rokov, ktoré dnes máme tendenciu vnímať „monolitne“, sa vzťah spisovateľskej organizácie a mocenského centra pohyboval po sínusoide, na ktorej nechýbali ani dramatické peripetie. Veľký priestor venuje tiež situácii na Slovensku, ukazuje premeny vzťahu slovenských spisovateľov ku komunistickej moci, ktorý bol odlišný ako v Čechách, pretože slovenských spisovateľov a slovenské komunistické špičky spájal spoločný boj proti pražskému centralizmu. Zároveň sa však jednoznačne ukazuje, že dobové myslenie kultúrnych elít na Slovensku nemožno zjednodušiť do známej floskuly „najprv federalizácia, potom demokratizácia“. Predstavu o kontinuálnom reformnom smerovaní k udalostiam roku 1968 koriguje J. Mervart aj zachytením

niekoľko základných problémov. Ako prvá vystupuje do popredia všeobecnejšia otázka, čo by malo byť vlastným predmetom tohto výskumu a aká má byť využitá metóda. My sa odhodláme hypoteticky naznačiť pohyb medzi predstavami a koncepčnými zámermi redakcie a užšieho okruhu jej spolupracovníkov na jednej strane a kultúrnym prostredím, v ktorom časopis existuje, ktoré ovplyvňuje, resp. voči ktorému sa vymedzuje na druhej strane. Pokúsime sa o tento typ práce, hoci v prípade zborníka/časopisu *Krok* vzniká navyše ďalší problém: jeho dvojročné fungovanie v kontexte slovenskej literatúry znamenalo v podstate len prípravnú fázu, po ktorej malo začať samotné vydávanie plnohodnotného, materiálne, koncepčne aj autorsky pripraveného časopiseckého projektu. Aj preto tu pracujeme s dvojznačením „zborník/časopis“. Paradoxne sa označenie „časopis“ miesto dovtedajšieho „sborník“ objavuje až vo štvrtom čísle *Kroku* v roku 1967, celkovo ôsmom z desiatich vydaných čísel. Po zavŕšení prípravnej fázy teda v tomto prípade nasleduje skoré ukončenie ďalšieho vydávania. Ako irónia jedného časopiseckého osudu sa tu javí želanie Jána Beňu, autora úvodnej poznámky a rozhovoru o *Kroku* s Albínom Baginom a Ivanom Kadlečíkom v cykle *Slovensko literárne* uverejňovanom v *Romboide* v roku 1967, ktorý periodiku želá „hlavne húževnatosť a vytrvalosť v uskutočňovaní jeho predsavzatí a plánov“.²³⁰ Po tomto želaní vychádzal *Krok* už len do konca príslušného kalendárneho roka.

Pokúsime sa teda identifikovať stopy, ktoré naznačujú, o aký typ „intervencie“ do slovenského literárneho priestoru išlo tvorcom *Kroku*, a stručne rekonštruovať spomínaný pohyb medzi redaktorským zámerom a jeho realizáciou v desiatich vydaných číslach zborníka/časopisu. Vychádzame z našich zistení o podvojnóm charaktere košického kultúrneho prostredia tej doby, ktoré sme sformulovali v predchádzajúcej kapitole, zároveň nás *Krok* zaujíma ako jeden z fenoménov „okraja“. Toto periodikum bolo totiž „v očiach

rozličných názorových premien a dobových sporov, v ktorých aktívne vystupovali významné tváre reformného procesu, ktoré však v jednotlivých prípadoch nezaujímalí vždy „reformné“ stanoviská (E. Goldstücker, L. Mňačko a i.). Veľký priestor venuje kniha najdôležitejším časopisom a dobovým časopiseckým „kauzám“, z českých sú to predovšetkým *Literární noviny* a *Tvář*, zo slovenských najmä *Kultúrny život*, o časopise *Krok* sa nezmieňuje.

²³⁰ BEŇO, 1967, s. 74

centra“ v krátkom období rokov 1966 – 1967 nielen hlavným reprezentantom literárneho diania mimo Bratislavy, ale bolo i fórom, ktorého relatívne hlavným príspevkom do dobových diskusií o literárnych a kultúrnych otázkach bolo práve systematickejšie otvorenie tohto okruhu tém (centralizmus, regionalizmus, literatúra a domov a pod.). Aj keď iste platí, že kvantitatívna neprehliadnuteľnosť príspevkov tohto tematického zamerania nemusí vzhľadom na krátky čas vydávania signalizovať, že by pre tvorcov projektu zborníka/časopisu išlo o tú najpálčivejšiu otázku. Rovnako dobre mohlo ísť o nevyhnutné ujasnenie koncepcie, aktuálnych možností periodika a potrieb jeho potenciálnych čitateľov. Je pravdepodobné, že v prípade dlhodobejšej kontinuálnej existencie by sa časopis sústredil na iné otázky.

Nebudeme sa na tomto mieste venovať rozsiahlej téme slovenského literárneho časopisectva v druhej polovici šesťdesiatych rokov. Vyslovíme len poznámku, že s celospoločenskou požiadavkou na demokratizáciu sa v tomto období zvyšuje aj tlak na pluralitnejšiu časopiseckú literárnu scénu. Podobný typ požiadavky, totiž opakovane sa ozývajúce výzvy na decentralizáciu literárneho života, na intenzívnejší vplyv mimobratislavských centier na „literárny život“, mali naplniť nielen *Krok*, ale napr. aj banskobystrický časopis *Pohľad*, o ktorom sa v časti seriálu Slovensko literárne v *Romboide* (č. 6, 1967) venovanej Banskej Bystrici dozvedáme len to, že rýchlo zanikol, pretože bol „problematický“. Bližšie sa charakter tejto problematikosti v článku nerozvádza, v nesignovanej otázke redakcie *Romboidu* Zdenkovi Kasáčovi a Pavlovi Hruzovi sa však dokonca spomína, že sa od *Pohľadu* „tá lepšia časť banskobystrických a k Banskej Bystrici inklinujúcich literárnych pracovníkov podľa našej mienky dištancovala“ (*Romboid*, č. 6, 1967, s. 73). V inom rozhovore v inom časopise (*Slovenské pohľady*, č. 8, 1967) sa však dozvieme, že podľa Mikuláša Kováča a Viliama Marčoka, vtedajších banskobystrických respondentov *Slovenských pohľadov*, boli na príčine „nesprávni ľudia“ vo vedení *Pohľadu*. Ale svoje požiadavky a predstavy o časopise formulovala v tom čase rovnako aj scéna z iného typu „okraja“, z oblasti experimentálnej, polooficiálnej, resp. neoficiálnej kultúry/literatúry. Tu spomeňme nerealizovaný

projekt časopisu *Experiment 0* hudobníka, performeru, autora vizuálnej poézie Milana Adamčiaka z roku 1968.²³¹

V samotnom roku 1966 pribúdajú na slovenskej literárnej scéne dva časopisy, *Romboid* a *Krok*. *Romboid* bol založený ako literárnokritický dvojmesačník s dôrazom na strednú generáciu (prvý šéfredaktor Miroslav Válek prešiel do časopisu z *Mladej tvorby*, kde ho nahradil Peter Hrivnák). Časopis si od počiatku svoje miesto hľadal, v jednotlivých obdobiach s rozličným úspechom a pod rozličným tlakom vonkajších okolností, v priestore medzi špecializovaným vedeckým časopisom pre úzky okruh čitateľov a časopisom pre širšiu literárnu a kultúrnu verejnosť.²³² *Krok* bol v odlišnej situácii. Košice mali aj po vzniku Československa len prerušovanú tradíciu vydávania kultúrnych časopisov, niektoré buď zanikli (časopis *Svojina*, 1946 – 1950), alebo sa ich vydávanie premiestnilo do Bratislavy (časopis *Slovenská reč* začal vychádzať roku 1932 v Košiciach, od roku 1933 pokračovalo vydávanie v Martine, neskôr v Bratislave).

Zborník/časopis *Krok* začal vychádzať štvrťročne na jar 1966 v rozsahu 64 časopiseckých strán vo Východoslovenskom vydavateľstve v Košiciach, mal podtitul „Sborník pre literatúru a umenie“ a redigovali ho Ivan Kadlečík a Jozef Mríz, ako spolupracovník sa uvádza Albín Bagin, ktorého v roku 1967 v tiráži oficiálne nahradil Imrich Gofus, vtedajší redaktor Východoslovenského vydavateľstva²³³ a zmenila sa aj periodicita na dvojmesačnú. Istú regionálnu

²³¹ Milan Adamčiak o *Experimente 0* uvádza: „(...) vyzvali sme ľudí zo širokého sveta. Milan Knížák tam mal manifest Aktuálu, Max Bense nám dal text o informačnej estetike, od Láďu Nováka sme mali text o festivale fonickej poézie v Stockholme, Jirka Valoch niečo napísal, od Bena Vautiera sme mali texty, Raoul Moulin z Francúzska nám niečo dal, Lexo Mlynárčik niečo napísal. Nepamätám si už presne, ale voľakde mám taký bilténik, kde sme avizovali to nulté číslo, kde je zhruba obsah“ (ADAMČIAK, 2010).

²³² Hutný náčrt situácie literárneho časopisectva v roku 1967 od Milana Šútovca: „Najmladšia mládež mala Mladú tvorbu; staršia mládež okupovala Slovenské pohľady, jedno krídlo strednej generácie si už rok predtým vymohlo Romboid, a všetci spoločne sme sa mechrili ešte aj v Kultúrnom živote; pritom sa dalo prispievať aj do Predvoja, do česko-slovenskej Kultúry a do mnohých českých časopisov. Košičania a iní východniari mali navyše svoj Krok“ (ŠÚTOVEC, 1990, s. 22).

²³³ Tiráž *Kroku* v roku 1966: „Redigujú Ivan Kadlečík, Jozef Mríz. Spolupracuje Albín Bagin. Obálka a grafická úprava Zoltán Sokolovič.“; v roku 1967: „Redigujú Imrich Gofus, Ivan Kadlečík, Jozef Mríz s redakčným kruhom. Obálku navrhol Ján Hanák. Grafická úprava Zoltán Sokolovič.“

konkurenciu, spočívajúcu predovšetkým v prekrývajúcej sa autorskej základni oboch periodík čerpajúcich najmä z prešovských filologicky orientovaných univerzitných odborov (na FF UPJŠ pôsobil od roku 1966 aj A. Bagin), mal v spoločenskovednom zborníku-ročenke *Nové obzory* vydávanom Vlastivedným múzeom v Prešove od roku 1958, kde mali svoje pravidelné, pomerne rozsiahle zastúpenie aj literárnovedné príspevky, aj keď prevažne literárnohistorického charakteru.

Načrtnime teraz autorský podiel dvoch najvýraznejších tvárí spojených s *Krokom* – A. Bagina a I. Kadlečíka. Baginova účasť na časopise mala sprvoti svoju oficiálnu podobu vyjadrenú funkciou, ktorej vzťah k redakcii je z dnešného pohľadu pomerne nejasný – v štyroch číslach z roku 1966 totiž figuroval v tiráži ako „spolupracovník“. Od roku 1967 sa jeho účasť na fungovaní *Kroku* ešte viac anonymizuje a treba ho hľadať v „redakčnom kruhu“, ktorého zloženie však nebolo zverejnené, tiráž tento údaj neobsahuje. Dôležitý signál o skutočnom rozložení redakčných síl predstavuje príspevok o *Kroku v Romboide* č. 2/1967: krátky rozhovor svojimi odpoveďami rámcuje A. Bagin (hoci oficiálne nie je členom redakcie), na ostatné odpovedá I. Kadlečík. Na malej ploche rozhovoru možno navyše odčítať rozličnú osobnostnú „výbavu“ oboch respondentov, kým A. Bagin v odpovedi na otázku o účasti Košíc na literárnom živote hovorí, že chcú vytvoriť „zdravý – teda vonkoncom nie regionalistický – korektív (zvýr. R. P.) bratislavským kultúrnym a literárnym úsiliam“²³⁴, I. Kadlečík „neskororomantický“ tvrdí, že ich časopis „neskomne povedané, je krokom k duchovnej integrácii (zvýr. R. P.) tejto tretiny Slovenska s jeho národom, najmä ak integráciu nevidíme v uniforme, ale v orchestri rôznych hlasov“.²³⁵

Baginovo pôsobenie v okruhu časopisu má podľa nášho názoru dva základné aspekty. Jednak tu, v priamom kontakte s časopiseckou „prevádzkou“, začína presnejšie formulovať svoje teoretické názory na funkcie literárnej kritiky a jej typológiu, ktoré neskôr publikoval nielen vo svojej knižnej prvotine

²³⁴ BEŇO, 1967, s. 74

²³⁵ Tamže, s. 75

Priestory textu, ale napr. aj v štúdií O rozličných typoch kritiky,²³⁶ kde vymedzil dva základné druhy literárnokritických textov – publicistický a interpretačný – a vzťah medzi nimi označil ako komplementárny. Samozrejme, A. Bagina viac zaujímala „interpretačná kritika“. Od tejto diferenciacie literárnokritických textov potom postupoval k vlastnému predmetu svojho záujmu – ku kritickej osobnosti a hodnote diela, pričom proces hodnotenia príznačne formuluje ako „zápas s dielom a s jeho obrazom sveta, a na druhej strane zápas o dielo, o jeho hodnotové osvojenie“.²³⁷ Prirodzene, tento zápas sa už v Baginovom chápaní odohrával predovšetkým na úrovni „interpretačnej kritiky“. Fedor Matejov hodnotí Baginovu vtedajšiu koncepciu „interpretačnej kritiky“ takto: „V roku 1966 situácia javí sa mu [A. Baginovi, pozn. R. P.] tak, že možno rozlíšiť ‚aspoň dva základné prístupy k literatúre‘: ‚jeden zdôrazňujúci spoločenské poslanie literatúry‘, pričom z dnešného pohľadu možno dodať, že ‚termíny‘ vstupujúce do tejto súvzťažnosti, ‚literatúra‘ aj ‚spoločnosť‘, platili za viac-menej jasné a len bolo treba ich súvzťažnosť správne inštrumentalizovať alebo aspoň moderovať, a ‚druhý, prízvukujúci hľadanie miesta a podoby človeka v súčasnom svete‘, čo je vecne a formulačne gesto šesťdesiatych rokov, A. Baginovi podstatne bližšie“.²³⁸

Smerom „navonok“ boli Baginove aktivity okolo *Kroku* praktickým príspevkom k formovaniu „školy“ a autorského okruhu v duchu jeho osobnostného chápania kritiky ako „zápasu za niečo“, nielen „proti niečomu“,²³⁹ kritik bol v tomto zmysle stimulujúcim faktorom prešovsko-košického literárneho priestoru tých rokov. Už pred začatím vydávania *Kroku* sa uňho sformovali základný cieľ (vydávať v Košiciach pokiaľ možno celoslovenský časopis) aj stratégia, ako ho dosiahnuť (pracovať sústavne na vytváraní vlastného autorského okruhu aj za cenu dočasného „regionálneho“ zníženia kvalitatívnej latky). O problematickom uskutočňovaní tejto vízie svedčí napríklad krátka správa zo stretnutia mladých autorov v Košiciach *Nevyhnutnosť integrácie a ostatné veci*, ktorú A. Bagin uverejnil v *Kroku* pod

²³⁶ BAGIN, 1981

²³⁷ BAGIN, 1981, s. 100

²³⁸ MATEJOV, 2010, s. 154 – 155

²³⁹ BAGIN, 1981, s. 109

značkou „bg“. Nájde v nej aj túto nejasne znejúcu formuláciu: „Zdá sa, že bude potrebné uznať dočasné rozdiely v literárnej tvorbe a z domácej strany nepovoľovať v prísnej autorskej zodpovednosti, ktorá je najjednoduchším a teda najistejším nepriateľom provincionalnosti“ (*Krok*, č. 2, 1966, s. 57).

A. Bagin sa myšlienkou na časopis zaoberal minimálne od roku 1964, ako o tom svedčí aj zborník *Dovolíte?* (1965), ktorý editorsky pripravil spolu s I. Kadlečíkom. Publikoval tu svojich Osem poznámok o regionalizme, v ktorých sa objavuje prvý raz jeho neskôr opakovane formulované chápanie regionálnosti, ktorá „stráca svoj miestny význam a stále zjavnejšie nadobúda zmysel kvalitatívny“.²⁴⁰ Vzhľadom na náš náčrt literárnej typológie košického mestského priestoru sa javí ako zaujímavá a na ďalšie domýšľanie vhodná len letmo načrtnutá Baginova poznámka v diskusii *Pri okrúhlo stole v Košiciach*, organizovanej redakciou *Slovenských pohľadov*: „Myslím si, že vytvorenie kultúrneho prostredia súvisí do určitej miery s typológiou miest.“²⁴¹

O sformovanom autorskom zázemí svedčí fakt, že prakticky všetci autori, ktorí do zborníka *Dovolíte?* prispeli, pokračovali v nasledujúcom roku ako viacmenej kmeňoví autori *Kroku*.²⁴² A. Bagin publikoval vo všetkých vydaných číslach periodika. Jeho príspevky mali široký žánrový rozptyl, od správy z literárneho podujatia, cez príspevok do ankety na tému regionalizmus, recenzistiku (napr. F. Andraščík, D. Banga, M. Bednár, T. H. Florin, O. Nagaj, J. Stacho, Š. Strážay,), až po texty, v ktorých výraznejšie a priamočiarejšie formuluje aj svoj teoretický model literárnej kritiky. K týmto patria najmä *Poznámky o kritike*, kde sa venuje známemu sporu S. Šmatláka a M. Hamadu o charakter Váľkovej poézie, ale aj rozsahom malý, ale koncízny text *Zamyslenie nad Hamadovým súborom* (o knihe *V hľadani významu a tvaru*) alebo esej *Chvála tradície*.

