**Slovenská literatúra prvej polovici 20. storočia**

**Slovenská moderna a medzivojnová literatúra**

***Pomocný materiál pre magisterské štúdium slovenského jazyka***

***a literatúry ELTE***

**Róbert Kiss Szemán**

**Budapešť, 2020**

1. **Slovenské národné hnutie v rokoch 1861-1914**

**Problém slovenskej autonómie: „okolie”**

V druhej polovici 19. storočia žilo v Uhorsku približne dva milióny obyvateľov slovenskej národnosti. Väčšina Slovákov bývala v šiestich severo-uhorských župách. Tieto župy sa v slovenskej tlači označovali ako Horniaky, Horné Uhorsko a postupne sa zakorenilo pomenovanie Slovensko. Roku 1861 bolo vyhlásené *Memorandum slovenského národa*, v ktorom slovenskí politickí vodcovia žiadali samosprávu slovenských žúp. Táto samospráva slovenských žúp sa volala „okolie”.

**Pasivita po rakúsko-uhorskom vyrovnaní roku 1867**

Nádeje na slovenský národný život v rámci autonómie stroskotali po rakúsko-uhorskom vyrovnaní roku 1867. Vyrovnaním sa zosilnili maďarizačné tendencie v Uhorsku. Roku 1868 vyšiel národnostný zákon. Tento zákon kodifikoval ideu jednotného uhorského národa, ktorý sa však zároveň bol stotožňovaný s maďarským národom. Maďarčina sa stala jediným štátnym jazykom: vo vyšších úradoch a školách sa mohla používať len maďarčina. Zákon pripustil národnostiam iba zriadenie vlastných kultúrnych a hospodárskych spolkov. Hlavným ideológom maďarizácie sa stal Béla Grünwald (1839-1891), ktorý vo svojom pamflete *Horniaky (A Felvidék)* z roku 1878 vyhlásil „veľkopriemyselnú” maďarizáciu. Podľa jeho výrokov školstvo by malo slúžiť ako stroj maďarizácie: hodia do neho národnostné deti a vyjdú z neho maďarské. Roku 1874-75 dochádza (postupne v Revúcej, v Kláštore pod Znievom a v Turčianskom sv. Martine) k zatvoreniu troch slovenských gymnázií. Roku 1875 minister vnútra, Kálmán Tisza zrušil Maticu slovenskú a úrady skonfiškovali jej majetok.

Následkom týchto nariadení sa Slováci utiahli do pasivity a táto pasivita charakterizovala slovenský národný život až do 90-tych rokov 19. storočia. V poslednom desaťročí sa slovenské národné hnutie zaktivizovalo dôsledkom milenárnych slávností, ktoré tematizovali príchod kočovných maďarských kmeňov do Karpatskej kotliny.

**Dvojitosť slovenskej politickej orientácie: Stará škola – Nová škola**

Po neúspechu *Memoranda* sa slovenská politická reprezentácia dostala do zložitej situácie**:** skupina memorandistov (tzv. Stará škola) sa i naďalej orientovala na Viedeň a očakávala od cisárskeho dvora splnenie národných požiadaviek. Skupina okola Jána Palárika kritizovala túto proviedenskú orientáciu a viedla prouhorskú politiku (tzv. Nová škola). Ján Nepomuk Bobuľa ako predstaviteľ slovenských podnikateľov v Pešť-Budíne začal od r. 1868 vydávať politický časopis *Slovenské noviny*, okolo ktorého sa usiloval zoskupiť svojich prívržencov. Nová škola vystúpila s kritikou *Memoranda*: požiadavky slovenskej autonómie (tzv. „okolia”) pokladala za prehnané. Jej požiadavky na rozvoj slovenského národného života boli zamerané predovšetkým na jazykové a spolkové práva Slovákov. Prouhorská orientácia Novej školy však troskotala na zápornom prijatí z maďarskej strany.

**Národnostné procesy a incidenty**

Intolerancia voči nemaďarským národom v Uhorsku viedla za Bánffyovej vlády (1895-1898) a počas koaličnej vlády za Wekerleho (1906-1909) k silným retorziám: vládnuce kruhy vystúpili proti národnostným bankám a vzrástol počet národnostných procesov. Odsúdili na žalár mnohých politických vodcov nemaďarskej národnosti. Medzi inými bol aj Svetozár Hurban Vajanský, ktorý sedel trikrát, dokonca celý rok v Segedíne vo väznici „Csillag”. Maďarizačné tendencie sa zosilnili na začiatku 20. storočia následkom tzv. aponiovských školských zákonov z roku 1907. Tie chceli dosiahnuť, aby sa maďarčina vyučovala aj v ľudových školách nie iba ako predmet, ale ako vyučovací jazyk. Deti ktorejkoľvek národnosti by si mali osvojiť maďarčinu v štyroch základných triedach, a potom študovať už iba po maďarsky. Tieto zákony vyvolali silný odpor nielen u Slovákov, ale aj u iných národov Uhorska.

K najväčšiemu národnostnému incidentu došlo v roku 1907 v Černovej neďaleko Ružomberka, kde národný vodca a katolícky farár a Andrej Hlinka dal postaviť kostol. Občania obce nechceli dovoliť, aby kostol posvätil iný kňaz ako Hlinka, preto zastúpili cestu, ktorá k nemu viedla. Ružomberský slúžny dal žandárom rozkaz paľby. Žandári začali strieľať do dedinčanov – zomrelo 15 ľudí, medzi nimi i deti a ženy. Incident v Černovej vyvolal veľký medzinárodný ohlas a rozhorčenie.

**Vývin spisovného jazyka v druhej polovici 19. storočia**

Uzákonením jednotného spisovného jazyka roku 1843 Štúrom, Hodžom a Hurbanom sa splnil dôležitý predpoklad na zosilnenie moderného slovenského národa. Novým spisovným jazykom sa podarilo zjednotiť katolícku a evanjelickú inteligenciu. Na vývine slovenského spisovného jazyka má v tomto období najväčšie zásluhy Martin Hattala, ktorý roku 1851 vytvoril normatívy slovenského jazyka a jazykovedec Samo Czambel (žijúci v Pešť-Budíne a dobre známy i v maďarskej jazykovede), ktorý značne prispel k ustáleniu nového spisovného jazyka.

**Vývoj slovenskej spoločnosti**

Slovenský národ v druhej polovici 19. storočia bol prevažne sedliackeho pôvodu. Užšie spoločenské vrstvy tvorili zemianstvo, meštianstvo a inteligencia. Behom niekoľkých desaťročí sa však ukázalo, že zemianstvo ochotne podlieha maďarizácii (vytvoril sa špecifický výraz na pomaďarčených Slovákov: „Maďarón”) – práve tak ako obyvateľstvo nemeckého a židovského pôvodu. Národné hnutie Slovákov sa v prvom rade spoliehalo na aktivitu duchovných a inteligencie. V slovenskej spoločnosti následkom hospodárskeho rozvoja v krajine na konci storočia pomaly zosilneli ďalšie spoločenské vrstvy, ktoré sa pripojili k národnému hnutiu: meštianstvo, podnikateľská vrstva a robotníctvo.

**Podpora českej verejnosti Slovákom**

Česká verejnosť v prvých desaťročiach druhej polovice 19. storočia – nie v poslednom rade pod vplyvom Jána Kollára – nepodporila snahy o zosilnenie postavenia nového spisovného jazyka Slovákov a vytvorenie samostatnej slovenskej literatúry. K zblíženiu sa Slovákov a Čechov značne prispela česká spisovateľka Božena Němcová, ktorá v päťdesiatych rokoch viackrát navštívila kúpele v Hornom Uhorsku. Na rozdiel od svojich súčasníkov, ktorí nesúhlasili so štúrovskou odlukou, zaujala kladné stanovisko voči Slovákom a slovenskému jazyku. Vrhla sa do poznávania slovenskej kultúry a reči a svoje poznatky zachytila v diele *Slovenské pohádky a pověsti*, ktoré vyšli v rokoch 1857-1858.

V nasledujúcich desaťročiach sa situácia zmenila: do konca storočia sa Česi zmierili s faktom, že slovenská literatúra je osobitá. Česká národná politika, ktorá sa márne pokúšala o rakúsko-české vyrovnanie a preformovanie štátu na trialistickú monarchiu, silne podporovala všetky autonomistické snahy Slovákov v rámci Uhorska.

Od sedemdesiatych rokov slovenské kultúrne a národné snahy našli najväčšie pochopenie u českej verejnosti, ktorá čoraz aktívnejšie upozorňovala na stav Slovákov v Uhorsku. Prvým signálom pre českú verejnosť bola básnická zbierka českého autora Adolfa Heyduka: *Cymbál a husle* (1875). Roku 1882 vznikol v Prahe kultúrny spolok Detvan, ktorý si vytýčil za cieľ nielen vzdelávať svojich členov, ale aj oboznamovať českú verejnosť so slovenskou skutočnosťou a kultúrou. České tlačové orgány pravidelne prinášali správy o slovenskom národnom živote, o politickom postavení Slovákov v Uhorsku. Česká spoločnosť silne podporovala politickú aktivitu a rozvoj kultúry Slovákov.

**Politická koncepcia austroslavizmu a čechoslovakizmu**

Popri prežívaní myšlienky slovanskej vzájomnosti a panslavizmu v českej politike na konci storočia postupne zosilnela myšlienka austroslavizmu. Austroslavizmus sa zakladá na fakte, že v rámci Rakúsko-uhorskej monarchie v tom čase žilo viac občanov slovanskej (Čechov, Slovákov, Chorvátov, Slovincov, Srbov) ako neslovanskej (nemeckej, rumunskej a maďarskej) národnosti. Predstavitelia austroslavizmu chceli dosiahnuť pretvorenie monarchie na slovanský štát, v ktorom by mali slovanské národy viac práva na politickú, kultúrnu a jazykovú reprezentáciu.

Na prahu prvej svetovej vojny a počas vojny však zvíťazila myšlienka čechoslovakizmu. Čechoslovakizmus vyrastal z myšlienky jazykovej a kultúrnej spolupatričnosti, ba totožnosti českého a slovenského národa. Túto ideu vedome pestovali a popularizovali vodcovia českej a slovenskej emigrácie, ktorí pôsobili v dohodových krajinách: T. G. Masaryk, E. Beneš a M. R. Štefánik. Táto myšlienka slúžila ako základ k vytvoreniu nového štátneho útvaru: Česko-Slovenska.

**Sociálne problémy a ich dopad na slovenské obyvateľstvo**

Nerozvinutosť hospodárstva na území Uhorska obývanom Slovákmi spôsobila niekoľko nepriaznivých dopadov na národnú societu: jedným z problémov bol nedostatok práce, preto sa slovenskí roľníci a remeselníci často vydávali za prácou do iných častí krajiny. Roľníci chodili na sezónne práce do južných oblastí Uhorska, alebo na stavby do Budapešti. Značná časť obyvateľstva sa vysťahovala do Spojených štátov amerických a do Kanady. Títo vysťahovalci potom silne zasahovali do dejín slovenského národa a podporovali myšlienku vytvorenia Česko-Slovenska.

**Inštitúcie a fóra slovenského národného života**

Po zatvorení Matice slovenskej slovenský národ stratil svoje najdôležitejšie inštitucionálne zázemie. Napriek tomu sa pravidelne konali tzv. augustovské slávnosti v Turčianskom sv. Martine, keď sa na počesť založenia Matice pravidelne schádzali politickí a kultúrni predstavitelia slovenského národa. Tieto slávnosti sa stali každoročnou prehliadkou slovenskej kultúry a zároveň protestným aktom.

Roku 1869 sa podarilo dosiahnuť schválenie stanov dvoch významných spolkov: Spolku svätého Vojtecha a spolku Živeny. Spolok sv. Vojtecha bol katolíckou cirkevno-kultúrnou organizáciou, ktorá prostredníctvom svojich kalendárov šírila popri náboženskej literatúre aj vzdelanosť a osvetu v slovenčine. Spolok vydával aj *Katolícke noviny*, v ktorých vychádzali dôležité články z národného a kultúrneho života. Živena bola organizáciou slovenských žien, ktorá prerástla svoj rámec a šírila i slovenskú kultúru a literatúru prostredníctvom svojho časopisu, ktorý redigovala Elena Maróthy-Šoltesová.

**Úvahy**

1. Na základe nasledujúceho úryvku zo spomienky Andreja Mráza určite ciele, úspechy a neúspechy národného hnutia Slovákov od roku 1861 do roku 1881.

„Slovenský život v šesťdesiatych rokoch minulého storočia, po páde bachovského absolutizmu, šťastne a úspešne organizoval svoje národné a kultúrne sily. V požiadavkách, vyslovených v Memorande z r. 1861, formulovali Slováci svoj maximalistický politický program, ktorý vo vtedajšej situácii zdal sa im byť uskutočniteľným, najmä pri bezradnosti Viedne v usporadovaní uhorských pomerov. Na poli kultúrnom postupovalo sa ešte úspešnejšie. Bansko-bystrickému biskupovi Štefanovi Moysesovi podarilo sa poslovenčiť bystrické katolícke gymnázium a evanjelickí Slováci r. 1862 založili si gymnázium v Revúcej. Pre tieto roky kultúrneho, národného a vedeckého organizovania slovenských síl veľký význam mala najmä Matica slovenská, otvorená r. 1863. Spojila duchovne všetkých Slovákov, stala sa ich vedeckou a národnou reprezentantkou. V rámci Matice slovenskej vykryštalizovala sa i ideálna spolupráca dvoch slovenských vierovyznaní, ktorú výrazne stelesňovali matičný predseda Štefan Moyzes a matičný podpredseda Karol Kuzmány. V týchto rokoch upevňovali sa a na širokom základe do života uvádzali zásady slovenského národného života, ktoré formuloval Ľudovít Štúr a jeho rovesníci.

Matičné časy v našom vývine znamenajú zgrupovanie slovenských síl a ľudí, rozšírenie slovenskej aktivity v každom smere, vtedy medzi Slovákmi pevno sa vybudovali vzdelanostné i ideologické základy, na ktorých náš ďalší vývin mal spočívať. No pomery sa vyvíjali nepriaznivo. Viedeň, po vojenských porážkach, r. 1868 (sic!) vyrovnala sa s Maďarmi a všetky uhorské národnosti vydala tým napospas maďarskému šovinizmu. Začal sa ťažký boj. Bezohľadný a dravý. Boju tomuto padli za obeť všetky vzdelanostné ústavy slovenské a vzmáhajúcemu sa národnému životu podťali sa žily. Slovenský živel v Uhorsku stal sa temer úplne bezprávnym v zmysle politickom a národnom. Márne bolo i aktívne vystupovanie Slovákov pri parlamentných voľbách, a preto po volebnom nezdare r. 1881 politické vedenie Slovákov vyhlásilo i politickú pasivitu.”[[1]](#footnote-1)

1. Pozrite sa do ročníkov *Slovenských novín* (nájdete ich v Széchényiovej knižnici ako aj v Akademickej knižnici v Budapešti) a podajte ich tematickú analýzu.
2. Prečítajte od Svetozára Hurbana Vajanského denník *Z väzenia* o jeho pobyte v Segedíne a o jeho ceste do Segedína. Pripravte referát alebo seminárnu prácu na tému: Vajanského vzťah k maďarskej kultúre.
3. Ivan Gall svoju báseň *Černová* venoval jednému najtragickejšiemu národnostnému incidentu 19. storočia v Uhorsku. Zistite, akou terminologiou a slovnou zásobou podáva básnik tému, potom pripravte porovnávaciu analýzu s básňou Ivana Kraska *Otrok*.
4. Pripravte referáty na tému Samo Czambel – slovenský a maďarský jazykovedec. V referátoch môžete vychádzať z nasledujúceho vedeckého zborníku, ktorý pripravila Katedra slovanskej filologie ELTE BTK: Zsilák Mária red.: *Jazykovedné dielo Sama Czambela – Czambel Samu nyelvészeti életműve.* Budapest, Balassi Kiadó, 2010.