I. Kadlečík ako autor bol A. Baginovi výraznejším partnerom na pôde *Kroku* najmä vo voľnom seriáli úvah o regionalizme, ktorý však bol tematickým

²⁴⁰ BAGIN – KADLEČÍK, 1965, s. 100

²⁴¹ ANDRAŠČÍK – BAGIN – MIKO, 1967, s. 9

²⁴² V zborníku *Dovolíte?* publikovali: František Andraščík, Albín Bagin, Marián Bednár, Jozef Buchanec, Juraj Bulko, Štefan Viktor Bunta, Marína Čeretková-Gállová, Juraj Hatrík, Juro Jakubisko, Ivan Kadlečík, Štefan Kasarda, Mikuláš Kočan, Dušan Kováč, Milan Lechan, Jozef Mríz, Ján Patarák, Ladislav Roško, Ján Štrasser.

leitmotívom celého periodika a najvýraznejším pokusom o intervenciu redakcie do dobovej kultúrnej diskusie. „Seriál“ obsahoval okrem metodologicky rozdielnych príspevkov viacerých autorov aj ankety uverejnené v č. 2/1966 (o príčinách stagnácie kultúrneho diania na východnom Slovensku, respondenti: M. Nadubinský, I. Klíma, J. Grešák, T. Ferko, J. Mudroch a I. Sedlák) a č. 2/1967. I. Kadlečík tematizoval regionalizmus prostredníctvom pojmu „domova“, a to predovšetkým v súvislosti s prózami V. Šikulu, na ktorom mu konvenovala jeho „zemitá zakorenenosť“ (č. 3, 1966, s. 47), resp. Ludvíka Vaculíka (v č. 3, 1967 recenzoval jeho román *Sekyra*, kde opäť výrazne pracuje s pojmom domov a jeho pozitívna konklúzia o Vaculíkovej knihe sa tiež opiera o autorovo „uzemnenie a mohutné zakorenenie“, pravdaže, tentoraz v krajine moravského Valašska, s. 31). Do ankety o regionalizme v literatúre („literatúra domova a domov literatúry“) v č. 2/1967 prispeli Milan Rúfus, František Miko, Albín Bagin, P. Liba, T. H. Florin, P. Vongrej, M. Urban, I. Kadlečík, F. Andraščík, A. Maťovčík, aj táto zostava naznačuje, že napriek anketovej otázke už zloženie prispievateľov *Kroku* nebolo regionálne, ani regionalisticky centrované. Navyše, ankete predchádzali teoretické príspevky A. Popoviča Regionalistické prvky a štruktúra umeleckého diela (č. 1, 1967, s. 3 – 6) a Tomáša Winklera Marginálie o literatúre domova a domove literatúry (č. 2, 1967, s. 1 – 4) a voľne ju uzatvárala širšie koncipovaná esej Albína Bagina Chvála tradície – Poznámky k dôležitej otázke (č. 3, 1967, s. 9 – 13), takže išlo reálne o tému profilujúcu a priestorovo bohatu dotovanú.

A. Popovič v uvedenej štúdií zdôrazňuje, že dôsledkom modernizácie a technizácie spoločnosti je odregionalizovanie literatúry v tradičnom zmysle slova, ale pripomína aj hodnotovú nevyčerpanosť tém domova, resp. emocionálneho bezdomovectva. Tento fakt chápe ako zastretý regionálny aspekt literatúry, ktorý má svoju trvalú relevanciu, pričom argumentuje nielen Hečkovými a Šikulovými prózami, ale aj literárnohistoricky a translatologicky – Nosákovým „regionalistickým“ prekladom Gogoľa. Ako sme spomenuli, za týmto vo viacerých číslach a príspevkoch opakovaným prepojením tém regionalizmu a domova možno vidieť intencionálnu, redakciou časopisu moderovanú diskusiu, v ktorej boli prítomné tradičné (napr. T. Florin a M. Urban) aj subverzívne hlasy (F. Andraščík píše o regionalizme ako o „ošklivom

druhu sentimentality, ktorý aj netaľentovaných povzbudzuje do „roboty“ (Krok, č. 2, 1967, s. 17).

Keď sme v úvode hovorili o *hypotetickom* naznačení pohybu medzi predstavami redakcie *Kroku* a prostredím, ktorým bola ovplyvnená a ktorý chcela ovplyvňovať, vychádzali sme z elementárneho faktu, že zborník/časopis nemal úvodníky a neponúkol ani iný typ programovej state, povedané dnešným slovníkom, začal vychádzať bez výraznejšej reklamnej a marketingovej prípravy. Z hľadiska potenciálnej čitateľskej obce, a teda aj spoločenského dosahu *Kroku*, bolo negatívom, že vydávaniu vlastne predchádzali len všeobecnejšie úvahy o potrebe takéhoto časopisu a jeho skutočné načasovanie bolo skôr než ucelenou vydavateľskou koncepciou ovplyvnené príhodnou situáciou v košických stranícko-štátnych štruktúrach.²⁴³ Hoci *Krok* počas svojej existencie nestihol dospieť k ustáleným rubrikám, žánrovou pestrosťou sa aspoň rámcovo usiloval priblížiť k tradičnej časopiseckej štruktúre: každé číslo obsahovalo poéziu, prózu, odborné články/štúdie menšieho rozsahu, recenzistiku, správy z literárneho a kultúrneho života, ilustrácie a karikatúry, v obmedzenej miere bola zastúpená aj kultúrno-spoločenská publicistika (jej dôležitou témou sa stal kultúrny život mesta Košice, predovšetkým divadelné a výtvarné umenie a dokonca aj otázky urbanizmu).

Rovnako rázny ako rozbeh bol aj koniec *Kroku* v roku 1967. Slovamí Jána Štrassera, ktorý patril do okruhu pravidelných spolupracovníkov časopisu: „*Krok* mal od samého začiatku ambíciu byť neregionálnym alebo, ak chcete, nadregionálnym kultúrnym časopisom. (...) Kadlečík, Mríz a Bagin, silná trojka *Kroku*, nasadili na publikovanie hodnotové kritériá bratislavských redakcií literárnych časopisov. To sa mnohým „lokálnym géniom“ nepáčilo a podrážali *Kroku* nohy, kde len mohli.“²⁴⁴ Baginov a Kadlečíkov projekt literárneho časopisu vychádzajúceho v regióne, ktorý by však bol zároveň z axiologického hľadiska neregionálnym *korektívom* literárneho diania na Slovensku, zlyhal prinajmenšom z dvoch dôvodov.

²⁴³ ŠTRASSER, 2010, s. 6

²⁴⁴ Tamže, s. 6

1./ Keď vychádzame zo zistení Jana Mervarta o „sínusoidnom“ vývoji vzťahov štátnej (straníckej) moci a spisovateľov v druhej polovici šesťdesiatych rokov, môžeme povedať, že prípad *Kroku* nebol ojedinelý a príslušné mocenské orgány pristúpili podobne likvidačne k niektorým literárnym časopisom už pred augustovými udalosťami z roku 1968, keďže vzťah medzi spisovateľmi a mocou nefungoval na princípe kontinuálneho otepľovania vzťahov ukončeného až okupáciou v roku 1968, ale na princípe neustáleho povoľovania a uťahovania oprát, ktorými režim kontroloval svoju „prevodovú páku“ – spisovateľov a ich oficiálne organizačné štruktúry (zväz, vydavateľstvá a pod.). Časopisy teda z politických dôvodov nezanikli len po roku 1968, ale aj v priebehu šesťdesiatych rokov, pričom politická moc zvyčajne hľadala „mäkšie“ formy reštrikcie než priamy zákaz. Napríklad výrazne obmedzila ekonomické zázemie časopisu, ktorý potom zanikol. Takto sa mocensky riešila situácia okolo českého časopisu *Tvář* v roku 1965.²⁴⁵ Podobný model sa uplatnil aj v prípade *Kroku*.

2./ Druhý podstatný dôvod neúspechu tohto časopiseckého projektu treba hľadať v tom, čo A. Bagin „vybavil“ svojou poznámkou o súvislosti kultúrneho prostredia s typológiou miest. V rámci podvojného kultúrneho priestoru Košíc sa celá literárna skupina združená okolo tohto kritika pohybovala v tej kultúrnej vrstve, ktorá svojím symbolickým potenciálom ešte nemohla poskytnúť časopisu v tomto meste a regióne dostatočnú oporu. Hlavní aktéri projektu nepochádzali z tohto kultúrneho priestoru a nepoznali autenticky jeho hodnoty a problémy, neboli teda dostatočne napojení na vnútornú tradíciu mesta, ktorú sme opísali v predošlej kapitole: Zvyšky košickej kultúrotvornej vrstvy, ktoré prežili 2. svetovú vojny a päťdesiate roky 20. storočia, nemohli časopisu poskytnúť reálnu podporu, pretože boli v ťažkej kríze a rozklade pod tlakom socialistickej mocenskej elity, pochádzajúcej prevažne z rýchlo rastúcej skupiny rurálno-proletárskych prisťahovalcov. Bagin, ktorý pestoval všeobecne humanisticky zameraný, teda nie jednostranne ideologický, interpretačný typ kritiky, nemohol očakávať významnejšiu podporu ani od tejto novej „elity“. Navyše, slovenská literatúra v meste nemala súvislú hlbšiu tradíciu a významné

²⁴⁵ Bližšie okolnosti kauzy *Tvář* popísal Jan Mervart v knihe *Naděje a iluze* (MERVART, 2011, s. 125 – 140).

výsledky, v predošlých obdobiach tu prevládala základná kultúrna orientácia na Prahu a Budapešť, voči dobovému slovenskému literárnemu životu prakticky úplne centralizovanému v Bratislave, ktorý sa stal referenčným pre redakciu a spolupracovníkov *Kroku*, bola teda kultúrna vrstva Košičanov stále relatívne dosť rezistentná.²⁴⁶

Rapsódia *Kroku*²⁴⁷ zostala na viac ako dve desaťročia v Košiciach osamotená, ďalší porovnateľne ambiciózny a aj profesionálne zrelý pokus o časopis podnikla až v deväťdesiatych rokoch 20. storočia skupina okolo Erika Grocha – literárne zošity *Tichá voda* mali však rovnako krátke trvanie, v rokoch 1991 a 1992 vyšli spolu tri čísla, po ktorých almanach zanikol. Nový významnejší pokus o časopis prišiel opäť po približne dvadsiatich rokoch – od roku 2010 vychádza v Košiciach literárny časopis *ENTER*.

²⁴⁶ Do istej miery odlišné kultúrne východiská, resp. paralelnú existenciu viacerých tradícií v Košiciach a širšom priestore, ktorý nazývame východokarpatským hraničným areálom, si uvedomoval aj najvýznamnejší košický povojnový výtvarný umelec Július Jakoby. V knižnom rozhovore s Albertom Marenčinom o medzivojnovnej skupine košických modernistov povedal: „(...) ako Košičania, a k tomu väčšinou sa hlásiaci k maďarskej národnosti, žili sme mimo onoho kultúrno-politického procesu, ktorým prechádzali Slováci v hlavnom meste Slovenska a ktorý vtláčil svoju pečať celej modernej slovenskej kultúre, vrátane výtvarného umenia. Žili sme takpovediac na periférii tohto diania, za akousi neviditeľnou hranicou. Zápasili sme s inými problémami ako naši slovenskí kolegovia, mali sme aj iné ambície“ (MARENČIN, 1988, s. 66). Možno povedať, že až v šesťdesiatych rokoch 20. storočia sa dokončila inštitucionálna integrácia košickej kultúry do národných štruktúr (napr. Štátnu filharmóniu v Košiciach založili v roku 1968), ale je nepochybné, že vplyv bratislavského centra tu bol vzhľadom na už uvedené skutočnosti slabší ako v iných regionálnych kultúrnych centrách.

²⁴⁷ Nostalgickú spomienku na časopis predstavuje komentovaná antológia z textov uverejnených v *Kroku Čítanie myslenia*, ktorú zostavila Iva Kadlečíková (KADLEČÍKOVÁ, 2011).

4. Personálne aspekty fenoménov hranice a okraja

V záverečnej časti práce sa pokúsime prekročiť doterajšie, prevažne tematicko-topologické uchopenie fenoménov hranice a okraja a v troch krátkych kapitolách sa im budeme venovať v súvislosti s viacerými literárnohistorickými a interpretačnými problémami slovenskej literatúry. Vybrali sme si tri postavy, ktoré mali výrazný vplyv na slovenskú literatúru a kultúru a dodnes sú predmetom vedeckých, kritických aj širších spoločenských diskusií. Teoretické pozadie dvoch kapitol venovaných diskusií o monografickom spracovaní osobnosti Ľudovíta Štúra a davistickej apropiácii kritickej osobnosti F. X. Šaldy, využívajúcej slovacikálne texty tvoriace marginálnu časť Šaldovho diela, tvorí teória literárneho sociálneho poľa (P. Bourdieu). Ide nám teda o pomenovanie špecifických typov hraničnosti, ktoré nemajú priestorový, ale personálno-sociálny charakter.

V kapitole o Ľ. Štúrovi sa venujeme „rozhraničujúcemu“ významu tejto osobnosti pre slovenskú kultúru a zdôrazňujeme, že táto „personálna hraničnosť“ úzko súvisí so špecifickou Štúrovou sebatvorbou. Analyzujeme literárnovednú a spoločenskovednú diskusiu o absencii komplexnej monografie o Ľudovítovi Štúrovi, aby sme prostredníctvom nej ukázali nielen na *rozhraničujúci*, teda *konštitutívny* a zároveň *rozdeľujúci* vplyv Štúrovho literárneho, jazykovedného a filozofického diela na slovenskú spoločnosť v minulosti aj súčasnosti, ale aj na to, že prekonávanie myšlienkových hraníc a výrazné zmeny paradigiem na pôde jedného pomerne krátkeho života intelektuála možno v tomto prípade interpretovať ako špecifický typ sebatvorby, ktorej referenčným, ideálnym bodom bolo pre Ľ. Štúra dosiahnutie „vyššej ľudskosti“.

Inému aspektu skúmaného problému sa venujeme v interpretačne zameranej kapitole o básni Pavla Országha Hviezdoslava *Už na postati úvratiach*, v ktorej je prítomný motív časovej hranice, zvláštneho „úvratového“ bodu na úsečke vymedzeného ľudského času. V predošlých častiach tejto práce sme konštatovali, že motív prekonávania priestorových hraníc, chronotop cesty, úzko súvisí s motívmi iniciácie a celkovo s procesmi sebaidentifikácie postáv,

zvyčajne naviazanými na mladý vek. V Hviezdoslavovej básni ide tiež o proces sebaidentifikácie, ale pri prechode zo zrelého veku do začínajúcej staroby. Dosiachnutie istej vekovej hranice má vo vzťahu k dominujúcim reflexívnym motívom básne (zmysel života, hodnota a úloha umenia v ňom) dôležitú legitimizačnú úlohu. Prítomnosť a vedomie zlomového bodu, po ktorom nasleduje ontologický ústup jednotlivca zo života, oslabovanie jeho telesných a duševných síl, dodáva výpovedi lyrického subjektu špecifickú, nespochybniteľnú výpovednú silu – zapojenie motívu (temporálnej, životnej) hranice do tohto básnického textu teda priamo súvisí s autorskou persuzívnou stratégiou.

V záverečnej kapitole si všímame paradoxný vzťah okraja a centra v dvoch literárnych a mocenských poliach. Kapitola má literárnohistorický charakter a sústreďuje sa na slovenskú recepciu kritického diela F. X. Šaldy, predovšetkým na davistickú apropiáciu tej časti Šaldovho diela, ktorá je síce z hľadiska celého korpusu diela tohto kritika okrajová, ale dotýka sa slovenskej literatúry a kultúry. Šaldovej recepcii na Slovensku sa na tomto mieste venujeme preto, lebo ukazuje, ako môže periférna časť diela z hľadiska jednej kultúry (českej) zohrať iniciačnú úlohu v kontexte inej národnej kultúry (slovenskej). Šaldove slovacikálne marginálie ovplyvnili jeden z najaktívnejších prúdov slovenskej medzivojnovovej literatúry, teda skupinu intelektuálov okolo ľavicovej revue *DAV*, a postupne aj ďalšie generácie slovenských literárnych kritikov. Vychádzame predovšetkým z komparatívnej analýzy Šaldových slovacikálnych textov a ich davistickej a podavistickej interpretácie, pričom tu proces apropiácie možno označiť za pohyb textov z polohy periférie (vzhľadom na ich význam pre domácu, teda v Šaldovom prípade českú kultúru) do pozície v centre (pokiaľ ide o ich vplyv a význam pre medzivojnové a čiastočne aj povojnové dianie v slovenskej literatúre).

4.1 Ľudovít Štúr rozhraničujúci. K „diskusii“ o monografickom spracovaní osobnosti Ľ. Štúra

Keď v humanitných disciplínach konštatujeme nedostatočné, neúplné spracovanie nejakej témy, v zásade myslíme na dve veci – buď na „biele miesto“ nepokryté dostatkom informácií v pozitivistickom zmysle slova, alebo na zaostávajúcu, neaktualizovanú kritickú interpretáciu. Pre tento prípad rozumieme pod kritickou interpretáciou takú „translatologickú“ operáciu, ktorá prehľbuje vedomie kontinuity spoločenstva (napr. národného), pričom každá nová interpretácia sa stáva nevyhnutnou v tom prípade, ak nielen súvisí s existenciou kultúry, ale do nej priamo vstupuje, spoluvytvára ju. Túto myšlienku o nielen reflexívnej, ale aj existenciálnej povahe interpretácie rozvíja Paul Ricoeur, keď premýšľa „ako naštepiť svoju hermeneutiku na fenomenologický peň“: „(...) subjekt, ktorý interpretáciou znakov interpretuje sám seba, nie je už *Cogito*: stáva sa existujúcim, ktorý exegézou svojho života odhaľuje, že je postavený do bytia ešte skôr, než sa kladie a vlastní sám. Takto by hermeneutika mohla odkryť spôsob existencie, ktorý by spočíval naskrze v tom *byť interpretovaný*“.²⁴⁸ K tým živým, nedopovedaným a v tomto zmysle *rozhraničujúcim* témam patrí v dejinách slovenskej kultúry aj Ľudovít Štúr, pri ktorom sa na nedostatočnosť interpretácie jeho diela a pôsobenia poukazuje akosi „od počiatku“ až dodnes.

Rozlične ideologicky, metodologicky aj tematicky zamerané články, štúdie, doslovy alebo predslovy o tejto centrálnej postave slovenských dejín často spája práve viac či menej explicitne tematizované volanie po „ozajstnej“ Štúrovej monografii, po „skutočne“ plnohodnotnom zhodnotení jeho diela. Kvantitatívne vzaté, venuje sa mu dost' rozličných monotematických publikácií, počnúc zborníkmi, popularizačne či odbornejšie ladenými knihami a končiac vedeckými monografiami. Základný prehľad o nich podáva napr. Peter Liba v predslove k *Dielu*²⁴⁹ – je ich niekoľko desiatok. Pri tejto príležitosti si všimnime vyjadrenia na tému Štúrovej monografie, ktoré považujeme za svojim

²⁴⁸ RICOEUR, 1993, s. 175

²⁴⁹ LIBA, 2003

spôsobom modelové a pokúsme sa o ich hodnotenie z perspektívy hlavnej témy našej práce.