<https://www.szaktars.hu/balassi/view/zsilak-maria-szerk-czambel-samu-nyelveszeti-eletmuve-2010/?pg=5&layout=s>

1. a.) Prečítajte k tematike sociálneho postavenia a vysťahovalectva Slovákov báseň Svetozára Hurbana-Vajanského: *Malý drotár* a pripravte analýzu básne.

*Keď išiel tatko do sveta,*

*pri tomto kľakol buku,*

*na hlavu moju položil*

*tú svoju ťažkú ruku;*

*i pomodlil sa otčenáš*

*so slzou v starom oku.*

*Šiel — viacej sa mi nevrátil…*

*i matičku som utratil*

*v tom samom smutnom roku.*

*Nuž s Bohom, rodná dedino!*

*Už ranný vetor dýše;*

*jak ladno kynie kostol náš*

*zo svojej lipnej skrýše.*

*Ten chodník biely, haditý*

*rád by ma volal zpiatky:*

*„Hoj, nechoď, šuhaj, z dediny,*

*niet v svete druhej otčiny,*

*vrať sa do pustej chatky.*

*Ten svet je veľký, drsnatý -*

*tys jako kvapka v mori:*

*tys jako lístok z javora*

*v tom huští veľkej hory.*

*Veď sa tá kvapka rozplynie,*

*list búrne vetry skmasnú,*

*hoj, vrať sa, šuhaj, v dedinu,*

*chraň srdce, bodrosť, nevinu,*

*i dušu svoju krásnu.*

*Ach, a ja musím, neborák,*

*tým širým blúdiť svetom,*

*veď rodná naša dedina*

*chlieb nedá svojim deťom!*

*Nuž, pomodlím sa otčenáš*

*pri tomto starom buku:*

*Blesk slnka kraje ožiari,*

*ja cítim slzu na tvári,*

*na hlave — otca ruku.*

b.) Ján Palárik venoval tejto tematike tiež jednu drámu s názvom *Drotár*, ktorá sa dlho udržala na ochotníckych javiskách 19. storočia. Prečítajte túto drámu a porovnajte ju so spomenutou básňou Svetozára Hurbana Vajanského.

1. **Od slovenského postromantizmu k prahu moderny**

**Peter Bella Horal a Ondrej Bella**

Jedným z umeleckých predstaviteľov slovenského postromantizmu menšieho formátu je Peter Bella (1842-1919), ktorý tvoril pod pseudonymom Horal. Bol pevcom svojej rodnej krajiny, Turca. Stal sa železničným úradníkom v Budapešti a odtiaľ posielal svoje básne o domovine do literárnych časopisov. Ospevoval prírodné krásy svojho kraja a slovenskej reči (*Materinská reč v cudzine*). Vo svojej básni *Zvony v Silvestrovskej noci* sa štylizuje do roly veriaceho Slováka, ktorý aj v ďalekom meste myslí na svoju rodnú zem. Národná túžba v nej dostane sakrálny rozmer. Veľa jeho básní zľudovelo a niektoré z nich zhudobnili skladatelia. Je aj autorom básne *Návrat*, ktorá sa stala známou svojou prvou slohou v zhudobnení Eugena Suchoňa:

*Aká si mi krásna*

*ty rodná zem moja!*

*Krásne i tie hory,*

*kol teba čo stoja;*

*krásne i to nebo*

*nad tými horami;*

*žehnám ťa, vítam ťa*

*vďačnými slzami.*

Jeho brat Ondrej Bella (1851-1903) vzbudil pozornosť roku 1880 svojou básnickou zbierkou *Piesne*, ktorá obsahovala svieže cykly drobných piesní s ľudovým charakterom.

**Izidor Žiak Somolický (1863-1918)**

Izidor Žiak, básnickým menom Somolický (odvodeným od potôčika Somolica tečúceho v Turci) je osobnosťou, ktorá už nesie vo svojej tvorbe niektoré náznaky básnickej moderny: v prvom rade na pocitovom pláne svojich básní, ktoré sú plné disharmónie. Somolický bol advokátskym pisárom a redaktorom *Národných novín*. Časopisecky publikované básne uverejnil v zbierke *Na svite* (1892). Uprednostňoval básnické formy ľudovej poézie (báseň *Piesne, moje drobné...*) a často vyjadroval svoje národné túžby pod vplyvom Vajanského.

**Úvahy**

1. Peter Bella Horal vo svojej básni *Zvony v Sylvestrovej noci* podáva obraz lyrického subjektu, ktorý sa cíti v mestskom prostredí cudzí. Napíšte referát na tému: Básnické podanie konfliktu mestského a dedinského prostredia.

 Z tej strany Dunaja zvony vyzváňajú,

 dumné melódie nocou vyhrávajú;

 tie ich zvuky nesú ku nebu sa hore,

 i na dol rovinou, po šírom priestore.

 Časom tak zahučia, jak by zavzdychali;

 jak by sa dve srdcia navždy rozlúčali;

 časom čuť v tom hraní nárek a žalobu,

 jak by Boh rok starý ukladal do hrobu.

 I mne v srdci hudú zvonov tých ohlasy:

 vidím si, jak vo snoch, moje mladé časy;

 moje mladé časy, v nich žiaľne hodiny,

 i chvíle radostné v stred mojej rodiny.

 Vidím sa v domove u mojej matere,

 s bratmi a sestrami o štedrom večere:

 modlitbu otcovu i sväté žehnanie

 jak by rozprávalo zvonov tých zvučanie.

 Ako by hlásalo do nočnej tichosti:

 „Pokoj buď na zemi, sláva na výsosti!

 A kto si v cudzine, k svojmu vráť sa domu:

 šťastný, kto má ešte vrátiť sa ku komu!...“

 Zvonov tých zvonenie dušu mi preniká...

 Ach, žiť medzi svojimi milosť je veliká!

 Ono i v cudzine, všade je svet boží,

 Šťastný však, kto kosti v zemi rodnej zloží!

Posledné už k hviezdam vznášajú sa zvuky,

 tu ja, kloniac hlavu, k nebu dvíham ruky,

 a ústa v modlitbe lkajú k Hospodinu:

 Chráň Slovensko, Bože, - moju domovinu!

1. Izidor Žiak Somolický v lyrickom diele *Piesne moje drobné* sa pokúsil o zachovanie postromantických básnických štruktúr. Pripravte referát na tému: Postromantické charakteristické znaky v básni Somolického *Piesne moje drobné* a Mihálya Szabolcsku: *Nyár közepén*. K básňam Mihálya Szabolcsku navštívte webovú stránku: https://mek.oszk.hu/06700/06741/06741.htm#73.

Piesne moje drobné,

 ďatelinka biela,

 ja si vás tak rada,

 ako kvietky včela.

 Keď je včela smädná,

 ďatelinku prosí,

 by jej dožičila

 sladkej mädnej rosy.

 A keď moje srdce

túžbami zamiera,

duši uľavenie

z pieseňky vyviera.

Piesne moje drobné,

ďatelinka biela,

ja si vás tak rada,

ako kvietky včela.

1. **Slovenská moderna – impulzy**

**Schopenhauerov vplyv na umenie: vôľa a pesimizmus**

Arthur Schopenhauer (1788-1860) sa stal známym dielom *Svet ako vôľa a predstava*. Východiskovým bodom učenia nemeckého filozofa je, že vo svete panuje slepá, nepoznateľná vôľa, ktorá robí z ľudského života utrpenie. Veď človek sa podľa neho nemôže rozhodovať ani o tom, či sa narodí alebo nie. O tom rozhoduje bez jeho účasti vôľa, ktorú nepozná, ktorá je nevypočítateľná. Ľudský život je plný činov, ktoré nemajú zmysel – všetko je márnosť nad márnosť. Schopenhauerov pesimizmus je všeobecný a univerzálny – tento pesimizmus silne ovplyvnil myslenie koncom 19. storočia. Ďalším základným výrokom tohto diela je, že svet je poznateľný iba vo vzťahu k subjektu. Človek si uvedomuje, že „nepozná nijaké slnko a nijakú zem, ale vždy len oko, ktoré vidí slnko, ruku, ktorá hmatá zem; že svet, ktorý ho obklopuje, existuje len ako prestava: tzn. výlučne iba k niečomu inému, k predstavujúcemu, a tým je on sám”.[[2]](#footnote-2) Práve preto celý svet visí na jednej nitke, ktoré sa volá vedomie. Svet sa tak nelíši od sna, je práve tak neskutočný a hypotetický. V literárnych dielach tohto obdobia sa často vyskytuje problematika vzťahu skutočnosti a sna – odrazovým mostom pre tieto literárne reflexie je učenie Schopenhauera.

**Nietzscheove názory, ktoré ovplyvnili umenie**

Friedrich Nietzsche (1844-1900) bol jedným z najvplyvnejších mysliteľov 19. storočia, ktorý svojou tvorbou silne zapôsobil na rôzne druhy umenia. Svoju dráhu začal ako filológ antiky. Dielom o *Zrodení tragédie* vplýval nielen na classicu filológiu (veda o antike), ale aj na dejiny umenia. Zrodenie antickej tragédie totiž viazal k dionýzovským slávnostiam a zároveň interpretoval grécke umenie pomocou dvoch kultov: apolónovského a dionýzovského kultu. V tomto protiklade apolónovská tvár antickej kultúry sa vyznačuje vyváženosťou, mierou, bezvášnivosťou a rozumovosťou. Oproti tomuto sa dionýzovská stránka gréckej kultúry charakterizuje ako vášnivá, až do krajnosti extatická, ktorá v daných chvíľach je schopná vyvrátiť ľudskú bytosť. Objavením a zdôraznením tejto vyvrátenosti ľudskej bytosti pod vplyvom extázy predzvesťoval isté poznatky o ľudskej psychike, ktoré boli dokázané až neskoršie.

Na rozdiel od Schopenhauera Nietzsche chápe vôľu ako jav, ktorý nie je slepý ale usmernený: je to vôľa k moci. Nietzsche triedi ľudí na základe svojho učenia o vôli k moci na neschopných a schopných k životu. Ľudia s veľkou dávkou vôle k moci sú schopní na to, aby si určili nielen svoj osud, ale aj osud neschopných ľudí. Zo základov jeho učenia o vôli a ľuďoch vyrástol pojem „Übermensch” (übermenč) t.j. „nadčlovek”, ktorý svojou veľkou dávkou vôle k moci stojí nielen nad inými ľuďmi, ale aj nad každodennou morálkou. Morálku ako aj náboženstvá pokladá za vykonštruované systémy, ktoré slúžia na podmanenie slabých ľudí. Práve preto „Übermensch” nepotrebuje ani morálku, ani náboženstvo, je sebestačný. Jeho najslávnejším výrokom z tohto myšlienkového okruhu sa stali okrídlené slová: Boh zomrel.

Zásluhou filozoficko-básnickej interpretácie nemeckého filozofa, Nietzscheho sa stali niektoré učenia indickej filozofie všeobecne známe. Jeho najvýznamnejšie dielo s takou tematikou je *Tak hovoril Zarathustra*. V súvislosti s problémami súvekej spoločnosti Nietzscheho kľúčové slovo je: nihilizmus. Nihilizmus je výsledkom devalvácie pôvodných ľudských hodnôt, ktorá sa začínala s nástupom kresťanstva. Nietzscheove myšlienky sa často odzrkadľovali v literárnej tvorbe druhej polovice 19. a začiatku 20. storočia.

**Fin de siècle**

Fin de siècle (vysl. fen dö siekl) je francúzsky výraz, ktorý v doslovnom preklade znamená „koniec storočia”. Týmto pojmom sa vyčleňujú posledné desaťročia konca 19. storočia v dejinách umenia a literatúry. Fin de siècle sa vyznačuje niektorými typickými znakmi, čo sa týka postoja jedinca k svetu: oproti objektívnemu postoju predchádzajúceho obdobia pozitivizmu sa dostáva do popredia subjektívne vnímanie sveta (viď Schopenhauera). Tento subjektívny postoj jedinca je spojený silným individualizmom, ba kultom osobnosti, ktorý sa odzrkadľuje i v chápaní umenia (viď Nietzscheho). Základným pocitom fin de siècle-u je dezilúzia: do konca storočia sa rozplynuli všetky ilúzie spojené s heslami: sloboda, rovnosť, bratstvo. Meštianska spoločnosť a klasický liberalizmus sa ocitli vo veľkej kríze. Jedinec v tejto krízovej situácii stratil orientáciu, cíti sa vo svete vydaný napospas neznámemu osudu. Pocity stratenosti, márnosti a samoty viedli k úbytku životnej sily, k dekadencii (viď nižšie). Fin de siècle je spojený fenoménmi ako nedostatok životnej energie, pochmúrnosť, beznádejnosť a úzkosť pred neznámou budúcnosťou.

**Dekadencia – pocit úpadku**

Dekadencia je latinský výraz, ktorý znamená doslovne nesúladnosť. Tento pôvodný význam dostal ďalšiu náplň v 80-tych rokoch 19. storočia, keď sa okolo francúzskeho básnika Paula Verlaina vytvorila skupina básnikov, ktorá sa vedome hlásila k dekadencii, k poklesu. Pokles sa chápe v tomto kruhu umelcov ako všeobecný jav fin de siècle-u, ktorý zastihol nielen spoločnosť, ale i oblasť kultúry a umenia. Dekadentný človek tohto obdobia sa vyznačuje nedostatkom životnej sily, enervovanosťou a nervozitou. V umení sa objavujú zvláštne ľudské typy, ktoré cítia svoju existenciu ako zbytočnú, trpia typickými duševnými chorobami ako depresia, hystéria atď.

**L’art pour l’art**

L’art pour l’art (vysl. lár pur lár) je francúzsky výraz, ktorý v doslovnom preklade znamená „umenie pre umenie”. Týmto pojmom sa pokúsili francúzski parnasistickí básnici očistiť umenie od účelovosti. Umenie je podľa nich najvyššia forma ľudského bytia. Umelec v tomto chápaní je vyvolený človek s nadprirodzenými schopnosťami, ktorý má právo nato, aby sa utiahol do slonovinovej veže umenia. Hlásali, že pravé umenie nemôže mať žiadny cieľ okrem estetického. Týmto názorom nadväzovali na romantickú tradíciu v umení a postavili sa proti pozitivistickému chápaniu umenia.

**Impresionizmus**

Impresionizmus pochádza od latinského slova „impressio”, čo znamená dojem. Impresionizmus je umelecký smer z konca 19. storočia, ktorý sa prejavil predovšetkým v dejinách výtvarného umenia a v menšej miere v literatúre. Impresionistický umelec vníma okolitý svet prostredníctvom zmyslových dojmov: zraku, sluchu, hmatu, chuti a čuchu. Svoje poznatky získané pomocou zmyslového vnímania stvárni v dočasných umeleckých formách, nenárokuje si na stálosť. Vnímanie sveta je viazané ku krátkemu časovému úseku: k danému okamihu, preto sa dojmy stále menia. V stálom pohybe dojmov niet času na hlbšie vnímanie, preto impresionizmus charakterizuje istá povrchnosť. Literatúra môže vďačiť impresionizmu za nové impulzy v zobrazení stále sa meniacej skutočnosti a zároveň prináša nové pokusy v zobrazení zrakových, sluchových, hmatových, chuťových a čuchových dojmov. Impresionizmus značne prispel k zvýšeniu hudobnosti literárnych diel (k využitiu rytmických štruktúr, zvukomalebnosti slov, rýmových systémov atď.).

**Symbolizmus**

Symbolizmus je básnický smer, ktorý sa sformuloval proti poetike naturalizmu a parnasizmu v 80-tych rokoch 19. storočia. Základným stavebným materiálom symbolizmu je básnický prostriedok, ktorý sa volá symbol. Symbol pochádza z gréckeho slova „symbolon”, ktoré znamenalo pôvodne dohovorený znak. Symboly existovali v poézii aj pred symbolizmom, aj po ňom, ale len symbolizmus využil tento výrazový prostriedok vo zvýšenej miere: vytvoril zo symbolov celú sústavu obraznej reči. Symbol je slovo, slovné spojenie, ktoré pri zachovaní svojho konkrétneho významu nadobúda zároveň i ďalšie významy, často abstraktného charakteru. Na prvotný význam slova sa navrství ďalší (napr. topole v básnickej tvorbe Ivana Kraska nestrácajú svoj pôvodný význam, iba sa k nemu pripája ďalšia významová rovina: pocit osamelosti a smútku). Práve preto sa k symbolizmu viaže istý mysticizmus, istá nejasnosť básnického subjektu. Podľa českého literárneho vedca J. Mukařovského symbolizmus je básnictvom gramatického prísudku, pričom podmet, teda básnický subjekt alebo vec, o ktorom je reč v básni, zostáva skrytý.

Symbolizmus ako básnický smer sa často prelína s inými básnickými smermi (napr. impresionizmom, realizmom) v literatúrach strednej Európy, a zároveň dáva priestor pre objavenie sa ďalších fenoménov prelomu 19. a 20. storočia: dekadencii, nihilizmu atď. Tento jav prelínania sa protichodných umeleckých smerov a kontrastných metód básnenia sa volá syntetizmus.

**Secesia**

Secesia je umelecký smer konca 19. a začiatku 20. storočia, ktorý syntetizoval rôzne prvky realizmu, impresionizmu a symbolizmu, pričom ich podroboval estetickým požiadavkám harmónie a krásy. Secesia je slovo latinského pôvodu, ktorý znamená „odchod”. Výraz poukazuje na skutočný „odchod” istej skupiny výtvarných umelcov z akademického umeleckého života, s ktorým neboli spokojní. Umelci týmto odchodom protestovali proti akademickému maliarstvu 19. storočia, ktorého estetické pravidlá nerešpektovali. Pre secesiu vo výtvarnom umení ale i v literatúre je charakteristické časté používanie motívov a farieb umenia Ďalekého a Blízkeho východu, hustá ornamentika, bujarosť. Secesia často čerpá svoje námety z mimoeurópskeho, exotického prostredia (japonské a čínske umenie).

**Prienik nových psychologických poznatkov do umenia: Sigmund Freud**

Na konci 19. storočia dochádza paralelne s rozvojom lekárskych vied k rozvoju nového vedného odboru: psychiatrie a psychológie. O rozvoj psychiatrie a psychológie sa najviac zaslúžil Sigmund Freud (vysl. zigmund frojd), viedenský lekár a jeho nasledovníci. Freud počas svojej lekárskej praxe objavil, že psychiku človeka v značnej časti ovláda podvedomie. Podvedomie je taká časť ľudského vedomia, ktorá sa nepodriadi kontrole vedomia. Skúmaním fungovania podvedomia dochádza k prudkému rozvoju psychologických poznatkov, ktoré často tematizujú umelecké a literárne dielá.

**Zmena kultúrnej orientácie: význam českej a svetovej literatúry**

Na konci 19. storočia dochádza k výraznej zmene v orientácii slovenskej literatúry. Oproti predchádzajúcemu obdobiu, keď vplyv maďarskej literatúry bol omnoho silnejší, hlavní organizátori a predstavitelia národného hnutia (S. H. Vajanský, Jaroslav Vlček) hľadajúc národnú oporu proti násilnej maďarizácii sa čoraz častejšie obracali k českej verejnosti a k českej kultúre. Rozhodujúcimi kultúrnymi vzormi sa stali českí umelci (medzi inými napr. Jaroslav Vrchlický. Otokár Březina), a český kultúrny život, ktorý sprostredkúval i nové impulzy svetovej (francúzskej) literatúry.

**Časové vymedzenie slovenskej moderny**

Slovenská moderna sa časovo vymedzuje rokmi 1900-1918. V prvých rokoch nového storočia objavujú sa v časopisoch najprv básne Janka Jesenského, potom Ivana Krasku. Roku 1904 sa pripojí k moderne básňou *Spomienka našich promenád* Ivan Gall. Ženský časopis *Dennica* sa stáva fórom básnickej moderny. Hnutie po vrcholnom roku 1908 do vypuknutia prvej svetovej vojny postupne zaniklo.

**Úvahy**

1. Pripravte prezentáciu na tému vytvarné umenie koncom 19. a začiatkom 20. storočia (impresionizmus, secesia, art deco).
2. Pripravte referát na tému: psychiatrické metódy Sigmunda Freuda a ich vplyv na tzv. Budapeštiansku školu (Sándor Ferenczi a ďalší).
3. Básnici slovenskej moderny často publikovali svoju tvorbu pod pseudonymom. Niektoré pseudonými sú charakteristické i z náladového hľadiska na fin de siècle. Napr. Ivan Gall používal v *Dennici* pseudonym Mladý hypochonder alebo Samo Társky, Ivan Krasko zase pseudonym Janko Cigáň, čím nadväzoval na periferické postavenie cigáňov v spoločnosti. Pomocou *Slovníku pseudonymů v české a slovenské literatuře* (Praha, Státní pedagogické nakladatelství, 1973) napíšte úvahu na tému: typické pseudonymy prestaviteľov slovenskej moderny.
4. **Predstavitelia slovenskej moderny**

**Janko Jesenský (1874-1945)**

Janko Jesenský sa narodil roku 1874 v Turčianskom sv. Martine. Vyrastal v národne uvedomelej zemianskej rodine (jeho otec bol spoluorganizátorom viacerých národných akcií ako napr. Memorandové zhromaždenie). V rokoch 1893-1894 bol poslucháčom právnickej akadémie v Prešove a roku 1991 urobil doktorát v Kluži. Po niekoľkoročnej praxi zložil advokátsku skúšku v Pešti. Od roku 1905 pôsobil ako samostatný advokát v Bánovciach nad Bebravou. V tomto roku uverejnil aj svoju najvýznamnejsiu básnickú zbierku pod názvom *Verše*, ktorá sa stala výraznou súčasťou slovenskej moderny. Roku 1909 sa oženil s Annou Bottovou. Roku 1913 vychádza jeho najvýznamnejšia zbierka próz *Malomestské rozprávky*. Po vypuknutí prvej svetovej vojny musel narukovať, a keďže nebol ochotný podpísať vyhlásenie lojality za Rakúsko-Uhorsko, bol za trest odvelený na východný front. Po niekoľkých mesiacoch sa mu podarilo utiecť na ruskú stranu. Od tej doby bol jeho život úzko spätý s osudom česko-slovenských légií (o dejinách légií pozri u Tajovského). Roku 1916 spolu s Jozefom Gregorom Tajovským redigoval týždenník *Slovenské hlasy* pre československých legionárov v Rusku. Roku 1918 ho zvolili za podpredsedu ruskej odbočky Československej národnej rady. Začiatkom r. 1919 sa dostal cez Vladivostok a Japonsko domov.

Po vytvorení prvej Československej republiky vstúpil do administratívnych služieb nového štátu: bol županom. Po zrušení župného riadenia roku 1929 zastával funkciu viceprezidenta Krajinského úradu v Bratislave. Svoje skúsenosti zo štátnej administratívy zhrnul v románe *Demokrati*, ktorého prvá časť vyšla roku 1934. Roku 1938 odchádza do penzie a vzdáva sa funkcie predsedu Zväzu slovenských spisovateľov. V tom istom roku vyšla druhá časť románu *Demokrati*. Rok 1939 s Tajovským podpisuje výzvu žiadajúcu zachovanie jednoty Československej republiky.

**Lyrická tvorba Jesenského**

Jesenského lyrická tvorba sa formovala na pôde postromantizmu v znamení melodičnosti a ľudovej piesne. Prvá básnická zbierka vyšla pod názvom *Verše* roku 1905. Táto zbierka sa vyznačovala sviežim tónom a bezprostrednosťou témy a veršovej stavby. Autor v nej narúša hviezdoslavovský prísne organizovaný veršový systém a osviežuje artistickú básnickú reč jazykovými prvkami hovorovej reči. Obnoví aj slovnú zásobu svojich predchodcov realizmu. Prináša do slovenskej poézie radikálnejší vývin v oblasti motívov. Andrej Mráz charakterizuje túto situáciu slovenskej literatúry nasledovne:

„Ak generácia hviezdoslavovsko-vajanskovská svoje artistné zámery prísne spájala s národno-sociálnou funkciou básnictva, to sa výrazne odrážalo aj vo výbere a rozsahu tém, svetonázorových momentov, ktoré nemohli byť v rozpore so súvekou ideológiou a ktoré neumožňovali básnikovi bohatšie rozviniť fondy subjekktívnosti. Jesenský s provokatívnou mladistvou výbojnosťou upúšťa v svojej *lyrike* od sankciovaných a vznešených tém, v jeho básňach u prvej periódy dominuje erotická hravosť, apostofovanie rytmu prchavých chvíľ, flirt zmyslové senzácie ap. Pri tom všetko podmaľúva iróniou a skepsou.”[[3]](#footnote-3)

Jesenského ďalšie básne napísané ešte pred prevratom vyšli až počas prvej svetovej vojny a po prevrate. Roku 1917 vytlačili jeho básnickú zbierku pod názvom *Z veršov Janka Jesenského v Jekaterinburgu* ako prvý zväzok *Knižnice Slovenských hlasov*. V tom istom roku vyšla jej rozšírená verzia s názvom *Zo zajatia* (1917) v Spojených štátoch amerických. Táto zbierka obsahujúca básne napísané v Rusku prináša novú tematiku. Nachádzajú sa v nej národne a politicky angažované básne, v ktorých básnik výrazne tlmočí ideové pozadie legionárskeho odboja. Vo svojej definitívnej podobe vyšla po prvej svetovej vojne v Martine roku 1919. Zbierka *Zo zajatia* je vojnovým denníkom básnika, ktorý nadväzuje na motívy z domova. Striedajú sa v nej básne plné lásky, filozofických myšlienok no aj humoru, s ktorým zobrazuje táborový život.

Jesenský na konci 30-tych rokov, po rozpade prvej Československej republiky sa utiahol do súkromného života, avšak pokračoval aj naďalej v básnickej tvorbe. Jeho nekompromisný čechoslovakizmus a odmietavý postoj voči ideológii prvého slovenského štátu mu znemožnil publikovanie – v tomto období vznikla jeho priečinková tvorba, básne väčšinou šíril v rukopisnej podobe. Vo forme básnických zbierok vyšli len po skončení druhej svetovej vojny a vzniku druhého československého štátu už v znamení červenej hviezdy. Sú to zbierky *Čierne dni* (1945) a *Na zlobu dňa II* (1945). Vo väčšine básní týchto zbierok jeho irónia a sarkazmus sú nasmerované proti ideológii a praxi Slovenského štátu ako aj proti národnému nacionalizmu. No proti tomu oslavuje bojovníkov Slovenského národného povstania a Červenej armády.

**Ivan Gall (1885–1955)**

Ivan Gall, občianskym menom Ján Halla je pôvodom Moravan, ktorý sa narodil vo Všetíne na Morave. Vyrastal v Turčianskom sv. Martine, kde bol jeho otec správcom továrne na nábytok. Gall prežíval svoje detstvo v slovenskom prostredí, ktoré silne pôsobilo na jeho myslenie. Na gymnaziálne štúdiá sa vrátil na Moravu a po skončení strednej školy vo Valašskom Meziříči a Místku sa zapísal na právnickú fakultu v Prahe. Tu sa po prvý raz stretol s Ivanom Kraskom a stali sa blízkymi priateľmi. Po skončení štúdií istý čas žil v Nemecku. Po vzniku prvej Československej republiky pôsobil ako vysoký štátny úradník v Bratislave. Koncom r. 1938 ho vypovedali zo Slovenského štátu a od tej doby žil až do smrti v Prahe.

Gall začal publikovať ako devätnásťročný. Jeho literárnoumelecká činnosť sa rozvinula v rokoch 1904-1912, no po tomto roku sa odmlčal. Jeho odmlčanie sa viaže k faktu, že v tom istom roku uverejnil Ivan Krasko svoju druhú básnickú zbierku s názvom *Verše*, po ktorej Gall už necítil potrebu vlastnej básnickej tvorby. Gall sa od začiatku svojej tvorby usiloval o spestrenie tém a foriem slovenskej poézie. V tejto snahe silne nadväzoval na svoje poznatky o českej literatúre: bol výborným znalcom modernej českej poézie z okruhu časopisu *Moderná revue*. Prostredníctvom svojich poznatkov úspešne presadil niektoré charakteristické znaky českej moderny. Gallovi môže ďakovať slovenská moderna za udomácnenie istých umeleckých atitúd (dekadencia, pocit clivoty), niektorých typických tém a motívov moderny ako sú bál, karneval, maska, život ako hra atď. Popri filozofických reminiscenciách na niektoré učenia Schopenhauera a Nietzscheho udomácnil i impresionistickú metódu básnenia. Gallova lyrická tvorba zostala torzovitá: je autorom asi 30 drobných lyrických básní. Popri básnickej tvorbe sa pokúsil aj o krátke prózy (*Aurelove vianoce, Na Dušičky, Biela noc*), ktoré vynikajú zo súdobej slovenskej literatúry nezvyčajnosťou tém a autorského postoja.