Pre písanie o Štúrovi je príznačný povzdych autora jeho prvého rozsiahleho životopisu Jozefa Miloslava Hurbana: „Ako to klokočom vrelo v peknom duchu Štúrovom, ešte nám nik neobjavil. Veľa popísali o ňom cudzí i svoji, žiaci i vrstovníci, aj jedno druhé po jeho smrti už uverejnené bolo, ale všetko to nie je v stave podať nám obraz hlbokej duše jeho“.²⁵⁰ Editor *Listov Ľudovíta Štúra IV*. Vladimír Matula v roku 1999 trochu nepríjemnou „militaristickou“ terminológiou konštatuje, že súbor Štúrovej korešpondencie môže byť užitočný „aj pre napísanie jeho podrobnej vedeckej biografie, čo považujeme za naliehavú úlohu i čestnú povinnosť nášho spoločenskovedného frontu“.²⁵¹ Viac ako stodvadsať rokov po Hurbanovi píše Peter Liba v predslove k dvojzväzkovému výberu v Slovenskom Tatrane: „Žiaľ nemáme hodnotnú komplexnú monografiu o Ľ. Štúrovi, a zdá sa, ani v dohľadnom čase mať nebudeme“.²⁵² A Rudolf Chmel v doslove k vydaniu *Diela* v Kalligrame v roku 2007 zase podobne konštatuje: „Na kritické vydanie Ľudovíta Štúra – zopakujme si to – sme sa dodnes nezmohli a budúcnosť nevyzerá vôbec nádejne. O syntetickej monografii, ktorá by mohla byť svojou komplexnosťou a modernosťou priam reprezentatívna smerom von i dovnútra, ani nehovoriac (...)“.²⁵³ Prečo teda v súčasnosti nevládne v tejto veci väčšia spokojnosť? Banálnym, aj keď iste jedným z pravdivých dôvodov neuspokojivej reflexie je jednoducho komplexnosť Štúrovej osobnosti, jeho iniciačná sila vo viacerých oblastiach, kde sú jeho práce významnými či rovno zakladateľskými medzníkmi (v literatúre, jazykovede, žurnalistike, filozofii, politike a politológii), a ktoré sa neskôr vyvíjali samostatne a dnes je ich už ťažko možné v úplnosti obsiahnuť. Problémom však zďaleka nie je len táto tematická šírka záberu, ale aj vnútorná protirečivosť postojov, názorov a riešení konkrétnych otázok v rámci

²⁵⁰ HURBAN, 1938, s. 56 – 57

²⁵¹ MATULA, 1999, s. 14

²⁵² LIBA, 2003, s. 11

²⁵³ CHMEL, 2007, s. 626

jednotlivých oblastí Štúrovho záujmu.²⁵⁴ Práve preto si ho za „svojho“ mohli adoptovať aj radikálne odlišné ideológie. Symbolickým príkladom nech je semiotická situácia okolo Štúrovho pomníka v Bratislave z roku 1972, ako ju analyzuje Milan Šútovec. Podľa neho tu skríženie dvoch paradigiem – dominantného „proletárskeho internacionalizmu“ a „národnej“ paradigmy „dopredu naprogramovalo hodnotovú neurčitost' celého projektu, ktorý sa tak mimovoľne stal trojrozmerným znakovým vyjadrením sebaklamov, neistoty a protirečení pri interpretovaní faktického obsahu a duchovných vektorov slovenských dejín a slovenskej národnej a kultúrnej identity“.²⁵⁵

Štúr je teda slovenský, ale pre rôzne názorové skupiny vždy zvlášť, interpretovaný vždy len akosi partikulárne. Peter Liba vidí problém chýbajúceho komplexného zhodnotenia jeho diela v tom, že „sa nechce prijať kritériálny pohľad zvnútra celku našich národných dejín“.²⁵⁶ Kde sú príčiny pretrvávania tohto možno trochu archaického pocitu deficitnosti z absentujúceho rámcového konsenzu? Alebo povedané rudimentárnejšie s Alexandrom Matuškom, prečo „[sa] hodnotenie jeho počinu vždy pohybovalo medzi chválou a hanou; alebo ho vynášali, alebo ho udupávali do čiernej zeme“?²⁵⁷ Citlivý aspekt tohto problému, ktorý naznačuje, prečo takáto relatívne konzistentná interpretácia, toto „základné“ východisko k ďalším kritickým aktualizáciám, je v tejto chvíli stále len ťažko možné, zachytil Svetoslav Bombík v predhovore k slovenskému vydaniu *Slovanstva a sveta budúcnosti*: „Štúrovo pôsobenie v slovenských dejinách možno sledovať aj ako

²⁵⁴ Túto protirečivosť napr. zachytil maďarský literárny historik Endre Bojtár tak, že Štúra označil za slovenského Széchenyiho a Kossutha v jednom, charakterizoval ho teda prostredníctvom dvoch osobnostne aj politicky výrazne odlišných postáv uhorskej histórie (BOJTÁR, 2010, s. 22). Filozof Tibor Pichler zdôrazňuje, „že Štúrovo myslenie a myslenie ním inšpirovanej slovenskej intelektuálnej elity – štúrovcov netvorí súdržný jednoliaty celok, ktorý by sa vyznačoval lineárnou a kumulatívnou tendenciou. Nejednoznačnosť tohto myslenia, spočívajúca v názorových, bezprostredne predchádzajúcim vývinom nenaznačovaných, nečakaných zvratoch bola často podmienená historickou makrosituáciou a jej udalosťami, ktoré núkali príležitosti, ktoré síce nekorešpondovali s práve disponovateľným slovenským akčným potenciálom, napriek tomu však sotva bolo možné „nechopiť sa“ ich“ (PICHLER, 1998, s. 33).

²⁵⁵ ŠÚTOVEC, 2007, s. 21 – 22

²⁵⁶ LIBA, 2003, s. 11

²⁵⁷ MATUŠKA, 1972, s. 293

dramatické stretávanie sa určitých logických a ideologických konštrukcií, akýchsi duchovných apriori so svetom empirických dát, konkrétnej histórie a praktickej politiky“.²⁵⁸ Aj S. Bombík teda identifikuje „problém“ v tom, že Štúrova osobnosť je akýmsi interpretačne doširoka otvoreným hraničným územím, v ktorom sa nestretáva len široké spektrum intelektuálnych aktivít, ale aj dva výrazne protikladné osobnostné „naladenia“ voči svetu, idealistické a realistico-empirické.

V naznačených výrokoch možno objaviť jadro nášho problému so Štúrom – sme stále v zajatí hľadania „pravej esencie“ jeho misie – či už o nej budeme hovoriť ako o „kriteriálnom pohľade“ alebo „duchovnom apriori“. Vlastne, minimálne od čias spomenutého Hurbana sa pociťuje, že vo väčšine oblastí, kde sa Štúr aktívne realizoval, chýba konzistencia, akási spoločná premenná (napr. jeho politické názory pred r. 1848 a rusofilný „konzervatívny utopizmus“ po potlačení revolúcie²⁵⁹; jeho normatívna estetika v porovnaní s vlastnou básnickou tvorbou; názory na spisovný jazyk – teda posun od češtiny k slovenčine a na záver života k „utopickej“ ruštine a pod.). O čo horšie sa hľadá logický a jednoznačný postoj k Štúrovým názorom, o to väčší je potom záujem o jeho, hurbanovsky povedané, „pekného ducha“, teda hľadajú sa vnútorné pohnútky, ktoré stáli za spomínanými myšlienkovými ruptúrami.

Občas sa konštatuje jeho „oportunizmus“, inokedy sa ozvú výroky hľadajúce utajenú, priam sprisahaneckú líniu jeho myslenia odolnú proti všetkým vonkajším okolnostiam. Tu máme na mysli napr. Bombíkovo tvrdenie v súvislosti so *Slovanstvom a svetom budúcnosti*, že „celá táto koncepcia rozchodu so západnou kultúrou a civilizáciou je latentne obsiahnutá už v samých počiatkoch štúrovskej dejinnej koncepcie“.²⁶⁰ Bezpočet intelektuálnych korekcií, ktoré Štúr urobil, hoci často išli proti vonkajšej, spoločenskej objednávke, však skôr naznačuje opak. Skutočnosťou sú ruptúry, premeny a ambiguita ako dôkaz autentického intelektuálneho zápasu. Michel

²⁵⁸ BOMBÍK, 1993, s. 14

²⁵⁹ Termín konzervatívny utopizmus používa na označenie politicko-ideologických postojov E. Štúra v spise *Das Slawenthum und die Welt der Zukunft* (...) Tibor Eichler vo svojej štúdii „Západ“ a „Východ“ v *etnickom romantizme Ludovíta Štúra* (PICHLER, 2011, s. 31 – 47).

²⁶⁰ Tamže, s. 17

Foucault v *Dejinách sexuality* píše: „Akú cenu by mohlo mať náruživé poznanie, keby len zabezpečilo nadobudnutie vedomostí, namiesto toho, aby pokiaľ je to možné a do istej miery viedlo k zblúdeniu toho, kto poznáva? V živote nastávajú chvíle, v ktorých sa otázka, či možno myslieť inak ako myslíme a vnímať inak ako vnímame, stáva nevyhnutnou podmienkou ďalších pohľadov alebo úvah“.²⁶¹ V tomto postrehu sú sformulované aj základné kontúry štúrovského typu intelektualizmu. Štúr v istých chvíľach, a nie je ich málo, začína *myslieť inak* – pravdepodobne mu teda príliš nezáležalo na tom, aby o sebe zanechal obraz konzistentného mysliteľa. Pritom je dobre známe, že dôkladne zvažoval dopad, takpovediac „historické vyznenie“ svojich krokov, dokladov je o tom dosť, spomeňme aspoň známy list Adele Ostrolúckej z októbra 1851 po odmietnutí tajomníctva na Krajinskom súde v Bratislave: „*Ja už nenáležím jedine sebe, ani nie mojej, najnovšie ťažko navštívenej rodine (...); je okrem toho ešte ďalšia spoločnosť, ktorej sa cítim patriť a ktorá má právo nárokovať si na moje konanie a správanie...*“²⁶² Jeho život bol teda skôr radikálne realizovanou sebatvorbou ako napĺňaním vopred daného ideologicko-estetického programu. Štúrov povestný trvalý smútok, nástroj alebo sprievodný jav kontemplácie, treba považovať za asketické východisko tejto cieľavedomej sebatvorby. „Štúrovi bolo všetko smutné; smútok ležal v duši jeho, lebo on hlboko nahliadol do bied národa i z toho smútku duše jeho vyšli všetky deje a diela jeho (...)“ – píše J. M. Hurban.²⁶³ V istom zmysle sa preňho stáva prostriedkom sebatvorby aj nacionalizmus vo svojej všednodenne buditeľskej podobe. A ideálnym zavŕšením tejto sebatvorby je potom univerzálna kultúrnosť, ktorú nazýval „vyššou ľudskosťou“. „Všetko mu bolo nástrojom ‚vyššej ľudskosti‘, aj jeho osobný básnický čin“²⁶⁴ spomína P. Liba a konštatuje, že Štúr nepoužíva pojem kultúra, ale synonymne k nemu pojem „vyššia ľudskosť“. Najbližšie k tomuto rozmeru Štúrovej estetiky existencie je

²⁶¹ FOUCAULT, 2003, s. 15 – 16

²⁶² „Nicht gehöre ich mehr mir selbst allein an, auch nicht allein meiner in der neuesten Zeit schwer heimgesuchten Familie die mir doch eben wegen der Unglücksfälle die sie betroffen nur um so theurer geworden ist; es sind darüber noch weitere Kreise denen ich anzugehören glaube und die einen Anspruch auf mein Thun und Lassen zu erheben berechtigt sind.“ (List 326. In: ŠTÚR, 1956, s. 253)

²⁶³ HURBAN, 1938, s. 80

²⁶⁴ LIBA, 2003, s. 34

azda Halina Janaszek-Ivaničková, ktorá svoju knihu o Štúrovi nazvala *Kochanek Sławy* – čiže milenec Slávie, ale aj milenec slávy, čo je nezanedbateľná črta jeho osobnosti, no v istom zmysle slova aj milenec znamenitosti, s istou licenciou povedzme milenec „vyššej ľudskosti“. Práve „vyššiu ľudskosť“ by sme mohli považovať za Štúrom rešpektovanú autoritu poskytujúcu „uznanie, ktoré je schopné ukončiť namáhavé úsilie sebatvorby,“²⁶⁵ ako vo svojej knihe *Umenie života* napísal Zygmunt Bauman.

Ak sa niekto podujme naplniť spomínané volanie po celistvej, komplexnej monografickej interpretácii fenoménu Ľudovít Štúr, bude stáť pred možno nesplniteľnou požiadavkou interpretovať, teda redukovať na relatívne jednoznačný diskurz intersubjektívnej povahy, taký textový korpus, ktorého jednotlivé časti sú neraz vo vzťahu zrejmého a ťažko prekonateľného napätia. Ak sa tento fiktívny monografista pokúsi rešpektovať ambiguitu ako pozitívnu, sémanticky neredukovateľnú vlastnosť textu (pod textom tu myslíme samotného Štúra s celým komplexom jeho aktivít a ich následných dobových interpretácií) a rezignuje na hľadanie spoločnej premennej v sérii Štúrových kognitívnych omylov a diskontinuit, bude môcť predstaviť jeho život aj ako nezvyčajne pôsobivý umelecký projekt, jedinečnú cieľavedomú performanciu. Život ako pohyb po rôznorodých hraniciach, ako cestu za idealitou, ktorej dominuje už spomenutá asketická láska k znamenitosti.

²⁶⁵ BAUMAN, 2010, s. 93.

4.2 Hranica a ľudský vek. K lyrickej situácii básne P. O. Hviezdoslava UŽ na postati úvratiach

P. O. Hviezdoslav

Už na postati úvratiach

Už na postati úvratiach
stojaci, v duši horkosť, rany
a nedostatok po hlad stupňovaný,
tak nachodím:
nás neoblaží totu splna ani
záujem žiaden ani vzťah;
sú všetko zlomky, márnosť, dym
a prach...
Jedine v umení
ľže zažiť život opravdový
bez ujmy, vady akejkoľvek
v ňom jedine:
v tom kráľovstve, kde Krása tróni povok,
kol jaro s vencí odmeny —
a na tom, čo jak výrečnými slovy
by dôvodil,
na odpor z všetkých ducha síl
protivy zhrnul účinné,
ni Sokrat joty nezmení.
Len tam je vpravde šťastný človek,
bo nad pozemskosť — vznešený!...

Och, prečo, Bože, u méty tej scela
osvitnuvšiemu v zbožnom pokoji,
už vítanému slávy nebom,
sa dotieravo predsa pripojí
broj žiadostí i povinností tela:
ho odbojným stať strhnúť ruchom
zas do zmyselnej poroby?...

Nač určil si mu žiť i chlebom,
keď nadmier dostačilo by
mu uhostiť sa zavše — samým duchom?
...A či už leda v záhrobí
jest pobytu mu - bez pokušiteľa?

Vo viacerých básňach Hviezdoslavovho cyklu *Stesky* (1903 – 1908) sa objavujú motívy umeleckej a životnej bilancie, ktorej emocionálna modalita sa nejaví priveľmi pozitívne. Povedané slovami V. Turčányho „najmä v Steskoch prepuká básnikov smútok (...)“.²⁶⁶ Príčiny možno hľadať v dobovo konkrétnom rozčarovaní z charakteru slovenskej spoločnosti, ale rovnako, či predovšetkým, v trpkom sebprijatí muža fyziologicky stojaceho „na postati úvratiach“, ktorý „už nie je viac ten, čo býval“. Hviezdoslav zakúša poznanie, že jeho túžba po „celistvosti a zaokrúhlenosti“ nebude naplnená, rudimentárne povedané, ani v živote ani v diele. Harmonická jednota umelca a človeka, ktorá uňho má stáť na konci cesty sebaaprekonávania (ako na to poukázali viacerí bádatelia, napr. S. Šmatlák a V. Mikula) sa v *Steskoch* odsúva z dosiahnuteľného priestoru do vzdialeného priesečníka a stáva sa len hypotetickou. Básnik sa cíti byť na hranici dvoch vekov, zrelého a stareckého, a jeho pohľad sa od perspektív začína obracať k bilancovaniu.

Predmetom nášho záujmu bude pomerne nenápadná báseň z prvej časti *Steskov* Už na postati úvratiach, má rozsah tridsaťtri veršov, nepravidelnú strofickú a rýmovú štruktúru a na významovej rovine jej dominuje práve vzťah života a umenia nazeraný z pohľadu subjektu, ktorý prekročil dôležitú životnú hranicu. Prevažne budeme postupovať metódou simulovaného „prvého“ čítania s postupným spätným rekonštruovaním významového jadra básne.

V prvom štvorverší, tvoriacom relatívne uzavretý vstupný sémantický celok, sa roztvára situácia lyrického subjektu na sklonku dospelého veku, ktorý formuluje akoby definitívne a rozhodné stanovisko k nám doteraz neznámej otázke. Na rovine výrazu to avizuje zakončenie štvorveršia dvojbodkou. Substantívum úvrat' z prvého verša znamená pôvodne hraničné miesto, kde sa pri orbe obracal pluh, v súvislosti s postat'ou života, teda povedzme životnou cestou či príbehom, pôjde pravdepodobne o motív dôležitého životného poznania sformulovaného v zásadnom období na vrchole životných síl, po ktorom nasleduje obrat: stagnácia a prirodzený pokles spôsobený starnutím. Ak by sme ešte chvíľu paralelne uvažovali v dvoch paradigmách – paradigme ľudského života a paradigme obrábania pôdy, mohli by sme povedať, že v tejto

²⁶⁶ TURČÁNY, 1960, s. 25

básni ide o jesennú, teda zásadnú a hlbokú orbu, čomu napovedá aj priam deklamatívny charakter posledného, štvrtého verša skúmaného introitu (verš „*tak nachodím:*“). Čitateľ je konfrontovaný s akýmsi predbežným závetom, deklamáciou, či verejnou spoveďou.

V piatom verši hviezdoslavovské spojenie dvoch zámen „*totu*“ odkazuje na onu „*postat*“ – cestu človeka životom – životnú nedostatočnosť evokuje okrem jednoznačnej formulácie „*neoblaží (...) splna*“ aj napätie medzi myšlienkovou a veršovou štruktúrou, teda veršový presah medzi piatym a šiestym veršom, ako aj klimax smerujúci od abstraktných substantív k zmyslovo konkrétnej skúsenosti slov *dym* a *prach* („*sú všetko zlomky, márnosť, dym / a prach...*“). Stojíme tu teda pred deziluzívnou, až sa žiada povedať prisilnou definíciou života nenaplniteľného ničím zmyslovo konkrétnym, ničím v svete „*totu*“ dostupným.

Lyrická výpoveď pokračuje štvorverším, v ktorom sa náhle, jednoznačne, voči čitateľovi silne persuzívne a bez potreby hlbšej argumentácie nájde východisko z predtým načrtnutej ťaživej ľudskej situácie. Lyrický subjekt prichádza s predstavou dvoch oddelených, kvalitatívne rozdielnych svetov, ktorých vzťah – vzťah „*skutočného*“, nefikčného sveta a sveta umenia – sa tu nástojčivo formuluje v prospech umenia. Paradoxne je „*opravdovosť*“ a úplnosť pripísaná umeniu, naopak mimoumelecká skutočnosť sa týmito atribútmi nemôže pochváliť. Dvojbodka v závere tohto štvorveršia akoby signalizovala, že tento postoj bude ďalej predmetom vysvetlenia.