**Slovenskosť a kozmopolitizmus**

Ivan Gall znalosťou rozvinutého českého literárneho života a pohotovou prekladovou tvorbou zo svetovej literatúry sa rýchlo oboznámil s novšími literárnymi prúdmi. Pomocou širšieho literárneho obzoru takto charakterizoval stav slovenskej literatúry na začiatku 20. storočia: „Na slovenskom literárnom poli (bolo vtedy) bezútešne smutno a pusto. Zo staršej generácie sa už Vajanský odmlčal a jeho epigóni rozdrobili jeho zvonivý verš na slabý odvar. Hviezdoslav so svojím hutným preťaženým štýlom nemal následníkov a diletantskí veršovníci húdli svoje strofy v skromnej tóni neľudovej piesne…”[[4]](#footnote-4)

Zatvorenosť a provincialitu slovenskej literatúry mieni prekonať nasledovne podľa listu napísaného Terézie Vansovej z roku 1906: „sú národy malé a literatúra robí ich slávnymi a my, ktorí máme toľko prajných dispozíc: divukrásnu prírodu, originálnu povahu ľudí, zriedkavý boj o život, nemôžeme vytvoriť nič umeleckého, ale individuálne slovenského, čo by zbudilo nový, pozoruhodný tón v koncerte svetovom, len preto nie, že ohradili sme sa čínskym múrom a radšej za vetrom driemame, čo za tým druhí študujú a boria sa. A predsa história učí, že kozmopolitizmom našli národy svoj nacionalizmus a individualizmus.”.

**Básnický jazyk**

Ivan Gall obohatil slovenský literárny jazyk o možnosť výrazu pochmúrnych a disonančných pocitov fin de siècle-u. Keďže dobre poznal i český básnický jazyk, často použil v slovenskom kontexte slová, výrazy, niekedy i väzby prevzaté z češtiny (Markéta je česká forma mena Margity z Goetheovho *Faust*a, v básni *Na popolečnú stredu* používa vokatív zachovaný lepšie v češtine: „Zbohom princu Karnevale!” atď.)

Gallove básne sú pretkané kultúrnymi reminiscenciami zo svetovej literatúry a výtvarného umenia. K správnemu pochopeniu jeho básní sa treba vedieť dôkladne orientovať nielen v slovenskej, ale aj vo svetovej literatúre. V jeho dielach často vystupujú známe postavy, napr. z diel Shakespeara alebo Goetheho, ale zároveň pri interpretácii básní treba poznať aj tvorbu módnych autorov výtvarného umenia (Hokusai, Boecklin).

**Život ako maškarný ples: báseň *Masky***

Jedným zo základných pocitov Gallovej tvorby je pocit života ako maškarného plesu: „Je život bál a my v ňom všetci masky” (Gall: *Odkaz*, s. 29) píše v svojej básni *Masky*. Gall nadväzuje na myšlienkový svet nemeckého filozofa Arthura Schopenhauera, ktorý vo svojom diele *Svet ako predstava* (*Die Welt als Vorstellung*) sformuloval túto myšlienku. Gallovi sa v súlade s myšlienkovým svetom nemeckého filozofa po prvýkrát podarilo zobraziť umelecky autentickou formou nespokojnosť nad tým, že pravdivá tvár sveta sa ukazuje len v prípade, keď si ľudia odhodia svoje masky a prestanú hrať divadlo, ktoré sa volá život. Gall už citovaným prvým veršom opakuje základnú vetu nemeckého filozofa, v ďalších veršoch vymenuje najvýznamnejšie postavy kultúrnych dejín a histórie (Hamleta, Margitu, Cyrana, Bonaparta), aby poukázal na všeobecnú platnosť svojho výroku. Vrcholom básne je nastolená všeobecná otázka vzťahujúca sa na problém hranice poznania pravdy: „kde bol, začína a kde končí žart?” Autor sa v odpovedi pokúsi o to, aby poukázal na nejasnosť čiary medzi pravým svetom a svetom vytúženým. Pointou všeľudského bôľu v posledných veršoch je podaný dôvod, prečo sa nosia masky v živote:

*Sme šťastní lžou veď pravda toľko bolí,*

*a bez masky sťa prví ľudia holí.[[5]](#footnote-5)*

Pri charakterizácii rýmových párov môžeme vychádzať z toho, že slová v rýmových pozíciách sú často nositeľmi dôležitého významu básne – práve preto ich nazval Viliam Turčány v diele *Rým v slovenskej poézii* „vertikálnymi metaforami”. Rýmový pár *masky-lásky* v takomto významovom spojení je nositeľom jednej z dôležitých myšlienok moderny, t.j. láska je často falošná. Slúži na zakrývanie hlbších obsahov. Rýmový pár *Markétina-harlekýna* je absolútne nezvyčajný v dobe, pretože mená – podľa dominujúceho estetického názoru predchádzajúceho obdobia – nemôžu byť v rýmovej pozícii (podobne ako pár *Bonapart-žart,* ktorý sa vyznačuje silnou bizarnosťou). *Bolí-holí* je to rýmový pár, ktorý je nositeľom hlavnej myšlienky básne t.j. keď je človek bez masiek v spoločnosti, to môže spôsobiť nesmierne bolesti.

***Na Popolečnú stredu***

Motív maškarného plesu a masiek sa rozvíja v komplexný obraz v básni s názvom *Na Popolečnú stredu*. Lyrický subjekt situuje toto dielo do tanečnej sály koncom plesovej sezóny. Popolcovou stredou sa totiž začína veľký pôst, ktorý znamená koniec fašiangov a zábav. Báseň je založená na konflikte karnevalu a pôstu. V tejto existencialisticky vymedzenej situácii podáva najväčšiu drámu kresťanského sveta v novej umeleckej podobe. Základom tejto drámy je novozákonný príbeh Krista a s ním súvisiace kresťanské obrady. K tomuto príbehu sa viaže konfrontácia svetskej moci s božským svetom, protiklad dočasného pozemského a večného nadzemského života, ktorý bol často zobrazený vo výtvarnom umení talianskej renesancie vo forme karnevalovej a kajúcnej procesie. Nájdeme tu reminiscencie z dejín literatúry (Hamlet, Harlekýn atď.), narážky na Schopenhauerovskú filozófiu (obraz masiek a divadelných figúr ako Harlekýn).

Na takomto viacvrstvovom základe je vybudovaná autorova osobná dráma, ktorá sa rysuje v poslednej strofe. Básnik v nej podáva obraz plachej osoby, ktorá pravdepodobne kvôli nedostatku lásky cíti samotu a úzkosť v spoločnosti tancujúcich. Gallova báseň sa vyznačuje artistickosťou, ktorá je súčasťou ars poetiky básnika moderny.

*Posledný už tanec zmiera*

*na parketách v jasnej sále,*

*oknom bledá Smrť nazerá*

*- Zbohom, princu Karnevale!*

*(...)*

*A ja spievam tichým hlasom*

*tiež posledné svoje rýmy,*

*že tí, ktorých miloval som,*

*najviac cudzí zostali mi…*

**Báseň secesie a erotického orientu: *Žaponéria***

Ivan Gall je v slovenskej literatúre básnikom, ktorý najvýraznejšie uplatňuje v svojej tvorbe umelecké postupy impresionizmu a secesie. V básni *Žaponéria* je bezprostredne podaný opis orientálneho župana. Pri tomto opise impresionistického charakteru básnik využíva vizuálne, sluchové a čuchové efekty. Svet farieb je založený na kombinácii modrej, zlatej, červenej a striebornej farby. Zvuky vydávajú exotické japonské vtáky a počuť hudbu lutny, čuchové dojmy vyvolávajú opisy a obrazy vo veršoch, v ktorých sa nachádzajú typické orientálne motívy ako čaj, alebo najznámejšia japonská sopka Fudžijama a jej dym, nehovoriac o vôni ruží atď. Reminiscencie japonského výtvarného umenia sa stelesňujú v mene známeho japonského maliara 19. storočia: Kacušiku Hokusaia. Záverečnou pointou básne sa impresionistický popis rozširuje o erotickú dimenziu osobného charakteru. Autor prostredníctvom impresionistického opisu župana svojej milej vytvoril literárnu paralelu bujných a erotických malieb popredných maliarov secesie (Gustav Klimt, Alfonz Mucha). Tento komplexný vizuálny svet orientálneho charakteru a erotického rázu dlho nenašiel v slovenskej literatúre svoju obdobu.

V jemnej hmle naružovelej

modrá tmie sa Fudžijama,

v záhrade, kde kvitnú ruže

a horí mak, stojí dáma

(…)

* Zdá sa ti, že Hokusai

namaľoval obraz s dámou,

pávy, kvety a motýle

aj s dymavou Fudžijamou;

fúkol vetrík, sníčok zmizol,

obraz fatamorgánový.

Hľa, čo fantázie vzbudil

japonský Vás župan nový.

**Úvahy**

1. Vypracujte referát na tému: Maska v dejinách moderného umenia. Pri spracovaní materiálu môžete vychádzať z niektorých diel známeho belgického majstra Jamesa Ensora.
2. Zistite aké podobnosti sú medzi básnickým opisom v básni *Žaponéria* a Hokusaiovými obrazmi.
3. Porovnajte v eseji erotiku básne *Žaponéria* s niektorými výtvarnými dielami predstaviteľov stredoeurópskej sececies, Gustava Klimta a Alfonza Muchu.

**Ivan Krasko (1876 – 1958)**

Ivan Krasko, občianskym menom Ján Botto pochádzal z roľníckej rodiny, no rodina si vážila kultúru a vzdelanie (bol vzdialeným príbuzným štúrovského básnika Jána Bottu a známeho historika Júliusa Bottu). Mladý Botto absolvoval stredoškolské štúdiá na maďarskom gymnáziu v Rimavskej Sobote, rok strávil na nemeckom gymnáziu v Sibíni a zmaturoval na rumunskom gymnáziu v Brašove. Počas gymnaziálnych rokov si osvojil maďarčinu, nemčinu a rumunčinu. Preložil niekoľko básní rumunského básnika 19. storočia, Mihaia Eminesca. V rokoch 1900-1905 pokračoval vo vysokoškolskom štúdiu a na pražskej technike vyštudoval chemické inžinierstvo. Pražské roky prispeli i k jeho umeleckému formovaniu jednak impulzmi z českého umeleckého prostredia, jednak prácou v slovenskom pražskom spolku Detvan. Keď roku 1905 dosiahol titul inžiniera chémie, zostal v českom prostredí. Do roku 1912 pôsobil ako chemik v cukrovare v Klobukách, potom dva roky pracoval v chemickej továrni v Slanom. Roky 1905-07 boli pre Ivana Krasku rokmi citových, myšlienkových a náboženských kríz, zároveň tieto roky pôsobili najpriaznivejšie na jeho poetickú tvorbu. Samota a odlúčenosť od domova sú príznačné pre Kraskovu prvú zbierku básní *Nox et solitudo* (Noc a samota) (1909). Druhú zbierku pod názvom *Verše* vydal roku 1912. V tom istom roku sa oženil s Ilonou Kňazovičovou. Po uverejnení druhej zbierky sa Krasko definitívne odmlčal.

Roku 1914 po vypuknutí prvej svetovej vojny narukoval na vojnu a bojoval na východnom a na talianskom fronte celé štyri roky ako nadporučík šestnásteho honvédskeho pluku. Na vojnovú hrôzu zareagoval básnickou skladbou s názvom *Eli, Eli, lama azabthani* (Bože, Bože, prečo si ma opustil), ktorá však zostala nedokončená. Po skončení vojny a vzniku prvej republiky vstúpil do administratívnych služieb Československa a stal sa poslancom a senátorom agrárnej strany. R. 1938 odišiel do dôchodku, počas druhej svetovej vojny sa presťahoval do Piešťan. Svoju poslednú báseň napísal v tieni blížiacej sa smrti – v nej sa na rozlúčku s týmto svetom prejavuje jeho hlboká kresťanská viera.

**Začiatky básnickej tvorby**

Najstaršie zachované básne Ivana Krasku pochádzajú z rokov 1893-94 (*Pieseň nášho ľudu, Čierne oči…*). Zachované prvotiny svedčia o tom, že Kraskova pôvodná tvorba vyrástla z domácich koreňov. Z tvorby zo začiatku básnickej dráhy Ivana Krasku sa dajú zistiť nasledujúce vplyvy domácej básnickej tradície. Nachádza sa v nej predovšetkým romantická túžba po slobode, zbadať v nej hlasistickú národnú koncepciu a z hviezdoslavovského básnického sveta je v nej prítomné v prvom rade intenzívne vnímanie prírody a úzky vzťah k nej. Zároveň od začiatkov charakterizuje Kraskovu tvorbu neobvyklý tón osobného smútku, ktorý bol pred ním v slovenskej literatúre neznámy. Kraskov básnický subjekt sa priamo prejavuje v každej básnickej situácii. Sila osobných citov je od začiatku najdôležitejšou organizačnou silou v jeho dielach. Charakterizuje ho enervovanosť, osobný smútok a pesimizmus, no ich dôvod nie je bližšie určený. Tieto pocity sú často zahalené do mystickej hmly, z ktorej sa vynárajú typické symboly Kraskovej tvorby ako napr. topoľ, jeseň, dážď atď. Jeho básnickú reč od počiatkov charakterizuje „tichý, bojazlivý tón”, žaloba, ktorá nosí znaky intenzívnej sebareflexie. Kraskova sebareflexia je hovorom so sebou samým:

*„V tajnom srdca svojho kútku*

*trhám, ničím nezábudku.”*

*(V tajnom… Ivan Krasko: Dielo, s. 38)*

Štafan Krčméry charakterizoval toto prvé obdobie básnikovej tvorby nasledovne: „Medzi ním a prírodou božou, stromami najmä, je taká duchovná kontinuita ako v piesni ľudovej. Básnik sám, zdá sa ti, spieva v brezách a trávach, akoby bol zakliaty. Básne jeho majú charakter improvizácií, ako piesne prostonárodné, len sú útlejšie, citľavejšie v obraze i zvuku a smutnejšie. Mladý básnik je smútkom až narkotizovaný.”[[6]](#footnote-6) Kraskova sebaštylizácia je z istého hľadiska moderným variantom „divného” básnika romantizmu. V neskoršej úvodnej básni *Veršov* sa charakterizuje ako: „Ja divný hudec”.

Z prírodnej scenérie najviac pripútajú pozornosť mladého básnika typické motívy romantizmu: vietor, voda, stromy. Tieto prírodné motívy nadobúdajú ďalšie významové vrstvy (smútok, clivotu, beznádejnosť) – vďaka týmto ďalším významom vznikajú metafory a symboly charakteristické pre modernu. Krasko často psychicky podfarbuje motívy romantickej prírody: paleta romantických obrazov nadobúda vnútorný rozmer ľudskej psychiky (*Šelest hory*… *Topole…* atď.).

**Úvahy**

1. Porovnajte básnickú sebaštylizáciu Janka Kráľa a Ivana Krasku. V čom sú podobné a v čom sa líšia?
2. Napíšte esej na tému: Významové vrstvy prírody a prírodných obrazov v romantizme a v tvorbe Ivana Krasku!

**Kraskova ars poetica: *Poetika starej lyriky***

Krasko si veľmi vážil básnickú tvorbu Hviezdoslava a viackrát sa pokúsil vyrovnať sa so svojím veľkým predchodcom. V sebaporovnaní s Hviezdoslavom vyslovil názor, že svojou tvorbou nedosiahne ani obsiahlosť ani vznešenosť a nadchnutosť Hviezdoslavovej poézie. Tieto „nedostatky” svojej poézie však nahradil hlbokosťou osobnej ľudskej drámy a zobrazení psychiky moderného človeka. V nasledujúcom úryvku z básne s názvom *Hviezdoslavovi* kľúčové pojmy porovnania svojej tvorby s básňami svojho predchodcu sú: krídla, pero, lieky, duša a apatieka. Pôvodný význam krídiel a pier sa mení vo chvíli, keď Krasko aplikuje spomenuté pojmy na vlastnú tvorbu:

*Mne slabé krídla rástli as’ len na to,*

*By mohlo byť z nich občas brko vzato,*

*Keď treba pera – predpísať si lieky*

*Na vlastné rany z duše apatieky.*

(Ivan Krasko: Hviezdoslavovi…)

V procese hodnotenia vlastnej tvorby a tvorivých princípov nastupujúcej moderny dôležitým miľníkom je báseň *Poetika starej lyriky*, ktorá sa vyznačuje programovosťou básnického kréda. Ivan Krasko sa v nej pokúsil o zhrnutie možných básnických tvorivých postojov na začiatku 20. storočia.

V prvej polovici básne (1-5. strofa) nastoľuje autor tri možnosti autentickej voľby tém pre básnika: prvá nesie v sebe náznaky romantizmu a parnasizmu, druhá charakteristické obsahové črty fin de siècle-u a tretia konštatuje existenciu sociálne angažovanej poézie v rámci avantgardy.

V 6. strofe začiatočným slovíčkom „no” prechádza autor na inú rovinu: vyznáva svoju vlastnú ars poeticu a bližsie podáva jej charakteristiku. Toto básnické vyznanie, rysujúce sa na základe predchádzajúcich tvorivých spôsobov, je založené na úprimnosti citov. Nepravé pocity a falošné city znamenajú kameň úrazu v procesu tvorenia. Zároveň autor vyslovuje svoj vlastný názor na básnickú reč a podáva pokyny na jej používanie. Najdôležitejším elementom básnickej reči je podľa Krasku hudobnosť jazyka, ale zároveň si tento jazyk musí obchádzať „krasomluvu” ako aj používanie hovorovej reči.

Táto Kraskova ars poetica z hľadiska poetickej konštrukcie je založená na stupňovaní a protikladnosti. V prvej časti básne sa uplatňuje princíp stupňovania s vymenovaním možných básnických postupov, v druhej časti nasledujú kontroverzné spôsoby tvorenia, ktoré znemožňujú zrod esteticky autentického diela. Konfrontácia týchto protichodných častí indikuje silné napätie, ktoré autor stlmí podľa pravidiel epigramu tým, že ukončí báseň uvolňujúcou pointou: básnik sa priamo angažuje v básni a sebaironickým spôsobom priznáva, že ani on sám nedokáže splniť v básni spomenuté požiadavky na vytvorenie náročného estetického diela.

Čo píšeš, nech je jasné slnečný sťa lúč,

veselé jako chasník pri tanci;

nech leje balzam v srdce boľavé

a v chorú dušu úľavu a mier,

(...)

no nikdy nepíš to, čo necítiš,

čo v tvojom srdci zrod svoj nemalo;

obchádzaj krasomluvu jako mor

a vyhoď z textu slovo jalové;

(...)

ak všetko toto krásnom posvätíš –

tak dôjdeš ta, kam ja som nedošiel.

**Úvahy**

1. Porovnaj dosiaľ známe ars poetiky Hviezdoslava a Vajanského s Kraskovými názormi na umenie.

**Zbierka *Nox et solitudo* (1909)**

Rok 1909 je rozhodujúcim medzníkom v dejinách slovenskej moderny, pretože sa k nemu viaže uverejnenie Kraskovej prvej básnickej zbierky *Nox et solitudo*. Spojením týchto dvoch slov autor vystihuje silný subjektívny charakter tejto knihy, ktorá zmapuje zatiaľ neznámy terén v slovenskej literatúre. Ponorením sa do hĺbky duše podáva verný a pravdivý obraz pocitov a myšlienkového sveta človeka na začiatku 20. storočia. V tomto kontexte noc sa prejavuje ako archetyp, ku ktorému sa viažu oddávna démonické sily, pocity strachu a neistoty. Noc je čas, keď človeku zlyhajú zmysly, stratí orientáciu. Démonický charakter noci po romantizme sa zase oživí v poézii moderny. V noci vládnu neznáme sily, ktoré v podaní autora nadobudnú rôzne metaforické alebo symbolické podoby (havran, neznáma duša, topoľ atď.). Archetyp noci je dovŕšený ďalším základným motívom zbierky: samotou. V samote, mimo spoločnosti ľudí, je človek vydaný napospas démonickým nočným silám. Básnický subjekt tejto zbierky sa zároveň vyznačuje plachosťou, úzkosťou, ktoré mu znemožňujú primárne bytie.

**Vlastný osud ako metafyzický smútok: *Šesť hodín je…***

Kraskova prvá zbierka sa vyznačuje jednak pokračovaním tradičnej intímnej a rodinnej lyriky, jednak novým chápaním intimity v slovenskej literatúre. Krátka dvojslohová báseň *Šesť hodín je…* je báseň impresionistického charakteru situovaná do robotníckeho prostredia. Životné prostredie a životný štýl robotníka sa predtým zriedkakedy dostali do slovenskej literatúry -- je to nóvum v slovenskej literatúre, za ktoré môžeme ďakovať tomu, že Krasko ako chemický inžinier pôsobil v Čechách, v priemyselne oveľa rozvinutejšej krajine, ako bolo v tom období Horné Uhorsko. Pobyt v českom prostredí sa priamo prejavuje v rôznych jazykových rovinách básne: v hláskosloví s českými tvarmi ako „nečeká”, v lexike ako „po klopote útecha”, alebo v prevzatí niekoľkých poslovenčených českých slov a slovných spojení (napr. „delník pospiechá” t.j. robotník sa ponáhľa). Tieto české výrazy umiestnené do slovenského lexikálneho kontextu majú nielen silný štylistický charakter, ale aj kultúrno-politický odkaz pre slovenskú čitateľskú verejnosť. Básnik na báze situácie načrtnutej v prvej strofe podáva konkrétny obraz lyrického subjektu v druhej strofe: básnik, ktorý je sám v cudzine, bez rodiny a bez životného cieľa, sa cíti opusteným, na ktorého „nikto nečeká”. Krasko v druhej strofe podáva v niekoľkých riadkoch celú osobnú drámu lyrického subjektu, ktorá nadobudne všeľudský charakter a zároveň transcendentálny zmysel prostredníctvom múk Ježiša Krista, ktoré sú symbolizované krucifixom na stene izby básnika. Kraskovo umelecké majstrovstvo je obdivuhodné: niekoľkými slovami vytvoril prechod z osobného nešťastia pozemského života do transcendentálnej sféry: úplnú samotu a smútok jednotlivca dokáže pretvoriť na všeobecne platný ľudský osud s nadzemským rozmerom.

**Báseň o matke: *Vesper dominicae***

Ivan Krasko v básni *Vesper dominicae* pokračuje v tematike lásky k matke v slovenskej literatúre. Pri spracovaní tejto tematiky bezprostredným Kraskovým vzorom mohla byť Hviezdoslavova báseň o matke *Priadka*. Krasko v básni *Vesper dominicae* oživuje túto tematiku v novej forme: používa pri tom nové básnické metódy moderny, ktoré jej poskytol jednak nový umelecký smer, impresionizmus, jednak nový umelecký druh: film a filmová technika.

Nastolenie tematiky sa na prvý pohľad zdá tradičné, pretože je situovaná do obvyklého dedinského prostredia, kde „si domy čušia”, a kde si matka v jednom domčeku číta zo starého evanjelického spevníka, *Tranoscia*. Zároveň však známa tematika je podaná v krátkych veršoch, ktoré premietajú rady obrazov v rýchlom tempe montážnej techniky nového umeleckého druhu – filmu. Obrazy podané filmovou technikou smerujú z veľkých záberov k malým. Na začiatku elegickej filmovej etudy vidíme veľké totály, ako sú hory alebo dedina, potom sa kamera postupne približuje k hlavnej postave a nakoniec podáva obrazy premier v pláne ako kniha, posledný list v knihe, alebo matkina ruka. Rytmus týchto filmových záberov je precízne vyvážený: každý obraz trvá skoro rovnako dlho. Pri kompozícii týchto obrazov Krasko uplatnil impresionistický spôsob podávania: prevažujú v nej dojmové efekty v prvom rade vizuálneho charakteru („mosadzné sponky… matno sa lisnú” a iné). Zábery striedajúce sa v rýchlom tempe sú exponované „v pripozdnom svetle”, ktoré podfarbí rad obrazov melanchóliou. Citovú a myšlienkovú hĺbku etudy dotvára portrét starej, starostlivej matky („kostnatou rukou / podpiera čelo / vráskami zryté”), ktorá svoje starosti a obavy spojené so svojím synom dokáže transformovať v autentickom prežívaní viery. Do slovenského textu autor vsunul kratšie pasáže v sakrálnej reči evanjelických Slovákov, v bibličtine („Pán Bůh požehnal / nám syna, kterýž” a „Den nedělní se /

skonáva, chválmež…”), ktoré v tomto kontexte majú opačnú funkciu ako v básni *Šesť hodín je…*. K tejto reči sa viaže v tomto prípade rozuzlenie načrtnutého konfliktu básnickej etudy: zmierenie sa starenky so svojim údelom v znamení hlboko prežívanej viery.

Báseň Ivana Krasku sa vyznačuje veľkou dávkou hudobnosti. Jedným z komponentov hudobnosti sú rýmy, ktoré sú v básnickej moderne často nahradené takzvanými vnútornými rýmami. Vnútorné rýmy sa nachádzajú vo vnútri veršov alebo slov. Básnik sa usiluje o to, aby umelecky a hudobne pôsobivo usporiadal hlásky i vo vnútri veršov a slov. V básni o matke sa nachádzajú celé reťaze skrytých rýmov. Ďalším komponentom hudobnosti sú aliterácia ako napr. „hladené hmatom”.

Tam niekde v ďiaľke

v čierňavých horách

dedinka biela

(...)

V nej starodávne

vážneho vzhľadu

si domy čušia.

Z tých v jednom iste

ustarostená

matička moja

samotná sedí

pri starom stole.

(...)

Tranoscius má

pootvorený

- mosadzné sponky,

hladené hmatom

pradedov ešte,

matno sa lisnú

v prípozdnom svetle -

Posledný na list

díva sa, díva,

(...)

- A pokoj sadne

pomaly, tíško

na sivú hlavu

matičky mojej -

**Úvahy**

1. Pripravte porovnávaciu analýzu básne Pavla Országha Hviezdoslava: *Priadka* a Ivana Kraska: *Vesper dominicae*.
2. Kraskova lyrická tvorba je nesmierne bohatá na básnické prostriedky. Hojne využíva aj tzv. skryté rýmy. Na základe podaných dvoch párov skrytého rýmu v nasledujúcom krátkom úryvku z básne *Vesper dominicae* vyhľadaj ďalších päť párov v celej básni.

„hladené hmat***om***

pradedov ešte

matno sa lisnú

v pripozdn***om* svet**le.

Po**sled**ný na list…”

**Symbolizácia prírody: *Topole, Zmráka sa…***

Báseň *Topole* je jednou z najcharakteristickejších básní Kraskovej prvej zbierky. Básnik v nej pomocou konkrétneho prírodného obrazu, ktorý je zachycený impresionistickým spôsobom, opisuje svoje najvnútornejšie pocity. Týmto básnickým postupom konkrétny prírodný obraz nadobúda širší a hlbší zmysel. „Nemé” a „ošarpané” topole „bez lístia” sa stanú autentickými symbolmi duševného stavu básnického subjektu: samoty a úzkosti. Pozoruhodné je dvojité použitie pojmu indickej filozofie, nirvány. Móda orientálneho umenia a indickej filozofie na prelome 19. a 20. storočia sa Kraskovou a Gallovou tvorbou stala výrazným motívom v slovenskej literatúre. Ďalšími kľúčovými metaforami básne sú: havran a noc.

Hej, topole, tie topole, vysoké!

Okolo nich šíre pole -

Čnejú k nebu veľké, čierne

- zrovna jako čiesi bôle -

topole.

(...)

Hej, tie hrdé, vysočizné topole!

Ako vzhľad ich duch môj zmizne…

Hore…? Dolu….? Do nirvány…?

- Ako havran ošarpaný

do noci…

Tie isté motívy sa opakujú aj v básni *Zmráka sa…* V tomto diele pocit strachu a všeobecného poklesu je úzko spojený s iným prírodným javom: súmrakom. Súmrak znamená odchod dňa a príchod noci a tmy. V tomto zmysle nadobúda tento prírodný jav v básni všeľudský a filozofický rozmer. Bázou pre tieto filozofické úvahy slúžia motívy ako neznámy subjekt plače a kvílenia, ktorý v poslednej strofe „o pomoc volá”. Havrany stelesňujú neurčité a mystické zlo, ktorý má démonický charakter. Krasko oživením týchto motívov sa priamo nadväzuje na romantickú tradíciu, ale zároveň ich napĺňa novým psychickým významom moderného človeka.

(...) Zmráka sa, stmieva sa. Zhora i zdola

havrany veslujú do noci spešne…

ktos´príliš úbohý o pomoc volá,

do tvári hádže nám spomienky hriešne…

Zmráka sa, pôjdeme… Noc je už spola.

**Úvahy**

1. Hľadajte paralely v maďarskej básnickej moderne na symboly, ktorými sa často vyjadruje smútok a beznádejnosť. (Vychádzaj z tvorby Endre Adyho a Árpáda Tótha.)

2. Vyhľadajte všetky prívlastky z básne *Topole…*, ktoré sú spojené s ústredným motívom a na základe ich významu charakterizujte duševný stav básnika.