Nasledujúca, záverečná časť prvej strofy však žiadne zdôvodnenie neponúka. Ide tu „*len*“ o ďalšiu ilustráciu, svet umenia sa obrazne konkretizuje prostredníctvom metafory raja, ktorý má podobu kráľovstva Krásky a jara „*s venci odmeny*“. Pred racionálnou argumentáciou opäť dostáva prednosť emocionálny obranný postoj, opakuje sa jednoznačné odmietnutie ontologickej prevahy mimoumeleckého sveta. Zároveň tu však hypotetickým názorovým súperom lyrického subjektu nie je nik menší než filozof Sokrates, či zástupne niekto s jeho intelektuálnymi kvalitami – na fakte, že svet krásy má nad svetom trpkkej skutočnosti nezmeniteľnú prevahu „*ni Sokrat joty nezmení*“. Sokrates sa do básne dostáva ako symbolický reprezentant ľudskej múdrosti, ale jeho voči autorovi opozičná pozícia tu do istej miery „*sedí*“ aj filozoficky. Sokratove

názory sa uchovali len prostredníctvom Platónových dialógov a Platónova koncepcia umenia ako tieňa tieňov je v priamom protiklade s tou predstavou, ktorej osnovu v básni koncipuje Hviezdoslav. Pristavme sa ešte drobnou poznámkou pri metafore umenia ako kráľovstva večnej Krásky („v *tom kráľovstve, kde Krása tróni povek*“). Hviezdoslav na začiatku 20. storočia nepochybne plne rešpektuje zdanlivo nerozlučnú symbiózu krásy a umenia, ktorá sa o krátky čas v období moderny naruší, aby jej definitívny smrteľný úder zasadili avantgardy. Nechápe teda krásu len ako jednu z možných významových zložiek umeleckého diela, ale ako samozrejmu súčasť jeho definície.

Ak sme sa na chvíľu dostali od textu ku kontextu, ešte pripomenieme, že hoci básnik v tomto konkrétnom prípade „rieši“ vzťah umenia a života preferenciou umeleckého, krásneho, nemožno tento jeho postoj vnímať ako definitívny, v inej básni *Steskov* (aby sme zostali len „na pôde“ tohto cyklu) totiž na vec nazerá inak:

*...Hej, Pavlov, Komenských sem, a nie pesničkárov! –
Čo pieseň je? Kvet, záblesk ak, sen letnej noci:
nie návod, nástroj, ruka v pomoc, za nemoci
nie liekom, v hladu čas nie chlebom do žalúdku,²⁶⁷*

Ide teda o úplne protikladný názor, hoci treba dodať, že kým báseň *Už na postati úvratiach* sa dotýka intímneho sveta umelca, úvaha o funkciách a dopade poézie v básni *Ja s plnou dušou vrátil som sa v rodné strany* smeruje skôr k spoločenskému dosahu poézie a umenia vôbec.

Hviezdoslav v tejto rozsahom dominantnej úvodnej strofe formuluje obraz človeka zaťaženého „putami pozemskosti“, ale zároveň osobnostne jednoznačne sformovaného spôsobom, ktorý slovami V. Mikulu „môžeme označiť ako prechod z *prírodného* do *kultúrneho* bytia“.²⁶⁸ Celok strofy vnímame aj ako „vertikálnu“ metaforu, v ktorej myšlienkovú konzervatívnu konfrontáciu nízkeho a vysokého vo veršoch „*Len tam je vpravde šťastný človek, / bo nad pozemskosť – vznešený*“ nesie zdvojený eticko-estetický význam. Podstatné je tu adjektívum či prídavné slovo vznešený: posledný verš úvodnej strofy odkrýva

²⁶⁷ HVIEZDOSLAV, 1996, s. 67, báseň *Ja s plnou dušou vrátil som sa v rodné strany*

²⁶⁸ MIKULA, 1997, s. 52

nielen pozabudnutú a pre súčasného čitateľa iste ozvlášťujúcu etymologickú súvislosť slov vznešený a vznesený, ale predovšetkým etický protiklad pozemského života (pripomeňme si len dvojveršie „*zlomky, márnosť, dym / a prach*“ spojené s nedokonalou pozemkosťou) a šťastia, no aj estetický protiklad nízkej pozemskosti a nad ňou spočívajúceho vznešeného sveta umenia.

Kým prvá strofa formuluje východiská, druhá a tretia strofa ich zneisťujú a jednoznačné formulácie sú vystriedané pochybnosťami. Túto zmenu sprevádza aj zmena gramatickej osoby lyrického subjektu – prvá osoba sa transformuje na tretiu. Po zdrviacom víťazstve duše nad telom v prvej strofe sa teraz tento súboj zásadne problematizuje. Boh sa stáva adresátom otázok a výčitiek, prostredníkom aj sudcom sváru tela a duše. Ako pripomína S. Šmatlák, ide tu o „barokizujúci[i] motív tela-pokúšiteľa a predstav[u] záhrobia, kde už tento „pokúšiteľ“ nebude mať dosah na človeka“.²⁶⁹

Aby sme lepšie odkryli špecifickú funkciu, ktorú v tejto básni plní transformácia gramatickej osoby subjektu, vrátime sa ešte na chvíľu k prvej strofe: sformulovala sa v nej koncepcia vzťahu umeleckej a mimoumeleckej skutočnosti – dominantným je v ňom umenie. Tento „výsledok“ sa nedosahuje racionálnym zdôvodnením, ale silným vôľovým vkladom osobnosti nepripúšťajúcim pochybnosti, za správnosť tohto postoja sa tu „ručí menom“, hoci, ako sme ukázali, táto pozícia nie je konzistentná ani vo všetkých básňach v rámci *Steskov*. Práve táto názorová nedôslednosť naznačuje, že viac ako o filozofickú koncepciu prevalencie umenia nad skutočnosťou tu ide o prostú evidenciu jednotlivých prejavov, stavov vnútorného napätia subjektu v hraničnom veku, filozofujúci záznam o vybočení z dôstojného „usebrání“ básnika konfrontovaného s neustálou inváziou „nízkeho“ vo svojom zornom poli.

V druhej a tretej strofe sa teda objavuje „lyrický rozprávač“ a subjekt, pôvodne ešte prehovárajúci v prvej osobe, sa stáva predmetom diskusie s Bohom. Boh je dramaticky oslovený vo veci zlyhania lyrického subjektu, jeho uvrhnutia „do zmyselnej poroby“. Otázka znie, akú funkciu plní táto zmena

²⁶⁹ ŠMATLÁK, 1961, s. 324

perspektívy, pri ktorej organizátorskú funkciu v texte básne preberá od introspektívneho subjektu subjekt-pozorovateľ. V úvode je tu teda básnická formulácia istej teórie, za ktorú ručí Ja, ale tematizovanie pochybností, zlyhania a nezodpovedaných otázok sa už odohráva v teritóriu lyrickej osoby On. Zjednodušene povedané: keď ide o víťazstvo a prevahu, som to Ja, porážka a neúspech sú zaležitou osoby On. Za povšimnutie stojí aj fakt, že predmetom znepokojivých úvah sa ani na okamih nestáva svet umenia, jeho pozícia je monoliticky pevná. Predmetom kritiky je sama ľudská prirodzenosť, takže nej sa týkajú aj výčitky subjektu-pozorovateľa, ktoré adresuje bohu:

*Nač určil si mu žiť i chlebom,
keď nadmier dostačilo by
mu uhostiť sa zavše — samým duchom?*

Meditatívna báseň *Už na postati úvratiach* sa pohybuje medzi dvoma elementárnymi možnosťami ľudského života, cestou duše a cestou tela, ktoré sú v nej striktne ohraničené a z hodnotového hľadiska jednoznačne polarizované. Dramaticky pôsobiaci spor sa však v skutočnosti odohráva v striedmych a pomerne pokojných kulisách, vytváraných básnikovým silným implicitným presvedčením o „správnom riešení“ a z toho vyplývajúcim nenápadným, nielen významovo, ale aj gramaticky vyjadreným dištancom od riešenia „nesprávneho“. Je tu ťažoba pozemskosti, sú tu obavy z „*broj[a] žiadostí i povinností tela*“, je tu pokušenie – niet tu ale zmienky o skutočnom podľahnutí, páde, či zlyhaní. Záverečné dvojveršie „...*A či už leda v záhrobí / jest pobytu mu – bez pokušíteľa?*“ preto vnímame skôr ako rečnícku otázku než otvorený myšlienkový problém tejto básne. Ukrýva sa v ňom zrelé, azda až rezignované a unavené vedomie, že biologická jeseň života síce zvýrazňuje negatívne stránky ľudskej telesnosti, no zároveň blížiac sa záhrobie básnika od žiadostí i povinností tela definitívne oslobodí.

Motív hranice v tejto básni síce nemá explicitný topologický charakter, ale inak plní ekvivalentné funkcie, ako sú tie, ktoré sme už v iných textoch identifikovali pri rozličných geografických alebo tematických variantoch fenoménu hranice. Aj tu sa potvrdzuje celková tendencia badateľná z literárnej reflexie ľubovoľného hraničného priestoru – teda tendencia kumulovať

jednotlivé typy hraníc a vytvárať ich metaforické či metonymické trsy. Aj v básni *Už na postati úvratiach* Hviezdoslav navodzuje základnú hraničnú situáciu (lyricko-filozofickú reflexiu subjektu nad hodnotami ľudskej existencie pri zavŕšení istej životnej etapy), a vzápätí k nej pridáva ďalšie protikladné motívy, ktoré priamo tvoria myšlienkové napätie básne – pracuje s „vertikálnou“ hranicou protikladov ideálneho (duchovného) a empirického sveta, aj „horizontálnou“, empirického života sa dotýkajúcou hranicou umenia a praktického života.

4.3 Interpretácia, domestikácia, manipulácia (davisti a F. X. Šalda)

Naším cieľom je *ukázať*, čo sa dialo v rukách davistov s nepočetnými slovacikami Františka Xavera Šaldu v tridsiatych rokoch 20. storočia; *sledovať* vo výberových sondách davistické a poddavistické, resp. na davistickú tradíciu nadväzujúce interpretácie Šaldových súdov o slovenskej literatúre aj neskôr (myslíme tu aj na širší okruh DAV-u, najmä na skupinu R-10, Alexandra Matušku a Michala Chorvátha); a napokon tiež *naznačiť* niektoré ďalšie aspekty vnímania Šaldovej kritickej metódy, resp. „šaldovských hodnôt“ v slovenskom kultúrnom kontexte v období po roku 1948. Ak teda hovoríme v názve tejto štúdie o interpretácii, máme presne na mysli davistickú a poddavistickú²⁷⁰ interpretáciu Šaldovej kritickej koncepcie a jeho poznámok k slovenskej literatúre. Domestikáciu, interpretáciu a manipuláciu chápeme čiastočne synonymne ako tri komplementárne spôsoby privlastnenia, ktorými davisti od roku 1937 (smrť F. X. Šaldu), ale najmä po roku 1948 k Šaldovi pristupovali. Pod domestikáciou myslíme ich snahu presadiť šaldovský typ kritiky na Slovensku a pod manipuláciou výsledok tohto úsilia, ktorý bol vo viacerých parametroch vlastne nešaldovský (ak šaldovský typ kritiky definujeme na základe najčastejšie uvádzaných parametrov: nedogmatickosť, príležitostnosť, pálčivosť, personalizmus, pátos, prepojenie života, umenia a spoločnosti a podobne).

Kritická činnosť F. X. Šaldu (1867 – 1937) bola medzi svetovými vojnami jedným z dôležitých vektorov, ktoré fragmentarizovanú, ale málo štruktúrovanú slovenskú kultúru orientovali smerom k aktuálnemu európskemu daniu. Šalda sa síce až na pár výnimiek neangažoval v slovenských veciach priamo, no kvantitatívne skromná odnož jeho diela so vzťahom k Slovensku sa vyznačovala vzácnou odolnosťou voči oficiálnym kultúrno-politickým a

²⁷⁰ Pod „po-davizmom“ mám na mysli neskoršie názory davistov a prispievateľov DAV-u (napríklad členov skupiny R-10).

ideologickým postojom, ktorým niektorí podliehali masívne a natrvalo (Albert Pražák) alebo aspoň v niektorých obdobiach (Jaroslav Vlček).²⁷¹

Šaldova „európskosť“ sa pre slovenský kontext rodí postupne a vrcholí v tridsiatych rokoch 20. storočia ako logický dôsledok prístupu považujúceho jednotlivé národné kultúry za teoreticky rovné, pričom ich jedinečná existencia má vlastne rovnaké črty ako v prípade konkrétneho umelca: „*Tvořivý umělec jest vzvýšená individuálnost, někdo, kdo se odlišuje, ne ze své zvuile, ale prostou skutečností své jsoucnosti.*“²⁷² Jednotlivé kultúry sú síce principiálne, ale zároveň len *potenciálne* rovnoprávne – mapovanie nerozvinutých možností tej-torej kultúry, teda úsilie o napĺňanie tohto potenciálu rovnosti, je jednou z významných úloh šaldovského typu umeleckej kritiky. Principiálna nezastupiteľnosť jednej národnej kultúry inou vyplýva predovšetkým zo súboru špecifických črt a vlastností, čiže takých odlišností, ktoré nie sú prejavom aktuálneho voluntarizmu, ale spomenutou „prostou skutočnosťou“. Takéto „internacionálne“ nazeranie na dobovo citlivú národnú problematiku si medzi nastupujúcou ambicióznou generáciou slovenských intelektuálov muselo získať svojich priaznivcov.

Šalda prijal kultúrnu odlišnosť Čechov a Slovákov ako fakt, to však zároveň znamenalo, že univerzálne hodnotové kritériá, cez ktoré nazeral na českú či svetovú literatúru, bez rozpakov uplatňoval aj vo svojich teoretických požiadavkách na slovenskú literatúru. Aj keď jej miesto vidí po boku českej literatúry, čo vyplývalo z dejinného vývoja aj z aktuálneho situovania oboch kultúr do spoločného štátu, neočakáva od nej, že sa stane regionálnou, teda závislou od „materskej“ literatúry, ale ako najvhodnejšia forma ich vzájomného vzťahu sa mu javí „partikularizmus“ – tvorivé dopĺňanie sa oboch kultúr. Aj v tomto bode sa stretávame s aktívnou úlohou kritiky, ktorá má toto vedomie

²⁷¹ O vývoji Vlčkových názorov na vzťah slovenskej a českej literatúry píše napríklad Ludvík Patera v zborníku *Příspěvky k dějinám slovakistiky na FF UK*. Praha : FF UK, 1998.

²⁷² ŠALDA, F. X.: Na thema umění a život (ŠALDA, 1959, s. 246). Jazyková poznámka: V tejto kapitole ponechávame citáty z textov F. X. Šaldu v origináli. Inak platí, že citáty zo sekundárnej literatúry prekladáme kvôli zachovaniu jazykovej jednoty práce do slovenčiny, citáty z umeleckej literatúry ponechávame v českom origináli, resp. v českom preklade, ak v čase vzniku tejto práce nebol k dispozícii slovenský preklad. V prípade potreby doplnkovo ponechávame aj niektoré citáty v originálnom znení v iných jazykoch, umiestňujeme ich však zásadne do poznámky pod čiarou.

formovať a pestovať, teda „kritiky v plném, tvořivém smyslu slova, kritiky jako organizačního uvědomění, které by čelilo centralismu a vzdorovitě neplodný separatism proměnilo v bohatý životný partikularism. Jen takový plodný životný partikularism může se vyrovnat centralismu a doplnit jej ve vyšší jednotu“.²⁷³ Navonok paradoxný fakt, že o slovenskej literatúre takmer nepísal, bol v skutočnosti konzekventným naplnením jeho predstavy o zodpovednom, priam bytostnom angažovaní sa kritiky v národnej kultúre. Kálalovsky²⁷⁴ tútorský prístup k Slovensku mu bol cudzí,²⁷⁵ pociťoval ho ako falošný a pre budúcnosť novej republiky kontraproduktívny. „Slovensko bude národně i státně tím jednotnější s námi, čím více mu bude přáno jeho samostatnosti literárně kulturní, a nejen literární, i správní, církevní, školské.“²⁷⁶ Šaldova neochota kriticky reflektovať aktuálne literárne dianie na Slovensku teda celkom iste vychádza z jeho chápania národnej otázky: úlohou kritika je overovať univerzálne hodnoty na pôde jedinečnej kultúry, čiže ak nedisponuje dostatočnou znalosťou slovenskej literatúry, nepozná jej „ducha“, musí sa vzdať možnosti písať o nej sústavnejšie. Je do istej miery paradoxné, že týmto argumentom „vytlačenia“ slovenskej literatúry na okraj svojho záujmu prakticky podporil tvoriace sa kvalitatívne vyššie priestory slovenskej literatúry a jej kritickej reflexie (čiže ono prehlbovanie potenciálu), v ktorom sa už slovenský spisovateľ nemusel zaoberať predovšetkým problémami národnej existencie v konzervatívnom zmysle slova – a ani nemohol byť hodnotený len „staromartinskými“ očami. Šaldova autorita teda podporila zmenu dovtedajšieho defenzívneho typu národnej kultúry, zameraného na konzervovanie národnej osobitosti, na otvorený typ, ktorý si kritériá svojho sebahodnotenia usúvzťažňuje so širšími, ak chceme európskymi kontextami.²⁷⁷

²⁷³ ŠALDA, F. X.: Centralism a partikularism v písemnictví našem a cizím (ŠALDA, 1990, s. 305).

²⁷⁴ Karel Kálal (1860 – 1930) – český učitel, organizátor školstva na Slovensku po r. 1918, publicista, autor viacerých kníh o Slovensku.

²⁷⁵ Odmietnutie tohto prístupu sa naplno prejavilo napríklad v Šaldovej recenzii knihy Aloisa Mrštíka *Hore Váhom* v roku 1919. Pozri: ŠALDA, 1959, s. 106 – 111.

²⁷⁶ ŠALDA, F. X.: Centralisace nebo decentralisace? (ŠALDA, 1959, s. 160).

²⁷⁷ S. Šmatlák o tejto modifikácii kultúrnej paradigmy konštatuje, že „ideové východiská a myšlienkové princípy, ktoré pri formulovaní názoru na túto problematiku uplatňoval, robia zo Šaldu v nezveličenom zmysle slova aj **zakladateľa** historicky nového chápania Slovenska, slovenského

Zároveň sa hodnotiaci dôraz definitívne prenáša z preferovania požiadaviek „národného kolektívu“ na konkrétnu umeleckú individualitu, čo v umeleckej praxi znamená rehabilitáciu tvaru vo vzťahu k téme.

Pozrime sa znovu na mnohonásobne tematizovanú (a z hľadiska objavovania nových prameňov azda aj vyčerpanú) otázku vzťahu niektorých slovenských súčasníkov k Šaldovi. Že na Slovensku značne rezonoval, že mal svoj vplyv, je nesporné. Svedčí o tom aj celkom zrejmy nepomer medzi skromným počtom Šaldových kritických príspevkov na slovenské témy a dosť rozsiahlou medzivojnovou reflexiou jeho diela a váhou jeho názorov v slovenskom literárnom živote.²⁷⁸ Šaldov kritický duch sa na Slovensku najvýraznejšie udomácnil v prostredí davistov. Na príčine bol nepochybne fakt, že podobná všeobecne rešpektovaná osobnosť otvorená aj voči úsiliu ľavicovo orientovaných spisovateľov na Slovensku v čase po vzniku spoločného štátu chýbala. Šaldovo sympatizujúce prijatie niektorých českých proletárskych spisovateľov dávalo mladým davistom do rúk argumentačnú výbavu pri obrane svojich aktivít. A hoci nikto z nich nemal priamy záujem vykročiť na cestu synovského zavrhnutia otcovej životnej púte, ich vzťah k Šaldovi bol nielen obdivný, ale možno v ňom vystopovať aj istý druh manipulácie s jeho myslením. Mladí davisti si iste všimli „malý“ rozdiel, ktorý ich však od Šaldu „ontologicky“ oddeľoval, v situácii prvorepublikového Československa sa však rozhodli, že ho radšej nebudú zvyrazňovať. Kým Šalda žil svoj život ako neustálu občiansku angažovanosť a intelektuálny *súboj*, davisti preferovali triedny *boj* – iste ich však potešilo, že sa z času na čas ocitli na chvíľu v rovnakom zákope. Áno, bol to boh ich mladosti, ako o ňom v ankete-nekrológu napísal jeho najvýraznejší slovenský pokračovateľ A. Matuška,²⁷⁹ ale len málokto sa mohol s odstupom rokov pochváliť, že by sa mu podarilo naplniť aj ďalšiu časť Matuškovho plamenného výroku: „Tomu nás tiež naučil on: aby sme nikdy, ale skutočne nikdy nepopľuvali to a nezabudli na to, čomu sme sa

národa a slovenskej kultúry v českom duchovnom prostredí“ (ŠMATLÁK, Stanislav: Šalda a jeho „slovenský rozmer“. In: *Romboid*, roč. 22, 1987, č. 5, s. 5).

²⁷⁸ Pozri napríklad štúdiu Vladimíra Petříka *Slovenská kritika v tridsiatych rokoch* a F. X. Šalda. In: ROSENBAUM, Karol (ed.): *Československý literárny kontext*. Bratislava – Praha : Slovenský spisovateľ – Československý spisovateľ, 1980, s. 132 – 143.

²⁷⁹ MATUŠKA, Alexander: Čím nám bol? In memoriam F. X. Šaldu. In: *DAV*, 1937, č. 3, s. 8.

korili v mladosti.“²⁸⁰ Ak sa chcel niekto korit' Šaldovi, ťažko sa bez skutočného popretia prvého mohol neskôr začať korit' Stalinovi...²⁸¹

Pripomeňme si teraz niektoré vyjadrenia davistov na adresu tohto českého kritika a pokúsme sa o ich hodnotenie. Na prvý pohľad sa zdá, že v nekrológu Vladimíra Clementisa Šalda a Slovensko²⁸² je prítomná ozvena diskusií na trenčianskoteplíckom kongrese slovenských spisovateľov (1936), kde Šaldovo meno často zaznievalo.²⁸³ Ak si však zalistujeme v skorších ročníkoch *Davu*, zistíme, že tento nekrológ je vlastne len oprášenou verziou takmer osem rokov starého článku, ktorý z čísla 7/1929 vyškrtol cenzorský úrad.²⁸⁴ Clementis vo

²⁸⁰ Tamže.

²⁸¹ „V Moskvě byl konán v srpnu sjezd spisovatelů sovětských i cizích. Hlavní řečník Gorkij, zákonodárce dnešního literárního Ruska, pokládal za svou povinnost prohloubit ještě beztak již hluboký příkop, který odděluje ruský východ od evropského západu. Jeho řeč oplývala nadšením pro dnešní Rusko, pro Rusko Stalinovo, které prý jediné neujařmuje ani vůle ani svědomí spisovatelova, (...) a s opovržením mluvil o západě, kde prý je spisovatel otrokem fašismu a kapitalismu. Takový byl v podstatě tenor negativné části jeho řeči. Dostalo se mu odpovědi i u nás. Nejlépe myslím Janen Slavíkem, dobrým znatelem Ruska, který mě přesvědčuje svou pravdymilovností a pravdomluvností; Slavík vypočetl Gorkému všechno, co nesmí vidět, a zejména, že nesmí vidět úplnou ujařmenost literatury Stalinem, jehož umělecká politika dělá prý horší a směšnější skopičiny než stará umělecká a literární politika carská a veštvála již do smrti nejednoho spisovatele i bolševického přesvědčení, jen když se dost málo odchýlil od přikázaného směru a od naporučené šablony.“ Toľko jeden z jednoznačných Šaldových postojov k Stalinovi v článku Společenské kolektivum a spisovatelské individuum zo *Zápisníka* 1934/35 (cit. podľa: ŠALDA, 1994, s. 1 – 2).

²⁸² F. X. Šalda zomrel 4. apríla 1937. Clementisov nekrológ pôvodne vyšiel v časopise *Tvorba*, roč. 12, 1937, č. 16 (16. 4. 1937), s. 247.

²⁸³ L. Novomeský toto rezonovanie popísal v článku Šalda a Slovensko z roku 1937 takto: „V širokých – v kultúrno-politických – obrysoch sa už dnes vytvára takýto šaldovský pomer menovite medzi slovenskou a českou literatúrou. Známý trenčianskoteplícky literárny kongres práve na tomto podklade vytýčil svoj pomer k českému kultúrnemu prostrediu. Odmietol zjednocováciu horlivosť, ale prihlásil sa k spolupráci s výkvetom českého kultúrneho života. Takéto rozhodnutie slovenským literátom Šalda poradil, ale predovšetkým **umožnil**. Lebo pripravil preň v Čechách pôdu odmietnutím českého literárneho centralizmu a kultúrneho imperializmu“ (NOVOMESKÝ, Ladislav: *Manifesty a protesty. Výber zo statí a príspevkov o kultúre a umení*. Bratislava : Epona, 1970, s. 302).

²⁸⁴ Pol hodinka s najslávnejším mužom českej literárnej kritiky. In: *DAV*, roč. 3, 1929, č. 7., s. 94. Citované podľa reedície *DAV-u* z roku 1965, ktorá vyšla aj s prílohou pôvodne cenzurovaných, vo svojej dobe neuverejnených príspevkov. Zdá sa teda, že Clementis si s nekrológom v r. 1937 nedal zvláštnu námahu a v zásade len prevzal formulácie z tohto anekdotického, ale predovšetkým voči

svojom článku konštatuje, že z poprevratovej generácie slovenskej inteligencie majú k Šaldovi najbližšie práve davisti. Zo Šaldovho odkazu zdôrazňuje najmä jeho *kriticizmus* a práve v tomto bode sa podľa Clementisa Šalda a davisti stretávajú. Všimnime si však, akým spôsobom pracuje s jednotlivými Šaldovými výroky: kritika totiž necituje, ale len nepresne parafrázuje. Tieto parafrázy majú podobu spomienok na ich stretnutie a rozhovor v Piešťanoch v roku 1929. O aký typ „nepresností“ ide? Porovnajme Clementisove konštatovania s presnými citátmi zo Šaldovho článku *Centralism a partikularism v písemnictví našem a cizím*.²⁸⁵ Toto porovnanie môže mať svoju výpovednú hodnotu, lebo stretnutie sa odohralo v tom istom roku 1929, keď Šalda spomínaný článok uverejnil vo svojom *Zápisníku*. Clementis si síce pri koncipovaní nekrológu o osem rokov neskôr Šaldove názory môže overiť z dobovo notoricky známeho a citovaného článku *Centralism a partikularism (...)*, no neurobí to a radšej sa opiera o svoje „spomienky“ na krátke kúpeľné stretnutie. Jednotlivé neúplné a deformované Šaldove názory na niektoré osobnosti slovenskej literatúry, majú zrejme poslúžiť davistickému hnutiu v boji proti martinskému kultúrnemu centru, ktoré bolo v tom čase dôležitým terčom kultúrnej orientovanej davistickej publicistiky, lebo prirodzene zastupovalo skôr konzervatívnu časť politického spektra. Šaldove marginálie sa tak priamo „zhodnocujú“ do podoby symbolického kapitálu davistov pri ich etablovaní sa v centre slovenského literárneho poľa, ale aj pri ich prieniku do dobového mocenského (politického) poľa.

Napríklad, podľa Clementisa si Šalda o Vajanskom myslí asi toto: „Svoj posudok o spisovateľovi Vajanskom zhrnul do takej šaldovsky charakteristickej poslednej vety: *Odvar z Turgeneva, ale nie ten najlepší.*“²⁸⁶ Ale sám Šalda o ňom v roku 1929 píše toto: „*Chtěl jsem vědět, kdo je to ten Hurban-Vajanský, patriarcha tehdejšího kulturního Slovenska, na něhož útočili tak vášnivě mladí*

nemenovanému kritikovi, za ktorým nemožno nevidieť Šaldu, značne ironického nepodpísaného článku z roku 1929. Z jeho autora sa v článku označuje „člen redakcie“ – s najväčšou pravdepodobnosťou V. Clementis. Nájdeme tam totiž tie isté voľne prerozprávané Šaldove vyjadrenia známe z Clementisovho článku *Šalda a Slovensko*.

²⁸⁵ ŠALDA, F. X.: *Centralism a partikularism v písemnictví našem a cizím*. In: ŠALDA, 1990, s. 297 – 305.

²⁸⁶ CLEMENTIS, 1977, s. 99.

Slováci realisticky usmernení. A přečetl jsem si několik jeho románů, takovou Suchou ratolest, takové Letiace tiene, takový Pustokvet a řekl jsem tenkrát Kraiczovi,²⁸⁷ že se Hurbanu-Vajanskému do jisté míry křivdí, alespoň jako beletristovi. Byl to ovšem realism velmi krotký, hodně tam bylo idealistických konvenčností, místy z toho kapal odvar turgeněvský, ale přesto všecko: psal to básník. Básník ovšem ve stavu naturálním, spíše básnický naturel, než kultivovaný a uvědomělý duch umělecký. Ale měli jsme v Čechách v románě společenském tehdy něco lepšího? Václav Vlček, tehdy tak vysoko ceněný jako romanopisec, byl vedle Vajanského vymocená juchta.²⁸⁸ V Clementisovej interpretácii je Šaldov postoj k Hviezdoslavovi nasledovný: „Na konci charakteristiky básnického diela Hviezdoslavovho za jednoznačný úsudok: Protestantská lyrika a také niečo ako náš Svatopluk Čech.²⁸⁹ No Šalda napísal v roku ich piešťanského stretnutia a osem rokov pred svojou smrťou toto: „V literárne-historických knížkách stojí, tuším, že Hviezdoslav je obdoba k našemu Svatopluku Čechovi. Ale mně se zdá méně akademický; a na některých věcech zdálo se mi, jakoby utkvělo něco z odlesku až Pana Tadeusze: zrovna tak přisáta k rodné hroudě, k domácí krajině a k domácimu lidu byla ta poesie. A jaký umělec slova, hledající a tvořící, byl ten starý pán!²⁹⁰ A keď Clementis nechá vo svojom článku prehovorit' Šaldu o Škarvanovi, zdôrazní, ako inak, internacionalizmus a buričstvo: „Zato sa vrelo rozhovoril o osobnosti Škarvana, ktorého osobne poznal. Internacionálnosť v slovenských povahových rysoch tohto antimilitaristu a tolstojovského buriča mu bola viac ako sympatická.²⁹¹

Samozrejme, vzniká tu relevantná námietka, že Šaldove výroky vyslovené v súkromnom rozhovore sa nemuseli obsahovo zhodovať s jeho publikovanými tvrdeniami, hoci aj pochádzajú z rovnakého obdobia (1929). Nám však teraz skôr ako o Šaldu ide o jeho obraz na Slovensku, resp. o jednotlivých „Šaldov“, ktorí tu v dobovom kultúrnom prostredí fungovali. Najkritickejším z týchto

²⁸⁷ Pravdepodobne Ján Blahoslav Kraicz (1869 – 1929), český politik a lekár slovenského pôvodu, ktorý sa v rokoch 1918 až 1928 venoval rozvoju Červeného kríža a organizácii slovenského zdravotníctva.

²⁸⁸ ŠALDA, 1990, s. 298.

²⁸⁹ CLEMENTIS, c. d., s. 99.

²⁹⁰ ŠALDA, 1990, s. 299.

²⁹¹ CLEMENTIS, c. d., s. 99.

„Šaldov“ bol nesporne „Šalda davistický“, v tomto konkrétnom prípade „Clementisov Šalda“. Naše tvrdenie o manipulatívnom prisvojení Šaldu davistami však možno overiť nielen porovnaním Šaldových zapísaných a Clementisom „vypočutých“ výrokov. K dispozícii máme aj ďalšie dobové slovenské texty, ktoré umožňujú pochopiť, v čom je „Clementisov Šalda“ Clementisov. Máme na mysli nekrológy, ktoré sú postavené na rovnakom princípe ako Clementisov: vychádzajú zo spomienok na osobné stretnutia a rozhovory so Šaldom. Napríklad v článku Dobroslava Chrobáka v *Eláne*²⁹² má „Chrobákov Šalda“ vo vzťahu k slovenskej literatúre skôr „prajne preskriptívnu“ podobu, nie značne kritickú ako „Clementisov Šalda“. Podobne sú ladené aj príspevky Andreja Mráza²⁹³ a Jána E. Bora v tom istom čísle *Elánu*. „Clementisov Šalda“ v kontexte ostatných pohľadov zostáva svojím jednoznačným kriticizmom voči niektorým postavám slovenskej literatúry a celkovým „bojovným“ naladením pomerne osamotený. Zaujímavé je, že všetky spomenuté texty spája motív návštevy u Šaldu a následného *rozhovoru* o slovenskej literatúre; osobné stretnutie so Šaldom je u všetkých hodnotené vysoko, ako výnimočná udalosť.²⁹⁴ Hoci ide vo všetkých spomenutých textoch o Šaldu orálneho, hovoriaceho o slovenskej literatúre a kultúre, najkonkrétnejší, až v podobe „autentického“ reprodukovania Šaldových výrokov, je práve Clementis.

Clementis sa teda Šaldu dovoľáva a zaštituje sa ním, no v porovnaní s inými spomienkovými textami zároveň relatívne najvýraznejšie „usmerňuje“ kritikove názory. Tento konkrétny príklad má svoje paralely aj v iných textoch, dalo by sa teda všeobecnejšie povedať: Keď Clementis hovorí o literatúre, zväčša myslí na politiku. Duch jeho kultúrnej publicistiky je v tomto zmysle nešaldovský – Šaldova triáda troch rovnocenných, navzájom sa overujúcich a zvýznamňujúcich rovnocenných prvkov život-umenie-spoločnosť je u Clementisa narušená, umenie sa dostáva do služobnej pozície. V plnej miere

²⁹² CHROBÁK, 1937, č. 8, s. 4.

²⁹³ „Vyslovuje pochvaly a odsúdenia o veciach slovenskej literatúry, ale v ničom necítiš mentorský tón. Cítiš len zvedavosť, záujem, úctu. Nie úctu nejakú všeobecnú, takú dobrácku, ale úctu k základným tendenciám slovenskej literatúry, úctu pred právom a vôľou na život“ (MRÁZ, 1937, s. 1).

²⁹⁴ „Toto svoje stretnutie so Šaldom pokladám za cennú životnú korisť“ (BOR, 1937, s. 2).

tu platí úvaha Milana Jankoviča o marxistickej literárnej vede: „Podstatnou prekážkou adekvátneho prístupu k umeleckému dielu je dogmatizácia istých kritérií; mám na mysli najmä jednostrannú gnozeologizáciu v pojatí umenia. Jej úskaliu sa nevyhli ani najkultivovanejšie osobnosti novodobej marxistickej estetiky.“²⁹⁵ Jankovič uvádza toto tvrdenie v súvislosti s estetikom Georgom Lukácsom, o bojovne naladených marxistických publicistoch, či priamo politikoch platí o to viac. „Objektívna správnosť poznania, o ktorej, ako sa ukázalo, rozhodoval zase len podľa svojich subjektívnych predstáv kritik či dokonca politik, funkcionár, sa stavia ako regulatívny príkaz proti spontánnosti umeleckého činu.“²⁹⁶

Proces ideologickej adopcie, ktorý začali davisti voči Šaldovi realizovať už počas jeho života sa završoval postupne v desaťročiach po jeho smrti. Dialo sa to tak, že sa z niektorých spoločne vybojovaných bitiek urobilo čosi ako systémové strategické partnerstvo: „Hoci Šalda prišiel úplne z opačnej, z idealistickej filozofickej oblasti, jeho pojetie vzájomného pomeru kultúr dvoch národov je zhodné s pojatím dialektikomaterialistickým, s pojatím marxisticko-leninským,“²⁹⁷ tvrdí napríklad Ladislav Novomeský v článku Šalda a Slovensko, ktorý je v podstate jedným z početných slovenských komentárov textu *Centralism a partikularism v písemnictví našem a cizím*.

Rozhodujúci Šaldov prínos pre rast a intelektuálne sebavedomie slovenskej kultúry nespočíva v sústredenosti a presnosti konkrétnych kritických súdov o nej. Mnoho z našej literatúry nepoznal a z toho, čo poznal, ho asi máločo naozaj zaujalo. Bol to bytostný záujem o kvalitu a odstránenie deformácií českého kultúrneho života, ktorý stál za Šaldovým *rozhodnutím mlčať* o „slovenských veciach“, teda vyjadrovať sa k nim len naozaj príležitostne. Tým, že sa otvorene vyjadril o svojej „nekompetentnosti“ hodnotiť slovenskú literatúru, priznal jej vysoký status samostatnosti. A to v čase, keď z pozitivistického hľadiska nepochybne väčší znalci literatúry na Slovensku – A. Pražák a J. Vlček – ju implantovali do spoločného tela československej literatúry. Dôležitosť tohto postoja zvýrazňovali už davisti, aj Clementis oceňuje Šaldovu zásadnú kritiku

²⁹⁵ JANKOVIČ, 1992, s. 10.