**Paradigmatické zmeny v národnej tematike: *Jehovah***

Ivan Krasko rozvíjal vo svojej tvorbe aj národnú tematiku. V lyrických dielach s národnou tematikou sa nadväzoval na tvorbu svojich predchodcov, Vajanského a Hviezdoslava. Jednou z najvydarenejších skladieb národného charakteru je alegorická báseň *Jehovah*. Jej nepriamou predlohou mohla byť Hviezdoslavova báseň *Deti Prometeusa*, v ktorej básnik pomocou antickej mytológie načrtol jednu možnosť riešenia národnej biedy. Základný tón básne napodobňuje starozákonnú *Knihu žalmov*, v ktorej sa podľa biblickej tradície kráľ Dávid viackrát obracia na Jehovu s prosbou, aby potrestal jeho nepriateľov. Lyrický subjekt básne Jehovah sa štylizuje do podobnej roly a vyzýva starozákonného Jehovu, aby potrestal vlastný národ. Krasko si zvolil nový, negativistický spôsob zastávania vlastného národa. Oproti snahám štúrovskej a postromantickej doby sa zriekol spôsobu aktívne brániť národ pred nepriateľom. Nezvolil si ani cestu hlasistov, ktorí si kládli za cieľ drobnou osvetovou prácou vymaniť svoj národ zo sociálnej zaostalosti a z politickej apatie. V nesúlade s ich koncepciou Krasko sa nezvyčajným spôsobom angažoval v otázke národnej obrany: obnovil tón tzv. „preklínacích“ žalmov, a zároveň mieril ostrie na vlastný národ. Báseň pôsobila šokujúco na slovenskú čitateľskú verejnosť. Účelom netradičného tónu a nezvyčajného básnického postoja bolo, aby „vlastné plemä” vytrhol z apatie a z biednej národnej situácie, ktorú autor bližšie neurčil. Krasko v rade expresívnych obrazov bičuje svoj vlastný národ pre jeho neschopnosť. Veľké citové zaťaženie básne má hlboké dôsledky na vnútornú štruktúru verša. Báseň je organizovaná na základe rytmicko-syntaktických paralelizmov, charakteristických pre básnický jazyk *Starého zákona*, čo sa prejavuje:

- v pohyblivom počte slabík (9 až 13 slabík vo verši)

- v oslabení funkcie rýmu na konci verša

- vo výraznej dvojdielnosti verša ostrým polveršovým rozčlenením pred 6. slabikou (pozri prvé dva verše v úryvku).

Ó, hrozný Jehovah! / Ty bez milosrdenvstva,

čo pomstou stíhaš / mnohé pokolenia,

(...)

ja pravicu Ti trestajúcu vzývam,

na vlastné plemä Tvoju volám pomstu!!

Nech trvalým mu stonom penia ústa;

nech otrokárom nesie požehnanie

modlitba jeho chorej, plochej hrudi;

(...)

nech matka žiadna pevca nezrodí mu,

čo slzy krvi stieral by mu z líc;

nech opusteným zmiera vedľa cesty

a v sirý hrob nech okovy mu zvonia;

(...)

Ó, hrozný Jehovah! Ty bez milosrdenstva,

ja pravicu Ti trestajúcu vzývam,

na vlastné plemä Tvoju prosím pomstu!

**Úvahy**

1. V starozákonnej *Knihe žalmov* sa nachádazjú tzv. preklínacie žalmy. Vyhľadajte žalm č. 79., 83., 129. a porovnajte ich básnické obrazy a dikciu s dielom Ivana Kraska, *Jehovah*.

2. Kraskov vzťah k národnej tematike porovnaj so vzťahom Endre Adyho k maďarskému národu na základe básní s podobnou tematikou.

**Zbierka *Verše* (1912)**

Druhá a zároveň posledná zbierka Ivana Krasku vyšla roku 1912. V tejto zbierke sú zachované a rozšírené témy a motívy predchádzajúcej knihy veršov. Prehlbuje sa autorov myšlienkový a reflexívny svet v básňach ako *Noc* a *Ja*, ďalej sa rozvíja národnostná tematika (*Otcova roľa, Otrok*), niekedy podfarbená sociálnym cítením (*Baníci*). Osobitú skupinu tvoria básne ars poetického charakteru, v ktorých sa sumarizujú vedomosti o umeleckom tvorení (*Doma, Kritikovi, Kritika*).

**Filozoficko-reflexívne básne: *Noc* a *Ja***

Skladby *Noc* a *Ja* tvoria dvojicu básní, ktorú Krasko uverejnil časopisecky naraz (v časopise *Prúdy*). Na myšlienkovú spolupatričnosť týchto diel poukazuje i to, že obe básne sa začínajú totožným veršom, ktorý sa stal okrídlenou vetou v slovenskej kultúre: „Je nutné myslieť, neodvratne nutné!”. Nastolenou filozofickou otázkou je, prečo dostal človek schopnosť rozmýšľania, prečo je mu dané pozerať sa na sebe s nadhľadom a odstupom. Táto schopnosť mu totiž ustavične spôsobuje nesmierne bolesti a pocit márnosti, spočívajúci v uvedomení si svojej vlastnej smrti. Tento fenomén v básňach je zobrazený alegóriou čiernej a strašnej noci. Na nastolenú problematiku v prvej básni nasleduje v druhej malý katalóg možností riešenia týchto vážnych existenciálnych otázok (nevedomosť zvierat, náboženské alternatívy). Básnik však dochádza k záveru, že napriek všetkým možnostiam, uvedeným vyššie, zostáva v človeku „iba chaos” a „dusná neurčitosť”. Na záver tejto problematiky sa básnik priamo obracia na čitateľa: oslovuje ho osobným zámenom „ty”, a s tým v záverečnej pointe básne vlastnému existencialnemu problému dáva všeľudský rozmer.

###

 **Noc**

Je nutné myslieť, neodvratne nutné! (...)

Blíži sa čierna, strašná noc! Niet spôsobu odohnať ju.

Rozsvietiš všetky svetlá – tým väčšia istota, že

je už tu. Zhasíš – vrhne sa na teba, obkľúči ťa,

jako dolores inferni. Och, nemôž´ujsť, nemôž´!

(...)

Nemôž´ ujsť, nemôž, je nutné myslieť ďalej,

 neodvratne nutné!

**Ja**

Je nutné myslieť, neodvratne nutné! Myslím…

Ó, predsa nemôž´ ujsť, nemôž,´chytím sa všade.

Mať iba mozog zvera – nechytil bych sa! Môj

mozog však zapálený je podivným ohňom, a on

svieti na všetko. I na svoju úbohosť… (...)

**Rozvíjanie národnej a sociálnej tematiky: *Otcova roľa, Otrok, Baníci***

Krasko vo svojej druhej zbierke pokračoval i v národnej tematike. V básni *Otcova* *roľa* básnik zopakuje topy národnej tematiky 19. storočia. Autor túto problematiku exponuje impresionistickým spôsobom na motív „pokojného večera”. Miestom básnických úvah je chotár neďaleko od dediny, a blízko k prírode. Tento konkrétny kus zeme, „otcova roľa” slúži lyrickému subjektu ako odrazový most k reflexiám. Nastolenie národnej problematiky sa uskutoční symbolicky na hranici dňa a noci. Básnik rekapituluje najdôležitejší motív tradičnej národnoobrannej poézie predchádzajúceho storočia: v tejto interpretácii slovenský národ je sedliackym národom, ktorý sa najviac viaže k rodnej hrudi. Krasko s istým didaktizmom zopakuje vyššie spomenutý tradičný motív poddaného národa, zároveň však ako predstaviteľ nového pokolenia, svojou holou existenciou vytvára možnosť reflektovať na uvedený motív: V tomto poňatí „otcova roľa” symbolizuje tradičné chápanie slovenského národa, pokiaľ mladý človek vracajúci sa ako cudzinec vytvorí myšlienkový protipól spomenutého chápania národa. Tradičnou tézou týchto úvah je, že kto sa odtrhne od otcovskej zeme, je pre národ stratený. Básnik sa však vyhýba konfrontácii s takýmto názorom – alternatívu poskytuje holou existenciou sebe samého:

„Z cudziny tulák kročil som na ňu

bázlivou nohou.”

*(Ivan Krasko: Otcova roľa)*

Na otázku: „prečo si nechal otcovskú pôdu? Obranca nemá!” dáva odpoveď ďalšou otázkou, ktorá predzvesťuje iný, odbojný prístup k tejto tradičnej problematike symbólom dračích zubov, ktorý je alúziou na staroveký mýtus o založení Téb.

„Vyklíčia ešte zubále dračie

z poddaných zeme?”

*(Ivan Krasko: Otcova roľa)*

V predchádzajúcej básni (*Otcova roľa*) vo forme otázky naznačený protest sa konkretizuje v ďalšom diele s národnou tematikou, ktoré je jednou z najradikálnejších odpovedí na národnú tematiku. V básni *Otrok* Krasko pri sformulovaní tejto témy siaha tiež do dávnej minulosti, no nevychádzal výlučne z biblickej tradície, ako v predchádzajúcej zbierke *Nox et solitudo*. Oživil tradíciu nielen egyptského zajatia, ale aj otrockých vzbúr z antických-rímskych dejín. Básnický subjekt sa v tomto diele štylizuje do postavy rodeného otroka, ktorému i matka bola otrokyňou. Táto sebaštylizácia siaha do najhlbších vrstiev emócií čitateľa: lyrický subjekt podáva svoj osud cez obrazy detstva až po dozrievanie. Táto postava pozná svoj život a okolie cez pieseň svojej matky a otrokára, ktorého poníženia musela pretrpieť. Osobné vedomie lyrického subjektu sa prelína prostredníctvom svojej matky a jej piesne s kolektívnym vedomím celého otrockého národa. Biblické paralely, alúzie a štylistické figúry („som ten”) silnými putami vytvárajú paralelu medzi aktuálnym stavom slovenského národa a egyptským zajatím židovského národa.

(...) Som ten, čo čaká na ston poplašného zvona,

bo ťažko zhynúť otrokovi, pokiaľ pomstu nevykoná.

Až potom vystriem chrbát, rumeň sfarbí líce.

Dovtedy sadiť budem stromy, z ktorých rastú

šibenice…

Ó, smutno znela pieseň matky-otrokyne!

Sociálne podfarbenie dostáva táto tematika v básni *Baníci*, v ktorej Krasko prostredníctvom rozvinutej metafory z baníckeho prostredia sformuluje svoje názory na rozvoj národného života. Ústredným motívom básne je biblicko-alegorická postava démona, ktorý cez lyrický subjekt pokúša celý národ. Básnikovo odmietnutie svetskej slávy sa prejavuje vo výkriku „apage!“ (narážka na výkrik Ježiša Krista diablovi „Apage satanas!“). Národné poklady sa dajú vyťažiť podľa básnika iba statočnosťou a namáhavou prácou.

**Úvahy**

1. Pozbierajte, aké zobrazenie otrokov poznáte vo svetovej literatúre a z dejín umenia a hudby. Ktoré z nich mohli byť predobrazom Kraskovej básne *Otrok*?

**Kraskova ars poetica na základe básní *Kritikovi* a *Kritika***

Ivan Krasko, ako sme sa už o tom zmienili, prakticky prestal tvoriť po roku 1912. Pôvodne ukončil svoju zbierku *Veršov* básňou epigramatického charakteru *Kritikovi*. Pri redigovaní oboch zbierok na súborné vydanie v roku 1936 zaradil Krasko ešte na záver *Veršov* novú báseň *Kritika*, ktorá je záverom celej jeho tvorby. Obidve básne sa viažu k Hviezdoslavovi, ktorý pripomínal Kraskovi medzi iným i to, že treba písať „mnoho”. Spoločnou tematikou dvoch básní je práve protiklad medzi kvantitou a nasýtenosťou lyrických diel. Krasko zastáva názor v básni *Kritika*, že:

„Spasení budú tí, ktorí nepovedali všetko,

čo vedieť sa domnievali”.

**Báseň *Eli, Eli…* a ľabutia pieseň *Báseň posledná***

Ivan Krasko, ako sme už spomenuli, vedome prestal tvoriť po roku 1912. Z tohoto svojho rozhodnutia odstúpil len vo výnimočných prípadoch. Jedným z nich bolo vypuknutie prvej svetovej vojny, ktoré ho duševne silne rozrušilo. Na nezmyselnosť a hrôzy vojny zareagoval zúrivým výkrikom Ježiša Krista k svojmu Otcovi na kríži: *Eli, Eli lama azabthani* (Bože, Bože, prečo si ma opustil). V básni lyrický subjekt je očitým svedkom toho, že následkom hrozných vojnových správ z telegrafických drótov Ježiš Kristus naozaj umrie na kríži.

Druhým výnimočným prípadom bolo, keď sa už dávno odmlčaný básnik definitívne rozlúčil so svojou čitateľskou verejnosťou s *Básňou poslednou*. Svoju labutiu pieseň napísal Krasko pravdepodobne roku 1957 a publikoval ju v časopise *Kultúrny život* (15. 5. 1958, č. 11). V básni sa odzrkadľuje Kraskova silná sputnanosť s kresťanským zmýšľaním. Báseň sa začína aktom prosby o odpustenie všetkých ľudí za svoje hriechy. Forma opakovania prosí o odpustenie tých, ktorí už zomreli, i tých, ktorí ešte žijú. Obraz blúdiacich ľudí má silnú eschatologickú náplň. Obraz pozemského života v básni je založený na stredovekom topu: v tomto poňatí sa svet často zobrazoval ako slzavé údolie, miesto trápenia a zbytočností. Básnik použitím slova „hrúzne” tesne pred posledným veršom nadväzuje na tradíciu bibličtiny v slovenskej literatúre. Kľúčové pojmy básne ako blúdenie, odpustenie, hriech a svedomie invokujú Posledný súd, často zobrazený aj vo výtvarnom umení stredoveku.

 Nech odpustia mi hriechy všetci ľudia! –

I tí, ktorí už ľahli a viac sa nezobudia,

i tí, čo ešte so mnou žitím blúdia

a oči majú už iba na to, aby plakali (...)

1. **Slovenská literatúra v medzivojnovej Československej republike**

**Česko-slovenský odboj počas prvej svetovej vojny a Masarykovská politická koncepcia**

Po vypuknutí prvej svetovej vojny sa aktivizovali Slováci v zahraničí. Slovenská liga v USA uverejnila *Memorandum* roku 1914, v ktorom žiadala pre Slovákov v Uhorsku samourčovacie právo. Toto právo však nedostalo konkrétnu formu. Uvažovalo sa o slovenskej autonómii v Uhorsku, ako to žiadalo *Memorandum* z roku 1861, o možnosti vytvorenia poľsko-česko-slovenskej alebo poľsko-slovenskej federácie, respektíve o pripojení Slovenska k Rusku. Presadilo sa však spojenie s Čechmi do spoločného česko-slovenského štátu. Hlavným politickým motorom tejto koncepcie bol český univerzitný profesor a politik Tomáš Garrigue Masaryk, ktorý v londýnskom exile sformuloval prvé memorandum o česko-slovenskom štáte a prostredníctvom britského novinára Roberta W. Setona-Watsona ho poslal britskej vláde. Slovenská liga spolu s Českým národným združením v USA sa dohodli na spoločnom vystúpení a podpore spoločného štátu.