²⁹⁶ Tamže, s. 11 – 12

²⁹⁷ NOVOMESKÝ, c. d., s. 300.

oficiálneho čechoslovakizmu a konštatuje, že úvahy o slovenskej literatúre „boli akýmsi vedľajším produktom veľkej duševnej dielne Šaldovej.“²⁹⁸

Presvedčivo to v už spomenutej ankete *Davu* napísal Michal Chorváth: „Prechod slovenskej kultúry od ducha martinského k duchu šaldovskému bude istotne pokladaný v budúcnosti za najzaujímavejší úsek slovenských kultúrnych dejín. Tento proces začal dávno pred pôsobením Šaldovým a bude trvať ešte dlho po jeho smrti, a už preto, keď vylúčime domnienky ostatné, nemožno hovoriť na tému ‚Šalda a Slovensko‘ v tom presnom a skoro etymologickom smysle, ktorú značí. Omnoho oprávnenejšie je hovoriť o vplyve F. X. Šaldu na lepšie poznanie kultúrneho denia slovenského u jednotlivcov a o aplikovaní kritických metód Šaldových na slovenské kultúrne problémy.“²⁹⁹

Bol to naozaj matuškovský boh mladosti, ktorý sa často vzýval, ktorým sa často kadečo zdôvodňovalo a pretláčalo, o ktorom sa v tridsiatych rokoch napísalo z bibliografického pohľadu dosť, no vlastne rovnako málo konkrétneho ako napísal on o slovenskej literatúre. Dobiehalo, oprašovalo a prikrášľovalo sa neskôr. Aj slovenskí komunisti potrebovali svojho Belinského, teda kritika, ktorý už začínal chápať, ale predsa ešte úplne nepochopil objektívne zákonitosti behu sveta a literatúry. Keďže ho nemohli nájsť na Slovensku, stal sa ním chtiac-nechtiac Šalda. Po tichu v prvej polovici päťdesiatych rokov³⁰⁰ sa Šaldov prvý významný návrat koná v roku 1957, keď pri 20. výročí jeho smrti mu je venované celé tematické číslo *Slovenských pohľadov* (č. 4/1957) a aj potom sa jeho meno spomína najmä pri okrúhlych šaldovských výročiach a z jednotlivých výrokov je zrejmé, že sa F. X. Šalda stáva čoraz viac nie živým vzorom istej

²⁹⁸ Citované podľa: Šalda a Slovensko In: CLEMENTIS, c. d., s. 100, pôvodne v časopise *Tvorba*, , roč. XII, 1937, č. 16 (16. 4. 1937), s. 247.

²⁹⁹ Čím nám bol? In memoriam F. X. Šaldu. In: *DAV*, 1937, č. 3, s. 8.

³⁰⁰ Oskár Čepan naznačuje zmenu oficiálnych „priorít“ v prístupe k Šaldovi už od r. 1947: „Roku 1947, pri prvom decéniu smrti, v desiatom roku ‚bez Šaldu‘ prevládali v spomienkových článkoch titulky: Šalda – učiteľ, Šalda kritik, Šaldova veľkosť, Šaldova súčasnosť, Šaldova ľudovosť a pod. Nijako neprekážalo, že práve vtedy sa Šalda začal chápať opäť viac ako časová než nadčasová osobnosť, že v strede záujmu bolo hlavne jeho dielo, ohraničené poslednou bodkou, a nie ťažko definovateľná ‚duša‘ tohto diela. Vtedy boli aktuálnejšie okolnosti bezprostredného boja, nie ‚zajtrajška‘. Viac sa hovorilo o jeho popularite ako o ‚aristokratizme‘ a iných veciach ‚diabolských‘“ (ČEPAN, 1967, s. 16).

nasledovaniahodnej kritickej koncepcie, ale skôr vývojovým protočlánkom marxistickej kritiky: „Zdá sa, že nepochybíme, ak si začneme zvykať v našej socialistickej prítomnosti hovoriť o **našom**³⁰¹ Šaldovi tak, ako ruskí komunisti už hovoria o našom Gercenovi, o našom Bielinskom.“³⁰² A táto interpretácia Šaldu ako „charakterného“, aj keď svetonázorovo nie celkom zorientovaného predchodcu svetlej prítomnosti, zostala v oficiálnych literárnych kruhoch petrifikovaná až do konca komunistického režimu.³⁰³

To však nie je koniec slovenského šaldovského príbehu. Šalda ako predstaviteľ istého typu kritiky a hodnotovej orientácie funguje ako dištinktívne pozadie demaskovania poprevratových pozícií Alexandra Matušku u Júliusa Vanoviča, ktorý svoju knižku o Matuškoví rozdelil na tri časti, Rozhovory, Chvála a Skepsa, v prvých dvoch starších častiach sú Vanovičove postoje k Matuškoví afirmatívne, v časti Skepsa prehodnocuje a nanovo premeriava Matušku skrz jeho „nešaldovské“ postoje po r. 1948 – „Všetko nasvedčuje, že Alexander Matuška má v sebe viac individuality – hoci jedinečnej, tvorivej a výraznej – ako celistvej, seba samu zaväzujúcej, a tak i charakternej personaly. A práve táto skutočnosť vrhá základné svetlo na jeho dielo i život (...).“³⁰⁴ Poprevratový Matuška vo Vanovičových očiach zlyháva kvôli absencii „charakternej personaly“, čo je zrejmy šaldovský odkaz. Možno povedať, že Vanovič si pôdu pre súčasnú kritiku Matušku skrz Šaldu „pripravil“ už monografiou o Václavovi Černom, v ktorej formuluje svoju predstavu o kontinuite personalistickej kritiky: FXŠ ju pestuje v „čase dobrom“ (pokojný prelom storočí a prajná atmosféra medzivojnovnej republiky) a Václav Černý ju dokáže udržať v „čase zlom“ (2. svetová vojna a obdobie po r. 1948). Logický krok potom vedie k porovnaniu životných a profesionálnych osudov dvoch pokračovateľov, či potenciálnych pokračovateľov F. X. Š., žijúcich v „čase zlom“, vyplýva z neho, že Matušku nemožno považovať za „do našich čias

³⁰¹ Zvýraznil L. Novomeský.

³⁰² NOVOMESKÝ, 1967, č. 2, s. 50.

³⁰³ S. Šmatlák vo svojom jubilejnom článku Šalda a jeho „slovenský rozmer“ prakticky potvrdzuje staršie Štollove a Novomeského interpretácie vzťahu marxistov k Šaldovi (pozri: ŠMATLÁK, 1987, s. 8).

³⁰⁴ VANOVIČ, 2007, s. 201.

predĺžené Šaldovo kritické svedomie (...), dedič[a] jeho úloh (...).“³⁰⁵, čo podľa Vanoviča plne platí o Václavovi Černom.

Šaldovská personalistická kritika ako model a „vzor“ je teda do istej miery „v hre“ aj v aktuálnej slovenskej literárnovednej diskusii, hoci, ako sme už konštatovali, mali slovacikálne texty v korpuse diela tohto kritika len úplne periférne zastúpenie.

³⁰⁵ VANOVIČ, 1999, s. 283

Záver

Venovali sme sa vybraným aspektom fenoménov hranice a okraja v slovenskej literatúre 20. storočia v stredoeurópskom kontexte. Východiskový záujem o špecifickú kultúrnu situáciu východného Slovenska a Podkarpatskej Rusi a jej najvýraznejšie umelecké reprezentácie predovšetkým v dobovom československom kontexte prvej polovice 20. storočia nás priviedol aj k ďalším možnostiam uchopenia a interpretácie týchto fenoménov. Teoretické úvahy o povahe a konštitutívnych prvkoch východokarpatského hraničného areálu sme konkretizovali nielen komparatívnymi interpretáciami vybraných próz z českej a slovenskej literatúry medzivojnového obdobia, ale ukázali sme, že isté základné prístupy k umeleckej reprezentácii tohto priestoru (nazvali sme ich situácie) sú platné a pravidelne aktualizované aj v súčasných stredoeurópskych literatúrach. Základom našich zistení vychádzajúcich z analýzy konkrétnych literárnych textov je fakt, že v prípade východokarpatského hraničného areálu sa priestor skutočne stáva nositeľom istých kultúrno-identifikačných významov a tento nadjazykový identifikačný aspekt je prítomný aj v iných stredoeurópskych literatúrach so vzťahom k tomuto areálu, nielen v slovenskej literatúre. Relatívna kultúrna autonómnosť tohto areálu je určená špecifickým trsom dištinktívnych hraníc kultúrnej aj fyzickogeografickej povahy so schopnosťou vytvárať synergický efekt, pričom ide o relatívnu autonómiu, ktorú možno identifikovať komparatívne voči iným stredoeurópskym areálom prípadne hodnotovým systémom jednotlivých národných literatúr.

Práve s neustálou latentnou prítomnosťou paralelného hodnotového diskurzu východokarpatského hraničného areálu súvisí aj špecifické semiotické postavenie Košíc v kontexte slovenskej literatúry a kultúry, ktoré sme popísali dvojakým spôsobom – smerom navonok (mesto ako kultúrna jednotka vo vzťahu k užšiemu a širšiemu okoliu) a smerom dovnútra (semioticko-sémantický opis vzťahu „textu mesta“ a umeleckých textov autorov s priamym vzťahom k tomuto mestu). Vedľajším „produktom“ práce je aj znovupremýšľanie niektorých otázok súvisiacich s česko-slovenským literárnym kontextom, ktorý sme aktualizovali v súvislosti s českou literárnou reflexiou východných Karpát v období medzi svetovými vojnami, s českým

príspevkom k literárnemu obrazu Košíc a napokon aj v kapitole o davistickej apropiácii osobnosti a diela F. X. Šaldy.

Fenomény hranice a okraja prirodzene súvisia nielen so sociokultúrnym či semiotickým pozadím literárnych textov, ale v modernej slovenskej próze prakticky od šesťdesiatych rokov po súčasnosť zohrávajú významnú úlohu aj pri textovom „konštruovaní“ literárnej postavy a s tým priamo spojených recepčných otázok – s hľadaním kolektívnej a individuálnej identity, s problémami sebaidentifikácie a iniciácie, ktoré už súvisia so široko chápanou autorskou filozofiou. Na príklade próz Pavla Vilikovského a najmladšej generácie slovenskej prózy sme ukázali, ako sa v nej aktivizuje široko pochopená téma domova, pričom pri naratívnej fokalizácii tejto témy aktuálne prevláda práve sebaidentifikačný pohľad postavy spoza hranice smerom k pozitívnemu či negatívnemu vymedzeniu domova.

V záverečnej časti sme preskúmali fenomény hranice a okraja aj v iných súvislostiach a na odlišnom materiáli ako na textoch, v ktorých prevažuje priestorové chápanie problému. Východiskovo sme si zvolili literárnohistorický a analyticko-interpretatívny prístup k témam združeným okolo základného „personálneho“ východiska. Predviedli sme, akým spôsobom fungujú a aký centrálny význam v rámci literárneho sociálneho poľa môžu nadobudnúť periférne, hraničné či rozhraničujúce literárne fakty. Venovali sme sa tiež jednej z možných textových funkcií hraničnej situácie, ktorá v procese recepcie básne zohráva dôležitú úlohu v autorskej persuzívnej stratégii. Spoločným menovateľom je v tomto prípade fakt, že hraničné fenomény tu preukazujú výraznú schopnosť iniciovať zmenu alebo rekonštrukciu myšlienkových paradigiem nielen vo vnútri textu, ale aj v sociálnom prostredí, ktoré literatúru a dianie okolo nej obklopuje.

Zoznam použitej literatúry

Pramene

- AGDA BAVI PAIN: *Koniec sveta*. Levice : Koloman Kertész Bagala, 2006.
- ANDRUCHOVYČ, Jurij: *Rekreácie* Prel. Valerij Kupka. Prešov : BAUM, 2003. 110 s.
- ANDRUCHOVYČ, Jurij: Stredovýchodné revízie. Prel. Jozef Marušiak. In: *OS – Fórum občianskej spoločnosti*, roč. 9, 2005, č. 9 – 10, s. 101 – 120.
- BAGIN, Albín – KADLEČÍK, Ivan (ed.): *Dovolíte?* Košice : Východoslovenské vydavateľstvo, 1965.
- BALLEK, Ladislav. *Južná pošta. Pomocník*. Bratislava : Kalligram a Ústav slovenskej literatúry SAV, 2007.
- BEDNÁR, Alfonz – KENÍŽOVÁ BEDNÁROVÁ, Katarína: *Z rozhovorov alebo Edele a iné veci tohto sveta*. Bratislava : Causa editio, 1994.
- Cigánske piesne*. Zostavil, preložil a doslov napísal Vojtech Mihálik. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1980.
- CIRBUSOVÁ, Jolana. *Cez zatvorenú hranicu*. Turčiansky Svätý Martin : Kníhtlačiarsky účasť. spolok, 1929.
- CIRBUSOVÁ, Jolana. *Tiché boje*. Bratislava : Tatran, 1976.
- CZAMBEL, Samo: *Slovenské ľudové rozprávky*. Výber zostavil Jozef Minárik. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959.
- ČAPEK, Karel: *Hordubal*. Praha : Mladá fronta, 1968.
- DOBRAKOVOVÁ, Ivana: *Bellevue*. Bratislava : Marenčin PT, 2010.
- GINDL, Eugen: *Zaživa v Tramtárii* (Diskrétna správa o putovaní v lone Európy). In: *Romboid*, roč. 39, 2004a, č. 1, s. 10 – 26.
- GINDL, Eugen: *Zaživa v Tramtárii II*. (Diskrétna správa o putovaní v lone Európy). In: *Romboid*, roč. 39, 2004b, č. 5, s. 40 – 49.
- GOLDSTÜCKER, Eduard: *Vzpomínky 1913 – 1945*. Praha : G plus G, 2003.
- GOLDSTÜCKER, Eduard: *Vzpomínky 1945 – 1968*. Praha : G plus G, 2005.
- GOMBROWICZ, Witold: *Deník, svazek 1*. Přel. Helena Stachová. Praha : Torst, 1994.
- GROSMAN, Ladislav: *Obchod na korze*. Praha : Academia, 2009.

- HABAJ, Ivan: *Dolnaci*. Bratislava : Smena, 1972.
- HABAJ, Ivan: *Kolonisti*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1985.
- HOLUB, Ota: *Věc: Loupežník Nikola Šuhaj*. Praha : Československý spisovatel, 1983.
- HAMVAS, Béla. *Filozofia vína*. Prel. Karol Wlachovský. Bratislava : Kalligram, 2003.
- HARASYMOWICZ, Jerzy: *Černý bez*. Vybral a přeložil Jan Pilař. Praha : Mladá fronta, 1988.
- HARASYMOWICZ, Jerzy: *Veža melanchólie*. Preložili Ivan Mojík a Jozef Hvišč. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1967.
- HEVIER, Daniel: *Kniha, ktorá sa stane*. Bratislava : Kalligram, 2008.
- HRÚZ, Pavel: *Bystrica... v tom*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 2000.
- HUNČÍK, Péter: *Hraničný prípad*. Prel. Magda Takáčová a Marta Ličková. Bratislava : Kalligram, 2011.
- HVIEZDOSLAV, Pavol Országh: *Dielo II*. Bratislava : Slovenský Tatran, 1996.
- KALNÝ, Slavo. *Cigánsky plač a smiech*. Bratislava : Osveta, 1960.
- KASARDA, Štefan: *Dotyk zeme kolenom*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1999.
- KEPPLOVÁ, Zuska: *Buchty švabachom*. Bratislava : literárnyklub.sk, 2011.
- KLÍMA, Ivan: *Mezi třemi hranicemi*. Praha : Československý spisovatel, 1960.
- KOPCSAY, Márius: *Domov*. Levice : L.C.A, 2005.
- KRAJŇAK, Maroš: *Carpathia*. Bratislava : Trio Publishing, 2011.
- LACKOVÁ, Elena: *Cigánsky tábor*. Praha : ČDLJ, 1956.
- LACKOVÁ, Elena. *Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou*. Podle vyprávění autorky zpracovala, do češtiny přeložila a předmluvu napsala Milena Hübschmannová. Praha : Triáda, 2002.
- LEŇO, Tomáš – ONDZIK, Jozef: *Русины – Rusíni – Rusyns*. Bratislava : Vydavateľstvo O.K.O, 2012.
- LEVI, Primo: *Primerie*. Preložila Terézia Gašparíková. Bratislava : Agora, 2002.
- MAGRIS, Claudio: *Dunaj*. Přel. Kateřina Vinšová a Bohumír Klípa. Praha : Odeon, 1992.

MATHAUSEROVÁ, Světla: *Cesty a křižovatky : Podkarpatská Rus, Morava, Čechy*. Praha : Nakladatelství Břeh, 2011.

MÁRAI, Sándor: *Košická pochôdzka. Košickí mešťania*. Preložil Alexander Balega. Dunajská Streda : NAP, 2000.

MÁRAI, Sándor: *Spoved' mešťana*. Preložil Peter Kováč. Bratislava : Kalligram, 2011.

MIĎANKA, Petro: *Vôňa horcov*. Preložil Patrik Orišek. Prešov : BAUM, 2007.

MIKSZÁTH, Kálmán. *Fešáci*. Bratislava : Občianske združenie Tradície a hodnoty a Albert Marenčin PT, 2008.

MŇAČKO, Ladislav: *Kde končia prašné cesty*. Bratislava : Osveta, 1963.

NEUMANN, Stanislav Kostka: *Československá cesta. Sebrané spisy XV*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1952.

NEUMANN, Stanislav Kostka: *Enciány s Popa Ivana*. Praha : Fr. Borový, 1933.

NIMCOVÁ, Lucia a kol.: *Rusnáci*. Humenné : CEE PhotoFund, 2006.

OLBRACHT, Ivan: *Hory a stáletí*. Praha : Svoboda, 1950.

OLBRACHT, Ivan: *Nikola Šohaj loupežník*. Praha : Svoboda, 1947.

OLBRACHT, Ivan: *Golet v údolí*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.

PATARÁK, Ján. *Prvý rok mieru*. Bratislava : Smena, 1990.

PATARÁK, Ján: *Svet pre Janu*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2002.

PRÍDAVOK, Anton: *Svitane na východe*. Bratislava : Slovenská liga na Slovensku, 1928.

PROCHASKO, Taras: *Život mezi vlaky*. In: A2, roč. 8, 2012, č. 7, s. 8 – 9.

PRZERWA-TETMAJER, Kazimierz: *Legenda Tatier*. Bratislava : SVKL, 1964.

RAKÚS, Stanislav: *Temporálne poznámky*. Levice : Koloman Kertész Bagala L. C. A Publishers Group, 2006.

ROSOVÁ, Michaela: *Dandy*. Bratislava : literárnyklub.sk, 2011.

ROTH, Joseph: *Hotel Savoy*. Preložila Zuzana Demjánová. Bratislava : Premedia Group, 2012.

ROTH, Joseph: *Pochod Radeckého. Kapucínská krypta*. Preložila Jitka Fučíková. Praha : Odeon, 1986.

Rozdíly sblíží. Čeští spisovatelé o Slovensku. Antologii sestavil, úvod a medailony napsal a ilustrace vybral Emil Charous. Praha : Slovenský literárny klub v ČR, 2005.

ROZNER, Ján: *Výlet na Devín*. Bratislava : Marenčin PT, 2011.

SATINSKÝ, Július: *Expedície 1973 – 1982*. Bratislava : Slovart, 2011.

SCHULZ, Bruno: *Škoricové sklepy. Sanatorium v zászvetí*. Preložil Félix Uváček. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1989.

SLOBODA, Rudolf: *Narcis*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1965.

STASIUK, Andrzej: *Cestou do Babadagu*. Preložili Jolanta Kamińska, Helena Stachová a Tomáš Vašut. Olomouc : Periplum, 2008.

STASIUK, Andrzej: *Dukla*. Prel. Jozef Marušiak. Prešov : BAUM, 2004a.

STASIUK, Andrzej: *Haličské povídky*. Prel. Jolanta Kamińska. Olomouc : Periplum, 2001.

STASIUK, Andrzej: *Jadąc do Babadag*. Wolowiec : Czarne, 2004b.

STASIUK, Andrzej: *Jak jsem se stal spisovatelem*. Preložil Václav Burian. Praha : Prostor, 2004c.

STAVIARSKY, Víťo: *Kivader*. Prešov – Červený Kostelec : Vista – Nakladatelství Pavel Mervart, 2007.

STRYJKOWSKI, Julian: *Hostinec (Austeria)*. Preložila Olga Hostovská. Praha : Sefer, 2011.

SVEVO, Italo: *Poviedky I., II*. Preložil František Hruška. Bratislava : Tatran, 2002.

SVEVO, Italo: *Zenovo vedomie*. Preložil Ján Proháčka. Bratislava : Tatran, 1966.

ŠÁNDOR, Elo: *Byrokrati*. Liptovský Svätý Mikuláš : Transcius, 1945.

ŠIKULA, Vincent: *Ornament a iné prózy*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV a Kalligram, 2006.

ŠIMKO, Dušan: *Gubbio. Kniha udavačov*. Trnava : Edition Ryba, 2009.

ŠIMKO, Dušan: *Maratón Juana Zabalu*. Košice : Východoslovenské vydavateľstvo, 1991 (pôvodne Londýn, 1984).

TOPOL, Jáchym. *Supermarket sovětských hrdinů*. Praha : Torst, 2007.

TROJAK, Bogdan: *Brněnské metro*. Brno : Host, 2008 (1. vyd. 2006).

ŤAŽKÝ, Ladislav. *Krdeľ divých Adamov*. Bratislava : Tatran, 1991.

VILIKOVSKÝ, Pavel: *Krutý strojvodca*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1996.

VILIKOVSKÝ, Pavel: *Pes na ceste*. Bratislava : Kalligram, 2010.

VILIKOVSKÝ, Pavel: *Posledný kôň Pompejí*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 2001.

VILIKOVSKÝ, Pavel: *Poslední kuň Pompejí*. Preložili Šárka a Miroslav Zelinskí. Brno : Host, 2005.

VLADO, Martin: *Mestský pustovník*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2009.

WOOLFOVÁ, Virginia: *Vlastná izba*. Prel. Pavel Vilikovský. Bratislava : Kalligram, 2000.

ZÁBORSKÝ, Jonáš: *Výber z diela II*. Bratislava : SVKL, 1953.

ZELINKA, Milan: *Dych*. Bratislava : Smena, 1972.

ZELINKA, Milan: *Povešť o strýkovi Kenderešovi*. Bratislava : Smena, 1985.

ZELINKA, Milan: *Príbehy z Karpát*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 2005.

ZELINKA, Milan: *Slamičky z Makova*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1980.

ŽUCHOVÁ, Svetlana: *Yesim*. Levice : L.C.A., 2006.

ŽUCHOVÁ, Svetlana: *Zlodeji a svedkovia*. Bratislava : Marenčin PT, 2011.

Odborná literatúra

ABELOVSKÝ, Ján: *Július Jakobý (1903 – 1985)*. Bratislava : Vydavateľ Peter Popelka, 1994.

ADAMČIAK, Milan: Je našou povinnosťou nadväzovať na to, čo inšpiruje. In: *Kloaka*, roč. 1, 2010, č. 1 – 2. Prístupné z: <http://kloaka.membrana.sk/> [10. 9. 2010].

ANDRAŠČÍK, František – BAGIN, Albín – MIKO, František: Pri okrúhlym stole v Košiciach. In: *Slovenské pohľady*, roč. 83, 1967, č. 7, s. 6 – 10.

BAGIN, Albín. Báseň ako kvapka dažďa. In: Banga, Dezider. *Lyrika*. Bratislava : Mikromex, 1992, s. 215 – 218.

BAGIN, Albín: O rozličných typoch kritiky. In: KUSÝ, Ivan (ed.): *Funkcia umeleckej kritiky*. Bratislava : Tatran, 1981, s. 98 – 110.

BAGIN, Albín: *Priestory textu*. Bratislava : Smena, 1971.

BACHELARD, Gaston: *Poetika priestoru*. Prel. Michal Bartko. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990.

BACHTIN, Michail Michailovič: *Román jako dialog*. Prel. Daniela Hodrová. Praha : Odeon, 1980.

BARBORÍK, Vladimír: Nesamozrejmosť domova. In: *Romboid*, roč. 46, 2011, č. 6, s. 16 – 21.

BARBORÍK, Vladimír: Poznámky na margu doby. In: RAKÚS, Stanislav: *Temporálne poznámky*. Levice : Koloman Kertész Bagala, člen L.C.A Publishers Group, 2006, s. 149 – 158.

BAUMAN, Zygmunt – MAY, Tim: *Myslet sociologicky : netradiční uvedení do sociologie*. Prel. Jana Ogrocká. Praha : Sociologické nakladatelství (Slon), 2010.

BAUMAN, Zygmunt: *Umění života*. Prel. Zuzana Gabajová. Praha : Academia, 2010.

BEŇO, Ján: Slovensko literárne: Košice. Albína Bagina a Ivana Kadlečíka uviedol a otázky im kládol Ján Beňo. In: *Romboid*, roč. 2, 1967, č. 5, s. 72 – 76.

BĚLOHRADSKÝ, Václav: Mitteleuropa. Rakouská říše jako metafora. In: Bělohradský, V.: *Přirozený svět jako politický problém. Eseje o člověku pozdní doby*. Praha : Československý spisovatel, 1991. S. 39 – 60.

BILÝ, Marián: *Literárny život na východnom Slovensku v rokoch 1918 – 1945*. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2011.

BÍLEK, Petr A.: Brno : *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2003.

BÍLIK, René: *Industrializovaná literatúra (1945 – 1956)*. [Bratislava] : Proxy, [1994].

BLOOM, Harold: *Kánon západní literatury*. Přel. Ladislav Nagy a Martin Pokorný. Praha : Prostor, 2000.

BOGDANOVIĆ, Bogdan: *Mesto a démoni*. Prel. Karol Chmel a Tomáš Čelovský. Bratislava : Vydavateľstvo Ivan Štefánik, 2002.

BOJTÁR, Endre: „*Vysnívali sme si vlasť a národ...*“ *Osvietenstvo a romantizmus v stredo- a východoeurópskych literatúrach*. Prel. Gabriela Magová. Bratislava : Ústav svetovej literatúry SAV a SAP – Slovak Academic Press, 2010.

BOMBÍK, Svetoslav: *Das Slawenthum... ako Štúrovo odmietnutie západu*. In: ŠTÚR, Ľudovít: *Slovanstvo a svet budúcnosti*. Bratislava : Slovenský inštitút medzinárodných štúdií, 1993, s. 7 – 22.

BOR, E. Ján: Na návšteve u Šaldu. In: *Elán*, roč. 7, 1937, č. 8, s. 2.

BOŘUTOVÁ, Dana: *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*. Bratislava : Slovart, 2009.

BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění : Vznik a struktura literárního pole*. Přel. Petr Kylvoušek a Petr Dytrt. Brno : Host, 2010.

BOYM, Svetlana: *The Future of Nostalgia*. New York : Basic Books, 2001.

CLEMENTIS, Vladimír: *O kultúre a umení*. Bratislava : Tatran, 1977.

CORNIS-POPE, Marcel – NEUBAUER, John (eds.): *History of the literary cultures of Central-East Europe: junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*. Volume I. Amsterdam – Philadelphia : J. Benjamins, 2004.

CSÁKY, Moritz – MANNOVÁ, Elena (eds.): *Kolektívne identity v strednej Európe v období moderny*. Bratislava : Academic Electronic Press, 1999.

ČEPAN, Oskár. Literatúra medzi centrom a perifériou. In: *Literárne bagately*. Bratislava : Archa, 1992, s. 133 – 139.

ČEPAN, Oskár: Šalda problémový. In: *Kultúrny život*, roč. 22, 1967, č. 51 – 52, s. 16.

ČERNÝ, Václav: Na paměť F X Š. In: *Slovenské pohľady*, roč. 73, 1957, č. 4, s. 342 – 358.

ČINÁTLOVÁ, Blanka: *City of Nomads. A Tale of the Modernist City*. In: *Host / Kwartalnik republika nowa*. Special English Edition, roč. XXIV, 2011, č. 14, s. 16 – 21.

ČÚZY, Ladislav: *Literárnoestetická koncepcia L. Štúra v prednáškach o poézii slovanskej*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2004.

Čím nám bol? In memoriam F. X. Šaldu. In: *DAV*, 1937, roč. IX, č. 3, s. 7 – 10.

Dav (reedícia). Z odp. redaktor Ľudo Obtulovič. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1965.

DAROVEC, Peter – BARBORÍK, Vladimír: *Mladá tvorba 1956 – 1970. Časopis po čase*. Levice : L.C.A., 1996.

DOLNÍK, Juraj. *Jazyk – človek – kultúra*. Bratislava : Kalligram, 2010.

DRUG, Štefan: *DAV a davisti*. Bratislava : Obzor, 1965.

DUDKOVÁ, Jana: *Slovenský film v ére transkulturality*. Bratislava : Vlna, 2011.

ĎUROVIČ, Ľubomír: Kodifikácia novej spisovnej slovenčiny – predpoklady a kompromisy. In: *Ľudovít Štúr a reč slovenská*. Editor Slavomír Ondrejovič. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 2007, s. 21 – 34.

ELIADE, Mircea: *Mýtus o večném návratu*. Přel. Eva Strebingerová. Praha : OIKOYMENH, 1993.

FABUŠ, Palo: Tomáš Džadoň: vůle k tradici a obrazy nostalgie. In: *Umělec* 1/2010. Prístupné z: https://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=1554 [15. 7. 2012].

FAKTOROVÁ, Veronika: Nesnáze s realizmem (Na príkladu obrozenských cestopisů čtyřicátých let) In: MIKULOVÁ, Marcela – TARANENKOVÁ, Ivana (eds.): *Reálna podoba realizmu*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011, s. 124 – 134.

FERENČUHOVÁ, Slavomíra; HLEDÍKOVÁ, Magdalena; GALČANOVÁ, Lucia; VACKOVÁ, Barbora (eds.). *Město: Proměnlivá ne/samozřejmost*. Červený Kostelec – Brno : Pavel Mervart – Masarykova univerzita, 2009.

FOUCAULT, Michel: *Myšlení vnějšku*. Přel. Čestmír Pelikán [et al.]. Praha : Herrmann, 1996.

FOUCAULT, Michel: *Užívání slasti. Dějiny sexuality II*. Přel. K. Thein, N. Darnadyová a J. Fulka. Praha : Herrmann & synové, 2003.

FRIED, István: Teze o východní střední Evropě. In: *Česká literatura*, roč. 59, 2011, č. 6, s. 861 – 867.

FRIEDMAN, John Block: Monsters at the Earth's Imagined Corners: Wonders and Discovery in the Middle Ages, In: SØDERGAARD, L. – HANSEN R. T.: *Monsters, Marvels and Miracles*. Odense : Syddansk Universitetsforlag, 2005, s. 41 – 64.

HALAGA, Ondrej R.: Slovník – prameň histórie. In: *Východoslovenský slovník. I. diel*. Zredigoval Ondrej R. Halaga. Košice – Prešov : Universum, 2002.

HALBWACHS, Maurice. *Kolektivní paměť*. Přel. Yasar Abu Ghosh [et al.]. Praha : Sociologické nakladatelství (Slon), 2009.

HARPÁŇ, Michal. *Texty a kontexty*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2004.

HAVELKA, Miloš: Střední Evropa : konstrukce - iluze - realita aneb o středoevropských pojetích Střední Evropy. In: *Svět literatury*, roč. 17, 2007, č. 36, s. 197 – 213.

HERBERT, Zbigniew: *Barbar v záhrade*. Prel. Karol Chmel. Bratislava : Kalligram, 2005.

HLAVINKA, Ján. *Židovská komunita v okrese Medzilaborce v rokoch 1938 – 1945*. Bratislava : Ústav pamäti národa, 2007.

HODROVÁ, Daniela: *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2006.

HODROVÁ, Daniela (et al.): *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany : H & H, 1997.

HOLUB, Ota: *Věc: Nikola Šuhaj*. Praha : Československý spisovatel, 1983.

HORVÁTH, Tomáš: *Tajomstvo a vražda. Model a dejiny detektívneho žánru*. Bratislava : Veda, 2011.

HOUSKOVÁ, Anna: Literatura kulturního regionu. In: *Svět literatury*, roč. 16, 2006, č. 34, s. 67 – 70.

HRBATA, Zdeněk: Časoprostor a symbolika noci v Máchově díle. In: *Člověk a příroda v novodobé české kultuře*. Praha : Národní galerie v Praze 1989, s. 66 – 89.

HRBATA, Zdeněk: Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In: ČERVENKA, Miroslav (et al.): *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2005, s. 315 – 509.

HUČKO, Ján: Ľudovít Štúr. In: ŠTÚR, Ľudovít: *Dielo I*. Bratislava : Tatran, 1986, s. 9 – 31.

HUČKOVÁ, Dana: Podoby veľkomesta a malomesta v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia (Úvodné poznámky k téme). In: *Slovenská literatúra*, roč. 58, 2011, č. 6, s. 505 – 521.

HURBAN, Jozef Miloslav: *Spisy Jozefa Miloslava Hurbana. Diel šiesty. Ľudovít Štúr. Kniha druhá*. Turčiansky Svätý Martin : Matica slovenská, 1938.

CHAROUS, Emil (ed.): *Rozdíly sblíží : čeští spisovatelé o Slovensku*. Praha : Slovenský literární klub v ČR, 2005.

CHLAŇOVÁ, Tereza (ed.): *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou : prozaická tvorba představitelů tzv. „stanislavského fenoménu“*. Praha : Univerzita Karlova v Praze – Filozofická fakulta, 2009.

CHMEL, Rudolf: *Dejiny slovenskej literárnej kritiky*. Bratislava : Tatran, 1991.

CHMEL, Rudolf: Doslov. In: ŠTÚR, Ľudovít: *Dielo*. Bratislava : Kalligram, 2007, s. 625 – 657.

CHORVÁTH, Michal: Hrst' spomienok a úvah. In: *Slovenské pohľady*, roč. 73, 1957, č. 4, s. 416 – 421.

CHROBÁK, Dobroslav: Kanálska ulica č. 4. In: *Elán*, roč. 7, 1937, č. 8, s. 4.

ILJAŠENKO, Marie: *Krajiny paměti ve střeoevropské literatuře – Halič a Bukovina* (diplomová práce). Praha : Ústav české literatury a literární vědy FF UK, 2011.

JANAS, Karol. *Perzekúcie Rómov v Slovenskej republike (1939 – 1945)*. Bratislava : Ústav pamäti národa, 2010.

JANKOVIČ, Milan: *Dílo jako dění smyslu*. Praha : Pražská imaginace a Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1992.

JENČÍKOVÁ, Eva: Mesto ako médium modelovej existencie človeka (K toposu mesta v Slobodovom románe Rozum). In: *Slovenská literatúra*, roč. 49, 2002, č. 1, s. 31 – 39.

JUNGMANNOVÁ, Lenka (ed.): *Česká literatura rozhraní a okraje*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR v. v. i. – Akropolis, 2010.

JURICA, Ivan: Pracovní plocha Ivana Juricu. In: *Romboid*, roč. 46, 2011, č. 8, s. 42 – 46.

KADLEČÍKOVÁ, Iva: *Čítanie myšlenia*. Ivanka pri Dunaji : F. R. & G., 2011.

KIOSSEV, Alexander: Poznámky o sebakolonizujúcich kultúrach. In: *Profil súčasného výtvarného umenia*, roč. 15, 2008, č. 3, s. 6 – 13.

KISOVÁ, Gabriela – KOMANICKÁ, Ivana (eds.): *Home edition*. Banská Bystrica : Stredoslovenská galéria, 2011.

KISS, Csaba Gy.: Lidé a doba. Obraz národa v hymnách střední Evropy. In: *Slovanský přehled*, roč. 91, 2005, č. 3, s. 417 – 424.

KISS SZEMÁN, Róbert: Slávy dcera. In: *Slovenská literatúra*, roč. 59, 2012, č. 2. s. 89 – 111.

KISS-SZEMÁN, Zsófia (ed.): *Košická moderna. Umenie Košíc v dvadsiatych rokoch 20. storočia*. Košice : Východoslovenská galéria, 2010.

KLÁTIK, Zlatko: *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied , 1968.

KOČÍK, Tibor: Z prasily hlbších prameňov. Mimovoľná reflexívna esej o Košiciach. In: *Slovenské pohľady*, roč. 4 (+ 119), 2003, č. 7 – 8, s. 300 – 302.

KONSTANTINOVIĆ, Zoran: Existuje dnes stredoevropská literatúra? In: *Česká literatúra*, roč. 59, 2011, č. 6, s. 842 – 849.

KOVALČÍK, Vlastimil: Marginálie. In: *Mladá tvorba*, roč. 11, 1966, č. 3, s. 2.

KRAMÁR, Eugen: Človek a búrlivo rastúce mesto. In: *Krok*, roč. 1, 1966, č. 1, s. 25 – 30.

KRATOCHVIL, Alexander. Hory a stáletí: Literární polyglosie v Karpatech. In: Jungmannová, Lenka (ed.): *Česká literatura rozhraní a okraje*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR v. v. i. – Akropolis, 2010, s. 571 – 581.

KRAUSOVÁ, Nora: *Rozprávač a románové kategórie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972.

KŘEN, Jan: *Dvě staletí střední Evropy*. Praha : Argo, 2005.

KUBEALAKOVÁ, Martina: *Literatúra z okraja : Knižky ľudového čítania*

mladšej proveniencie v kontexte slovenskej národnej kultúry. Dobrodružno-lúboštné prózy. Ostrava : Ostravská univerzita, 2011.

KUBÍČEK, Tomáš: *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy.* Brno : Host, 2007.

KUNDERA, Milan: Únos Západu. In: *150 000 slov : texty odjinud.* roč. 4, 1985, č. 10, s. 112 – 119.

LENDVAI, Paul: *Maďari. Víťazstvá a prehry.* Prel. Marta G. Zágoršeková. Bratislava : Kalligram, 2011.