Cieľom Masarykovskej politiky bolo jednak vlastnou armádou (neskôr vytvorené česko-slovenské légie) bojovať proti centrálnym mocnostiam, jednak nakloniť politikov antantu myšlienke rozbitia Rakúsko-Uhorska, a tak zabezpečiť zázemie pre založenie samostatného česko-slovenského štátu.

Slovák Milan Rastislav Štefánik po vyštudovaní astronómie na pražskej univerzite odišiel pracovať do Paríža. Tu si rýchlo získal uznanie ako vedec a diplomat vo francúzskej službe. Po vypuknutí vojny sa stal vojnovým letcom a v priebehu vojny generálom. Po zranení na srbskom fronte sa vrátil do Paríža, kde využil svoje politické kontakty v prospech česko-slovenského odboja. Počas Masarykovho pobytu v Paríži r. 1916 Masaryk, Beneš a Štefánik vytvorili Československú národnú radu ako organizačné a politické centrum odboja. Štefánik mal veľkú zásluhu na vytvorení česko-slovenských légií v dohodových krajinách, ktoré bojovali po boku dohodových vojsk.

V Rusku bojovalo asi 70.000 mužov v česko-slovenských légiach proti centrálnym mocnostiam. Po výstupu Ruska z prvej svetovej vojny a na základe Brest-Litovskej mierovej zmluvy Nemecko žiadalo odzbrojenie všetkých vojenských síl antantu, teda aj česko-slovenských légií. Légiám však sovietska vláda nemohla zabezpečiť nerušený odchod z krajiny. Po konflikte vyprovokovanom boľševikmi sa légie rozhodli brániť. Prevzali kontrolu nad sibírskou železničnou magistrálou a ohrozovali komunikáciu medzi celou ázijskou a európskou časťou Ruska. Tento chýr bojovej schopnosti česko-slovenských légií značne podporil diplomatické účely Československej národnej rady v Paríži.

Roku 1917 bol zvolaný ríšsky snem vo Viedni, na ktorý pripravili českí poslanci vyhlásenie. Slovenskí politici vo Viedni, osobitne Vavro Šrobár presadili do vyhlásenia aj požiadavku spojenia Slovenska a Českých krajín. Uhorská vláda ihneď vyjadrila svoj protest, no správa sa dostala do sveta a výrazne podporila snahy Československej národnej rady v dohodových krajinách. Vodcovia Československej národnej rady pokladali za veľmi dôležité koordináciu domácich a zahraničných odbojových akcií. Toto spojenie úspešne organizovala a zabezpečila Maffia, tajná organizácia zahraničného a domáceho odboja. Vďaka činnosti Maffie sa podarilo zosúladiť zahraničný a domáci odboj.

**Vyhlásenie prvej Československej republiky**

Na konci prvej svetovej vojny sa aktivita nespokojných národov zvyšovala. Definitívny rozchod s Uhorskom urobili slovenskí politici na tajnej porade Slovenskej národnej strany v máji 1918, zorganivanej predsedom Slovenskej národnej strany, Matúšom Dulom. Na tomto zasadnutí vyslovil Andrej Hlinka svoj názor, že „tisícročné manželstvo s Maďarmi sa nevydarilo. Musíme sa rozísť”.

Na oslavách 50. výročia založenia Českého národného divadla v máji roku 1918, ktoré mali charakter demonštrácie pre česko-slovenskú vzájomnosť, sa zúčastnila aj slovenská delegácia na čele s Hviezdoslavom. V júli toho istého roku sa utvoril v Prahe Národný výbor československý, ktorý sa stal najvyšším orgánom domáceho odboja. V rámci spolupráce zahraničného a domáceho odboja v ríšskom sneme František Staněk vyhlásil rozchod Čechov s Rakúskom. V podobnom duchu vystúpil na uhorskom sneme slovenský poslanec Ferdiš Juriga. Z jeho vystúpenia sa verejnosť dozvedela o existencii Slovenskej národnej rady, ktorá dovtedy pracovala tajne. Dohodové mocnosti uznali Československú národnú radu ako vládu a umožnili jej premeniť sa na dočasnú vládu 14. októbra 1918. Prvá vláda Československa bola trojčlenná: na čele vlády stál Masaryk ako predseda, ministrom zahraničia bol Eduard Beneš a ministrom obrany Štefánik. Masaryk, aby získal podporu prezidenta USA pre česko-slovenskú vec, koncom apríla roku 1918 odcestoval do Ameriky. Inicioval medzi českými a slovenskými krajanmi dohodu, ktorú podpísali 20. mája 1918 v Pittsburgu. Podľa *Pittsburgskej dohody* by Slovensko malo mať autonómiu. (Neuskutočnenie tejto autonómie neskôr vyvolalo nespokojnosť zo strany Slovákov.) Masaryk publikoval v americkej tlači 18. októbra 1918 *Vyhlásenie česko-slovenskej nezávislosti*, ktoré koncipoval na základe amerického *Vyhlásenia nezávislosti*. Koncom októbra sa stretli vodcovia domáceho a zahraničného odboja v Ženeve. Na ženevskom zasadnutí sa delegácie dohodli, že Masaryk bude prezidentom novej republiky, predsedom vlády sa stane Karel Kramář, ministrom zahraničia Edvard Beneš a ministrom obrany Štefánik. Počas tohoto zasadnutia Rakúsko-Uhorsko bezpodmienečne kapitulovalo. Po kapitulácii Národný výbor v Prahe prevzal moc a 28. októbra 1918 prijal prvý zákon, ktorým vyhlásil Česko-slovensko.

Na základe prvej ústavy nového štátu z roku 1920 sa Česko-Slovensko premenovalo na Československú republiku. Republika bola centralisticky a unitaristicky organizovaný štát. „Na centralizme zásadne nezmenilo ani zavedenie krajinského zriadenia na Slovensku na čele s krajinským prezidentom roku 1928. Krajinský prezident bol iba úradníkom centrálnej vlády v Prahe.” – poznamenal Dušan Kováč v *Dejinách Slovenska*. [[7]](#footnote-7)

**Úvahy**

1. V Jesenského románe *Demokrati* (pozdejšie) nájdite miesta, kde ide o postavu anglického žurnalistu, ktorý svojím pobytom v Bratislave zohráva veľkú úlohu v rozvíjaní deja. Uvažujte o tom, prečo sa stal dôležitou osobou i napriek tomu, že priamo nevystupuje v románe?

2. Životný osud viacerých slovenských spisovateľov je úzko spätý s dejinami československých légií. Zistite, ktorí spisovatelia a kedy sa dostali do styku s česko-slovenskými légiami. Na základe nasledujúceho úryvku z vyhlásenia českých poslancov z r. 1917 zistite:

a.) o aké práva sa opiera toto vyhlásenie,

b.) v čom bola nápomocná česká štátnosť slovenskému národu,

c.) aký je pomer v tomto národnom poňatí medzi českým a slovenským národom.

*„Opierajúc sa v tejto dejinnej chvíli o prirodzené právo národov na sebaurčenie a slobodný vývoj, posilnené nadto u nás nezadateľnými právami historickými, štátnymi aktami plne uznanými, budeme sa na čele svojho ľudu domáhať zlúčenia všetkých vetiev česko-slovenského národa do demokratického českého štátu, zahrnujúceho aj slovenskú vetvu národa, ktorý žije v súvislom celku s českou historickou vlasťou.”[[8]](#footnote-8)*

3. Na základe parlamentného prejavu Ferdiša Jurigu z 19. októbra roku 1918 zisti,

a.) ktoré boli najdôležitejšie príčiny rozchodu Slovákov s Uhorskom,

b.) aké politické následky má toto rozhodnutie na právo zastúpenia slovenských národných záujmov.

*„Sme národom so svojskou rečou, a my sa nedáme, požadujeme svoje právo na základe prirodzeného a historického práva… aby voľne a bez akéhokoľvek cudzieho vplyvu sami sme mohli určiť svoje štátne určenie a pričlenenie svoje medzi slobodné národy. Slovenský národ neuznáva oprávnenosť tohto parlamentu a jeho vládu, aby sa považovali za zástupcov slovenského národa, lebo slovenský národ tu má iba dvoch poslancov a predsa aj medzi zaostalými pomermi minulosti mal by mať právo, podľa svojho početného stavu, na 40 poslancov… Slovenský národ neuznáva cudzím ustanovizniam právo, aby na všeobecnom mierovom kongrese zastupovali záujmy slovenského národa, lebo zastupovanie týchto záujmov môže zveriť iba ustanovizniam určeným slovenskou Národnou radou, alebo horeuvedeným dvom poslancom. Okrem národného zhromaždenia slovenského, alebo orgánov ním poverených, nemôže mať nikto právo, aby rokoval o politickom postavení slovenského národa a o ňom a bez neho, prípadne proti nemu rozhodoval.”*[[9]](#footnote-9)

4. Na základe úryvku z Vyhlásenia česko-slovenskej nezávislosti zistite, ako sa tieto ciele uskutočnili v politickej praxi prvej republiky. Vychádzajte z románu Jesenského: *Demokrati*.

*„Československý štát bude republikou. V stálom úsilí o pokrok zabezpečí úplnú slobodu svedomia, náboženstva a vedy, literatúry a umenia, slova, tlače a práva zhromažďovacieho a petičného. Cirkev bude odlúčená od štátu. Naša demokracia bude založená na všeobecnom hlasovacom práve. Ženy budú postavené politicky, sociálne a kultúrne na úroveň mužom. Práva menšiny budú chránené pomernym zastúpením, národné menšiny budú mať rovnaké práva. Vláda bude mať formu parlamentárnu a bude uznávať zásady iniciatívy a referenda. Stále vojsko bude nahradené milíciou.”[[10]](#footnote-10)*

5. V Jesenského románe *Demokrati* sa silne odzrkadľuje nevyriešený problém slovenskej autonomie. Zisti, ktoré spoločenské vrstvy a politické strany sa označujú v románe „autonomistami”?

**6. Politická a spoločenská situácia v Československu v 20. rokoch**

**Ústava a problém autonómie Slovenska**

Dočasné národné zhromaždenie ako nevolený najvyšší orgán novej republiky prijalo 28. februára Ústavu prvej Československej republiky. Nový štátny útvar sa definoval ako parlamentná demokrácia. Národné zhromaždenie sa skladalo – podľa vzoru britského parlamentného systému -- z dvoch komôr (senát a poslanecká snemovňa). 28. apríla sa uskutočnili prvé voľby do poslaneckej snemovne, založené na všeobecnom a tajnom hlasovacom práve. Víťazom volieb sa stala sociálnodemokratická strana (v celoštátnom meradle získala 25,7 percent hlasov). Tomáš Garrigue Masaryk bol zvolený za prezidenta. Túto funkciu zastával až do roku 1935.

Nová ústava z roku 1920, ktorá Česko-Slovensko premenila na Československú republiku, znamená ústup z hľadiska zrovnoprávnenia Slovákov. Centralisticky a unitaristicky zriadená republika uplatnila ideu čechoslovakizmu na všetkých úrovniach štátnej moci. Preambula novej ústavy sa začína slovami „My, národ československý…”. Nový jazykový zákon hovorí o oficiálnom „československom jazyku”, ktorý sa používa v dvoch zneniach, v českom a slovenskom. Liberalistická ekonomická politika nechránila slabšíe slovenské hospodárstvo pred silnejšiou českou konkurenciou, preto viaceré priemyselné podniky na Slovensku zanikali. Všetky tieto politické, jazykové a hospodárske problémy nadobudli národné podfarbenie. Nespokojnosť slovenského národa v novom štáte vyústila do požiadavky autonómie Slovenska. Autonomisti žiadali štátoprávnu a kultúrnu rovnoprávnosť Slovenska v rámci republiky. Oproti nim centralisti boli lojálni k Československu. Nasledujúce voľby na Slovensku sa konali v roku 1925, keď Sociálnodemokratickú stranu predstihla Hlinkova slovenská ľudová strana (HSĽS). HSĽS sa opierala o katolícke obyvateľstvo a vychádzala z kresťansko-sociálneho hnutia. Svojou silnou národnou orientáciou sa stala najsilnejším odporcom čechoslovakizmu a zástancom autonomistických snáh na Slovensku.

Proti oficiálnej idei tzv. „československého jazyka” vznikol odpor zo strany slovenských spisovateľov a jazykovedcov, ktorí chránili čistotu slovenčiny a vyškrtávali z nej bohemizmy. Jesenský vo svojom románe *Demokrati* venoval pozornosť tejto problematike nasledovne: „Ešte i sama slovenská literárna reč sa rozdvojila na úradnú, »československú«, centralistickú a na čistú slovenskú, »autonomistickú«.”[[11]](#footnote-11)

**Úvahy**

1. Pri spracovaní románu Jesenského *Demokratov*, nájdite „československý” pár „autonomických” slov a napíšte úvahu na tému.

|  |  |
| --- | --- |
| **„autonomistické slová”** | **„československé slová”** |
| atrament |  |
| gramatika |  |
| najmä |  |
| oblôčik |  |
| chytro |  |
| belasý |  |
| choroba |  |
| azda |  |
| dohán |  |
| pracoval |  |
| somár |  |

**Účasť cirkví v politickom a spoločenskom živote novej republiky**

Katolícka cirkev bola stotožňovaná s habsburskou nadvládou, preto došlo zo strany českého obyvateľstva k odstráneniu rôznych cirkevných symbolov (zdevastovali napr. Mariánsky stĺp na pražskom Staromestskom námestí). Práve preto Vatikán dlhší čas neuznal Československo. V takejto napätej situácii došlo roku 1920 k masovému vystúpeniu z katolíckej cirkvi. Národne angažovaní nespokojenci založili tzv. Cirkev československú, ku ktorej sa hlásilo 800 000 veriacich. Toto hnutie nenašlo väčší ohlas na Slovensku. Československý štát zrušil cirkevné veľkostatky, ktoré finančne zabezpečovali pôsobenie cirkvi a cirkevných inštitúcií. V novej Československej republike sa oficiálnou duchovnou doktrínou stal husitizmus. Roku 1925 pápežský nuncius F. Marnaggi opustil Prahu, lebo na Pražskom hrade vyvesili husitskú vlajku. Pápež Pius XI. roku 1927 dekrétom *Celebre apud Slovaccham Gentem* vyhlásil Sedembolestnú Pannu Máriu za patrónku Slovenska, čím zdôraznil existenciu samobytného slovenského národa a krajiny. Napäté cirkevné a štátne vzťahy trvali až do podpísania zmluvy s Vatikánom roku 1927. Tieto historické udalosti zosilnili sekularizáciu na českom území, zatiaľ čo na Slovensku katolícka cirkev v nasledujúcich desaťročiach obhajoval slovenské národné záujmy.