LIBA, Peter: Ľudovít Štúr – nehasnúca stálica (Esej o čítaní výberu z jeho diela). In: ŠTÚR, Ľudovít: *Dielo I.* Bratislava : Slovenský Tatran, 2003, s. 9 – 45.

LIBROVÁ, Hana: Antropologická a sociálna dimenze v percepcii krajiny. In: *Člověk a příroda v novodobé české kultuře.* Praha : Národní galerie v Praze, 1989, s. 30 – 36.

Literatúra a region. Sborník z konferencie konanej 7. a 8. 12. 1994 v Ostravě. Redakčne pripravil Jiří Svoboda. Opava : Optys, 1995.

LYOTARD, Jean François: *Putování a jiné eseje.* Přel. Miroslav Petříček. Praha : Herrmann & synové, 2011.

MAFFESOLI, Michel: *O nomádství : iniciační toulky.* Přel. Josef Fulka. Praha : Prostor, 2002.

MAGOCSI, Paul Robert – POP, Ivan (eds.) : *Encyclopedia of Rusyn history and culture.* Toronto – Buffalo – London : University of Toronto Press, 2002.

MAGOCSI, Paul Robert: *Rusíni na Slovensku.* Prešov : Rusínska obroda, 1994.

MAGRIS, Claudio: *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře.* Přel. Jiří Pelán a Ivan Seidl. Brno – Praha : Barrister & Principal – Triáda, 2001.

MARCELLI, Miroslav: My obyvatelia ohrozených miest. In: BOGDANOVIĆ, B.: *Mesto a démoni.* Bratislava : Vydavateľstvo Ivan Štefánik, 2002. S. 7 – 11.

MARENČIN, Albert: *Košický pustovník.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1988.

MATEJOV, Fedor: K jednej drobnej zápletke vo veci „interpretačnej kritiky“ a možnej lekcii z nej (chiazmus textov A. Bagina, J. Števéčka, M. Hamadu, V. Marčoka). In: *Slovenská literatúra*, roč. 57, 2010, č. 2, s. 152 – 156.

MATEJOV, Fedor: *Lektúry*. Bratislava : Slovak Academic Press, 2005.

MATULA, Vladimír: Korešpondencia Ľudovíta Štúra. In: *Listy Ľudovíta Štúra IV. Dodatky*. Na vydanie pripravil Vladimír Matula. Bratislava : Národné literárne centrum, 1999, s. 7 – 14.

MATULA, Vladimír: Štúrov spis Slovanstvo a svet budúcnosti (Nové výsledky bádania o jeho vzniku, osudoch a hodnotení). In: *Ľudovít Štúr v súradniciach minulosti a súčasnosti*. Zostavil Imrich Sedlák. Martin : Matica slovenská 1997, s. 130 – 145.

MATUŠKA, Alexander: *Profily a portréty*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972.

MATUŠKA, Alexander: Šalda. In: *Dielo II*. Bratislava : Tatran, 1990, s. 420 – 446.

MERVART, Jan: *Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let*. Brno : Host, 2011.

MIKULA, Valér: Hviezdoslav ako automýtus. In: MIKULA, Valér: *Od baroka k postmoderne*. Levice : L. C. A., 1997, s. 49 – 56.

MOCNÁ, Dagmar: *Záludný svět povídek malostranských*. Praha : Academia, 2012.

MRÁZ, Andrej: Na návšteve u Šaldu. In: *Elán*, roč. 7, 1937, č. 8, s. 1 – 2.

MRÁZ, Andrej: Volanie Podkarpatskej Rusi. In: *Slovenské pohľady*, roč. 53, 1937, č. 10, s. 566 – 576.

MRÍZ, Jozef: To mesto nemá tvár. In: *Krok*, roč. 1, 1966, č. 4, s. 42 – 50.

MURPHY, Robert F.: *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. Přel. Hana Červinková. Praha : Slon, 1998.

NÁBĚLKOVÁ, Mira: Šaldovský, kollárovský, jánošíkovský (o jednom type kultúrnej viazanej lexiky). In: POSPÍŠIL, I. – ZELENKA, M.: *Slovakistika v české slavistice*. Brno : Masarykova univerzita, 1999, s. 43 – 58.

NÉMETH, Ilona – KOMANICKÁ, Ivana: V galérii politicky o politických témach (rozhovor). In: *Romboid*, roč. 47, 2012, č. 5 – 6, s. 15 – 20.

NORBERG-SCHULZ, Christian: *Genius loci. Krajina, místo, architektura*. Přel. Petr Kratochvíl a Pavel Halík. Praha : Dokořán, 2010.

NOVOMESKÝ, Ladislav: *Manifesty a protesty. Výber zo statí a príspevkov o kultúre a umení*. Bratislava : Epoque, 1970.

NOVOMESKÝ, Ladislav: Náš Šalda („Dělník a tvůrce lidství“). In: *Romboid*, roč. 2, 1967, č. 2, s. 47 – 50.

NOVOTNÝ, Jaroslav (ed.): *Člověk mezi rozprostraněností a krajinou. Studie k rozmanitosti chápání prostoru*. Praha : TOGGA, 2008.

OKROY, Michael: *Kaschau war eine europäische Stadt/Košice boli európskym mestom*. Wuppertal : Arco Verlag, 2005.

PAŠTÉKOVÁ, Jelena: Refleksje nad slowackim dyskursem I wojny światowej, In: GOSZCZYŃSKA, Joanna (ed.): *Procesy autoidentyfikacji na obszarze kultur środkowoeuropejskich po roku 1918*. Warszawa : Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2008, s. 305 – 326.

PÁTKOVÁ, Jana. Metamorfózy hranice v Ballekově Južnej pošte. In: NÁBĚLKOVÁ, Mira – PÁTKOVÁ, Jana (ed.). *Česko-slovenská súčasnosť a česká slovakistika : Zborník prác k 10. výročiu pražskej univerzitnej slovakistiky*. Praha : Univerzita Karlova, 2006, s. 231 – 246.

PEKÁR, Martin – DERFIŇÁK, Patrik (eds.): *Regionálne dejiny a dejiny regiónov*. Prešov : Univerzum, 2004.

PELÁN, Jiří: Habsburský mýtus Claudia Magrise. In: MAGRIS, Claudio: *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře*. Brno, Praha : Barrister & Principal a Triáda, 2001, s. 286 – 300.

PELÁN, Jiří: Putování za příběhem o Svatém Grálu. In: *Putování za Svatým Grálem*. Praha : Triáda, 2006, s. 287 – 488.

PETRIK, Vladimír. Prozaička národného prebudenia. In: CIRBUSOVÁ, Jolana. *Tiché boje*. Bratislava : Tatran, 1976, s. 209 – 220.

PETRUS, Pavol. Janko Jesenský a východné Slovensko. In: *Nové obzory 16. Spoločenskovedný zborník východného Slovenska*. Zostavila Mária Chmelárová. Košice : Východoslovenské vydavateľstvo, 1974, s. 245 – 259.

PICHLER, Tibor: *Etnos a polis. Zo slovenského a uhorského politického myslenia*. Bratislava : Kalligram, 2011.

PICHLER, Tibor: *Národovci a občania. O slovenskom politickom myslení v 19. storočí*. Bratislava : Veda, 1998.

PIŠÚT, Milan: O nedocenennej poézii Ľudovíta Štúra. In: ŠTÚR, Ľudovít: *Dielo v piatich zväzkoch. Zväzok IV. Básne*. Editor Jozef Ambruš. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1954, s. 379 – 387.

Pol hodinka s najslávnejším mužom českej literárnej kritiky [autor neuvedený]. In: *DAV*, roč. 3, 1929, č. 7, s. 94.

POP, Ivan: *Malé dejiny Rusínov*. Bratislava : Združenie inteligencie Rusínov Slovenska, 2010.

PROFANTOVÁ, Zuzana (ed.): *Hodnota zmeny – zmena hodnoty. Demarkačný rok 1989*. Bratislava : Ústav etnológie SAV a Národopisná spoločnosť Slovenska, 2009.

PRUŠKOVÁ, Zora: *Rudolf Sloboda*. Bratislava : Kalligram, 2001.

Príspevky k dejinám slovakistiky na FF UK. Vedecký redaktor Rudolf Chmel. Praha : Filozofická fakulta UK v Praze, 1998.

PUKAN, Miron: *V premenách času. Ukrajinské národné divadlo / Divadlo Alexandra Duchnoviča Prešov*. Bratislava : Divadelný ústav, 2007.

RAKÚS, Stanislav: Mesto výhľadu. In: *Z rozprávání, úvah a rozhovorov*. Levoča : Modrý Peter, 2003, s. 18 – 30.

RÁKOS, Petr: *Neúnavná slova. Filologova lyrika*. Výbor z díla uspořádal Evžen Gál. Praha : Academia, 2011.

Región v národnej kultúre. Zborník prác z IX. Konferencie o literárnom vzdelaní v Dolnom Kubíne 1987. Zredigoval Peter Liba. Dolný Kubín – Nitra : Oravské múzeum P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne – Ústav jazykovej a literárnej komunikácie PF v Nitre, 1988.

RÉDEY, Zoltán: *Súčasná slovenská próza v kontexte civilizačno-kultúrnych premien*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2007.

RICOEUR, Paul: *Čas a vyprávění I*. Přel. Miroslav Petříček jr. a Věra Dvořáková. Praha : OIKOYMENH, 2000.

RICOEUR, Paul: *Teória interpretácie: diskurz a prebytok významu*. Prel. Zdeňka Kalnická. Bratislava : Archa, 1997.

RICOEUR, Paul: *Život, pravda, symbol*. Přeložili M. Rejchrt, J. Sokol. Praha : OIKOYMENH, 1993.

RIMMON-KENAN, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Přel. Vanda Pickettová. Brno : Host, 2001.

RIPELLINO, Angelo Maria: *Magická Praha*. Přel. Alena Hartmanová a Bohumír Klípa. Praha : Argo, 2009.

Román a „genius loci“. Redigovali Anna Housková a Zdeněk Hrbata. Pardubice – Praha : Mlejnek – Ústav pro českou a světovou literaturu, [1993].

ROSENBAUM, Karol (ed.): *Československý literárny kontext*. Bratislava – Praha : Slovenský spisovateľ – Československý spisovateľ, 1980.

RYDIGER, Monika: Ostalgiczny stan umysłu. In: *Herito* (Kraków) č. 7 (2012), s. 70 – 78.

ŘEZNÍKOVÁ, Lenka. Prominentní okraj: Imaginace česko-německého pomezí v literatuře 19. a 20. století. In: JUNGMANNOVÁ, Lenka (ed.): *Česká literatura rozhraní a okraje*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR v. v. i. – Akropolis, 2010.

SABOL, Ján (ed.): *Kontexty tvorby Václava Pankovčina : zborník materiálův z vedeckého seminára, ktorý sa konal 24. mája 2001 v Prešove*. Prešov : Náuka, 2001.

SÁPOSOVÁ, Zlatica – Šutaj, Štefan (eds.). *Povojnová migrácia a výmena obyvateľstva medzi Československom a Maďarskom*. Prešov : Universum, 2010.

SEDLÁK, Imrich. *V čiert'aziach búrok*. Martin : Matica slovenská, 2001.

SEDLÁK, Imrich. *Svitanie na východe*. Martin : Matica slovenská, 2008.

SEIFERTOVÁ, Hana: Socha a město. In: *Výtvarné umění*, roč. 18, 1969, č. 9 –10, s. 455 – 467.

SCHLÖGEL, Karl: *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München : Carl Hanser Verlag, 2003.

SOJKOVÁ, Zdenka: *Knížka o životě Ludovíta Štúra*. Praha : Slovensko-český klub, 2005.

SOUČKOVÁ, Marta: *P[r]ózy po roku 1989*. Bratislava : Ars Poetica, 2009.

SOUČKOVÁ, Marta: Román o hraniciach a proti nim. In: *Romboid*, roč. 46, 2011, č. 8, s. 65 – 67.

STARÝ, Jiří – FISCHEROVÁ, Sylva (ed.): *Mýtus a geografie. Svět, prostor a jejich chápání ve starších a novějších kulturách*. Praha : Hermann & synové, 2008.

SVATOŇ, Vladimír: Na cestě z centra na okraj – Z města na venkov. In: KRÁL, Oldřich – HRBATA, Zdeněk: *Cesty : pojem – metafora – žánr*. Praha : Centrum komparatistiky, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2004, s. 113 – 125.

ŠALDA, F. X.: *Kritické projevy 11. 1919 – 1921*. Praha : Československý spisovatel, 1959.

ŠALDA, F. X.: *Šaldův zápisník I. 1928 – 1929*. Praha : Československý spisovatel, 1990.

ŠALDA, F. X.: *Šaldův zápisník VII. 1934 – 1935*. Praha : Český spisovatel, 1994.

ŠALING, Samo – IVANOVÁ-ŠALINGOVÁ, Mária – MANÍKOVÁ Zuzana: *Velký slovník cudzích slov*. Bratislava – Veľký Šariš : SAMO, 2000.

ŠKLOVSKIJ, Viktor: *Teória prózy*. Prel. Nadežda Čepanová. Bratislava : Tatran, 1971.

ŠMATLÁK, Stanislav: *Hviezdoslav. Zdroj a vývin jeho lyriky*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961.

ŠMATLÁK, Stanislav: Šalda a jeho „slovenský rozmer“. In: *Romboid*, roč. 22, 1987, č. 5, s. 4 – 11.

ŠTOLL, Ladislav: *Občan F. X. Šalda*. Praha : Československý spisovatel, 1977.

ŠOLTÉS, Peter. *Tri jazyky, štyri konfesie*. Bratislava : Historický ústav SAV, 2009.

ŠOLTÉSOVÁ, Elena Maróthy. Jolana Cirbusová: Cez zatvorenú hranicu. In: *Živena*, roč. 20, 1930, č. 2 s. 51 – 52.

ŠTOLBA, Jan: Nepřítomné město. Sentimentální improvizace. In: *k & s. knihy a společnost*, roč. 4, 2007, č. 11, s. 13.

ŠTRASSER, Ján: Medzimesto. In: *Mladá tvorba*, roč. 13, 1968, č. 2, s. 46 – 51.

ŠTRASSER, Ján: O meste prvých silných priateľstiev, svetle rokov šesťdesiatych, konskom póle a literárnych časopisoch. In: *Romboid*, roč. 45, 2010, č. 5 – 6, s. 6 – 14.

ŠTÚR, Ľudovít: *Listy Ľudovíta Štúra II*. Pre tlač pripravil a poznámky napísal Dr. Jozef Ambruš. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1956.

ŠÚTOVEC, Milan: *Membra disiecta litteraria. Literárna veda, literárne umenie a literárny život*. Bratislava : Veda, 2011.

ŠÚTOVEC, Milan: *Rekapitulácia nekapitulácie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990.

ŠÚTOVEC, Milan: Slovenský amalgám. In: *OS – Občianska spoločnosť*, roč. 11, č. 1, 2007, s. 17 – 33.

ŠUTAJ, Štefan – SZARKA László (eds.): *Regionálna a národná identita v maďarskej a slovenskej histórii 18. – 20. storočia*. Prešov : UNIVERSUM, 2007.

ŠVAGROVSKÝ, Štefan – ONDREJOVIČ, Slavomír: Východoslovenský jazykový separatizmus v 19. a 20. storočí. (Poznámky k Východoslovenskému slovníku). In: *Slovenská reč*, roč. 69, 2004, č. 3. s. 129 – 150.

ŠVORC, Peter: *Zakletá zem. Podkarpatská Rus 1918-1946*. Praha : Nakladatelství Lidových novin, 2007.

ŠVORC, Peter: *Zakliata krajina. Podkarpatská Rus 1918 – 1946*. Prešov : Universum, 1996.

TRÁVNÍČEK, Jiří: A Provincial Town Grown Too Big, a Metropolis Which Has Never Grown Up (Brno and its Literary Image). In: *Host / Kwartalnik respublica nowa*. Special English Edition, roč. XXIV, 2011, č. 14, s. 70 – 73.

TRÁVNÍČEK, Jiří (ed.): *V kleštích dějin. Střední Evropa jako pojem a problém*. Brno : Host, 2009.

TURČÁNY, Viliam: Hviezdoslavove Stesky. In: *Litteraria III*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1960, s. 5 – 83.

TUREČEK, Dalibor (ed.): *Národní literatura a komparatistika*. Brno : Host, 2009.

VAN NORTWICK, Thomas: *Somewhere I Have Never Travelled : The second Self and the Hero's Journey in Ancient Epic*. New York – Oxford : Oxford University Press, 1992.

VANOVIČ, Július: *Chvála a skepsa. Kniha o Alexandrovi Matuškovi*. Ivanka pri Dunaji : F. R. & G., 2007.

- VANOVIČ, Július: *Osobnosť Václava Černého*. Bratislava : Kalligram, 1999.
- VAŠKO, Imrich: Ozvena krokov. In: *Mladá tvorba*, roč. 12, 1967, č. 3, s. 55.
- VODIČKA, Felix: Šaldova kritická metóda. In: *Kultúrny život*, roč. 22, 1967, č. 50, s. 7.
- WALDENFELS, Bernhard: *Znepokojivá zkušenosť cizího*. Praha : Oikoymenh, 1998.
- WITOSZ, Bożena: Genologiczna przestrzeń tekstu (O Jadąc do Babadag Andrzeja Stasiuka). *Ruch literacki*, XLVI (2005), č. 4 – 5 (271 – 272), s. 475 – 494.
- ZAJAC, Peter. Národná a stredoeurópska literatúra ako súčasť stredoeurópskej kultúrnej pamäti. In: TUREČEK, Dalibor (ed.): *Národní literatura a komparatistika*. Brno : Host, 2009, s. 33 – 47.
- ZAJAC, Peter: *Pulzovanie literatúry*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1993.
- ZAJAC, Peter. Región ako problém lokálneho a globálneho. In: *Región v národnej kultúre*. Dolný Kubín – Nitra : Oravské múzeum P. O. Hviezdoslava – Ústav jazykovej a literárnej komunikácie PF v Nitre, 1987, s. 106 – 118.
- ZAVACKÁ, Marína: *Kto žije za ostnatým drôtom? Oficiálna zahraničnopolitická propaganda na Slovensku, 1956 – 1962: teórie, politické smernice a spoločenská prax*. Bratislava : Veda, 2005.
- ZIMA, Petr Václav. Komparatistika. In: TUREČEK, Dalibor (ed.): *Národní literatura a komparatistika*. Brno : Host, 2009, s. 105 – 256.
- ZUSKA, Vlastimil: Cesta na rozhlednu – vertikála pohledu a pobytu. In: KRÁL, Oldřich – HRBATA, Zdeněk: *Cesty : pojem – metafora – žánr*. Praha : Centrum komparatistiky, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2004, s. 147 – 151.
- ŽEŇUCH, Peter: *Medzi východom a západom. Byzantsko-slovanská tradícia, kultúra a jazyk na východnom Slovensku*. Bratislava : Veda, 2002.