**Medzinárodná orientácia Československa**

V politike k susedným štátom Československo iniciovalo spojenectvo s Kráľovstvom Srbov, Chorvátov a Slovincov ako aj s Rumunskom. S týmito štátmi roku 1921 podpísaná takzvaná Malá dohoda bola namieraná proti pokusom Habsburgovcov vrátiť sa na trón ako aj proti maďarskému revizionizmu. Československo-maďarské politické vzťahy práve preto môžeme označiť v medzivojnovom období za veľmi napäté a plné sporov. Spojenci rozdelili Tešínsko medzi Poľsko a Československo. Československo-poľské vzťahy zatienil fakt, že Horná Orava a Spiš (25 obcí s počtom 22.000 slovenských obyvateľov) pripadli Poľsku. Československo-nemecké relácie boli zaťažené menšinovou problematikou a pokusom potlačiť do úzadia aj kultúrne aj hospodársky silnú nemeckú minoritu v Československej republike. V európskej politike nový československý štát nadväzoval úzke spojenecké styky s dohodovými mocnosťami (s Francúzskom a Veľkou Britániou).

**Rozmach slovenského školstva a diferenciácia kultúrnej scény v 20. rokoch**

Československá republika vytvorila výhodné podmienky pre rozvoj školstva a kultúrneho života. Po roku 1918 sa vytvorili všetky stupne škôl s vyučovacím jazykom slovenským. Roku 1919 znovu začala fungovať Matica slovenská, ktorá začala vydávať knihy a časopisy. V tom istom roku zrušili maďarskú Alžbetínsku univerzitu, a po schválení zákona o zriadení Československej štátnej univerzity v Bratislave bola založená Univerzita Komenského. Nedostatok slovenských pedagógov nahradili českí profesori. Tento fakt vyvolal tiež značné nepokoje v kruhoch slovenskej inteligencie. Roku 1920 zahájilo svoju činnosť Slovenské národné divadlo v Bratislave premiérou opery českého autora Bedřicha Smetanu. V divadle predvádzali väčšinou české predstavenia a slovenská činohra sa dostala na scénu až v tridsiatych rokoch. V roku 1923 vznikol Spolok slovenských spisovateľov. Od roku 1925 zahájila svoju činnosť Hudobná a dramatická akadémia v Bratislave. Na produkcii pravidelných rozhlasových vysielaní sa okrem bratislavského štúdia (1926) podieľala neskôr aj košická a banskobystrická rozhlasová dielňa.

Pre literárny život v dvadsiatych rokoch je charakteristické ideové vrenie, hľadanie rôznych úloh a možností literatúry v rámci nového národného štátu. Celé obdobie sa vyznačuje protirečivosťou radosti zo vzniku národného štátu a dezilúzie z národnostných a sociálnych pomerov v Československu. V tomto období môžeme signalizovať rýchly vývoj a rozkvet slovenskej literatúry, následkom ktorého sa rozširuje paleta literárnych smerov a prehĺbuje sa diferenciácia rôznych zoskupení literátov. Diferenciácia zároveň zasahuje ideovú, žánrovú a štýlovú sféru slovenskej literatúry. Typickými rozpormi tejto doby sú: protiklad medzi svetom a domovom, napätie medzi dedinou a mestom. V medziliterárnych kontaktoch dominanciu maďarskej a nemeckej literatúry postupne nahrádzala orientácia na českú a francúzsku literatúru. Česká literatúra a český literárny život sprostredkovali dobové umelecké smery zo západných kultúr.

1. **Básnici v organickej tradícii**

**Ján Smrek (1898-1982)**

Vlastným menom Ján Čietek sa narodil v maloroľníckej rodine. Po smrti svojho otca roku 1907 sa dostal do evanjelického sirotinca v Modre. Vyučil sa za obchodného pomocníka. Počas prvej svetovej vojny narukoval a bojoval na fronte v Palestíne. V rokoch 1919-1921 študoval na učiteľskom ústave v Modre. Po maturite sa zapísal na evanjelickú teológiu v Bratislave, ale viac ho lákala novinárska práca a literatúra, preto začal pracovať v redakcii *Slovenského denníka* a neskôr sa stal redaktorom *Národných novín* v Martine. Roku 1930 sa presťahoval do Prahy, kde pracoval v nakladateľstve Leopolda Mazáča až do rozpadu republiky. Za stalinizmu sa odmlčal. Azyl našiel v tvorbe literatúry pre deti. Zbierkou básní *Maľovaná abeceda* (1954) sa zapísal do dejín slovenskej detskej literatúry. Za komunistického režimu sa venoval tiež umeleckému prekladu: z francúzskej literatúry prebásnil Villonov *Veľký testament*, z ruskej literatúry Puškinove básne. Značnú časť prekladateľskej tvorby zaberajú maďarskí básnici, ktorých komunistická literárna veda zaradila do skupiny „revolučných” básnikov. Od roku 1950 v krátkom čase po sebe vyšli básnické zväzky Endre Adyho, Attilu Józsefa a Sándora Petőfiho.

**Organizátor literárneho života**

Počas svojho redaktorského pôsobenia v Martine založil *Ediciu mladých slovenských autorov* (EMSA), ktorú vydával pražský nakladateľ, Leopold Mazáč. Táto séria kníh prezentovala najkvalitnejšiu tvorbu novej literárnej generácie nielen pre slovenskú, ale aj pre českú čitateľskú obec. V rokoch 1925-1938 vyšlo šesťdesiat jeden knižných titulov poézie, prózy a esejistiky. Zväzky sa vyznačovali modernými umeleckými smermi aj z hľadiska typografickej úpravy a umeleckej grafiky. Poprední slovenskí výtvarníci ako Mikulás Galanda, Martin Benka a Anton Jassusch sa stali spolutvorcami kníh. Smrek otvoril edíciu zväzkom noviel Gejzu Vámoša *Editino očko*. Vyšli tu zbierky Laca Novomeského, Jána Poničana, Emila Boleslava Lukáča, Martina Rázusa, Valentína Beniaka a iných. Smrek objavil prozaický talent Mila Urbana, keď vydal jeho román *Živý bič* (1927).

Smrek založil v Prahe nový mesačník pre literatúru a umenie – *Elán*, ktorý zohral v literárnom živote medzivojnového obdobia významnú úlohu. Dával priestor literárnej tvorbe mladej generácie, sprostredkúval kontakty s nov­ými umeleckými prúdmi v zahraničí. Vo vzťahu k českému národu zdôrazňoval osobitosť slovenského národa aj na jazykovej úrovni. Po zániku Československej republiky Smrek pokračoval v redigovaní *Elánu* v Bratislave. *Elán* sa stal časopisom Spolku slovenských spisovateľov a zastával tradíciu česko-slovenských kultúrnych vzťahov. Po nástupe totalitnej moci roku 1947 zanikol časopis.

**Básnik vitalizmu**

Smrekova prvá básnická zbierka *Odsúdený k večitej žízni* (1921) vychádzala z poetickej tradície symbolizmu a dekadencie z prelomu 19. a 20. storočia. Avšak popri znakov poézie fin de sièclu záverečný cyklus debutu *Dnes milujem svoj deň* už predznamenával zásadnú zmenu jeho poetiky. Básnikova druhá zbierka s názvom *Cválajúce dni* z roku 1925 sa stala emblematickým dielom špecifického slovenského umeleckého smeru: vitalizmu.

Vitalizmus sa vyznačuje optimizmom a radosťou zo života. Tento umelecký smer je založený na súzvuku osobných, historických, národných a sociálnych faktorov. Je to „slnečná” poézia večnej mladosti, ktorá sa po dlhých chmúrnych rokoch svetovej vojny ocitla v radostnej mierovej situácii. K týmto motívom pribudla ešte radosť z národného oslobodenia, ktoré vytvorilo priaznivé podmienky pre rozvoj slovenskej kultúry v rámci Československa. Sociálny faktor je zastúpený v oslavovaní mestského života a civilizačného pokroku. Nóvum v tejto básnickej zbierke je, že sa inšpirovala civilistickými motívmi, urbanizmom a modernou architektúrou. Náznaky českého básnického smeru, poetizmu sa prejavujú v obdivovaní mestského života a životného prostredia. Z veršového hľadiska sa básne vyznačujú hudobnosťou a spevnosťou, ktorá jednak korení v ľudovej poézii, jednak v populárnych piesňach.

**Básnik ženskej krásy a erotiky**

Smrekovu básnickú tvorbu silne ovplyvnila láska k ženskej kráse. Väčšia časť zbierky *Básnik a žena* vznikala v rokoch 1923-1925 a vychádzala časopisecky, teda paralelne s komponovaním zbierky *Cválajúce dni*. Knižne vyšla až roku 1934. Zbierka *Básnik a žena* sa skladá z piatich kapitol: *V zasneženom parku, Pokračovanie jarné, Letná noc na vode, Padajú listy, Po desiatich rokoch*. V týchto častiach je zachytený jednak ľúbostný príbeh muža a ženy od letmej známosti až k zamilovaniu. Osobité prifarbenie dodáva tomuto príbehu aktívna účasť štyroch ročných období v rozvoji ľudských citov. O ďalšiu významovú rovinu rozširuje básnickú skladbu priama prítomnosť lyrického subjektu. Básnik v niektorých pasážach reflektuje na otázky, akú úlohu zohráva poézia v spoločnosti, prečo si zvolil práve takýto spôsob básnenia atď. Jedna z najkrajších ľúbostných básní Jána Smreka je *Balada čerešňových kvetov*. V nej využíva symboliku východoazijských kultúr ako aj antické motívy na to, aby podal lyrický obraz vášnivej lásky a erotiky. Básnikova narážka na baladický žáner tmavo podfarbuje hravosť a ľahkosť ľúbostnej scény.

**Úvahy**

1. Nájdite charkateristické motívy orientálnej krehkosti, stlmenej básnickej reči v básni *Balada čerešňových kvetov*. Pripravte porovnávaciu analýzu s básňou podobnej tematiky Ivana Galla: *Žaponéria*.

**Emil Boleslav Lukáč (1900-1979)**

Emil Boleslav Lukáč sa narodil v Hodruši pri Banskej Štiavnici. Prežil neradostné detstvo. Lukáčovu umeleckú činnosť značne ovplyvnili štúdiá v cirkevných inštitúciach. Najprv školské roky (1910-1918) na evanjelickom lýceu, potom po maturite sa zapísal na štúdium na evanjelíckej bohosloveckej fakulte v Bratislave. V rokoch 1922-24 študoval na fakulte protestantského bohoslovia a na filozofickej fakulte Sorbonny v Paríži. Po návrate do Československa vykonával kňazské povolanie v Brezne a Bratislave a zastával rôzne cirkevné funkcie. Čoskoro sa vzdal cirkevnej činnosti, ako profesor pôsobil na Hudobnej a dramatickej akadémii a venoval sa redaktorskej a tvorivej práci. Svojou dizertačnou prácou *Ady a dekadencia* získal doktorát filozofie (1934). V rokoch 1933-1938, za predsedníctva Janka Jesenského pôsobil ako tajomník Spolku slovenských spisovateľov. V rokoch 1936-39 bol poslancom Národného zhromaždenia v Prahe, za slovenského štátu bol poslancom snemu. Po prevzatí moci komunistami roku 1948 sa utiahol do vnútornej emigrácie. Začiatkom päťdesiatych rokov pôsobil v Literárnom múzeu Janka Jesenského neskôr sa živil ako korektor Západoslovenských tlačiarní v Bratislave. Pred smrťou roku 1970 mu udelili titul zaslúžilého umelca.

**Redaktor časopisu Tvorba**

Lukáč vo vojnových rokoch založil a redigoval časopis *Tvorba* (1940-1944). V úvodnom slove redaktor naznačil kresťansko-humanistické smerovanie časopisu nasledovne: „…bude hľadať rovnováhu, harmóniu ducha.” Ako redaktor časopisu dával väčší priestor surealistickej tvorbe (Š. Žáry, R. Fabry a iní), ale zároveň poskytol priestor niektorým ľavicovo orientovaným básnikom, ktorí v tom čase nemali inú publikačnú možnosť (D. Okáli, J. Poničan). Veľkú pozornosť venoval umeleckému prekladu predovšetkým z nemeckej (R. M. Rilke, Novalis) a maďarskej literatúry (Mihály Babits, Gyula Juhász).

**Básnik neosymbolizmu**

Básnické krédo Lukáča sa v značnej miere sformulovalo pod vplyvom francúzskeho a maďarského symbolizmu. Svedčia o tom jeho preklady básní Endre Adyho, ktoré uverejnil časopisecky v rokoch 1920-21. Samostatnou zbierkou vstúpil do literárneho života roku 1922, keď mu vyšla kniha veršov pod názvom *Spoveď*. V tejto básnickej zbierke sa v plnej miere ukazuje Lukáčova filozificko-teologická erudovanosť ako aj zakorenenosť v parnasistickej a symbolistickej poézii. V zbierke sa výrazne prejavila náboženská symbolika.

V druhej zbierke *Dunaj a Seina* (1925) sa odrzkadľuje typický problém slovenskej literatúry dvadsiatych rokov: konfrontácia domova a sveta. Podnetom básnickej zbierky bol jeho študijný pobyt v Paríži a návrat do vlasti. Pri umeleckom stvárnení tejto problematiky často nadväzoval na tvorbu popredných autorov francúzskej katolíckej moderny (F. Jammes [vysl. žám), P. Claudel [vysl. klodel]). Zbierka *Križovatky* z roku 1929 sa vyznačuje hlbokým nábožensko-filozofickým myslením. V básnickej sebainterpretácii panuje úzkosť moderného človeka: *„si kameň hodený do studne bezodnej”*, ktorá sa často vyjadruje biblickými symbolmi: *„si studňa žíznivá, hmla, návratu niet z nej”*. V básnickej zbierke *Spev vlkov* (1929) prevláda národná tematika a vzťah k rodnej zemi. Niektoré Lukáčove výroky vzťahujúce sa na osud slovenského národa sa pozdejšie stali okrídlenými vetami ako:

*„Späť, supy, späť! Tu žije národ*

*Nie ovčie mŕtvoly…”*

Básnická zbierka *Moloch* (1938) napísaná v podvečer druhej svetovej vojny sa pokladá za vrchol slovenskej neosymbolistickej poézie. V úvodnej básni *Belvedere (2. 11. 1938 Viedeň)* zareaguje na Viedenskú arbitráž, ktorá mala za následok okyptenie Slovenska. Dejinné udalosti sa dostávajú do kozmických rozmerov rovnako ako v básni *Európa*, v ktorej sa miešajú mytologické motívy a apokalyptické vízie. Únos Európy býkom Minotaurom a apokalyptický pocit úpadku európskej kultúry tvoria myšlienkovú bázu básne. Vizuálny svet zbierky je poznačený tvorbou španielského maliara Francisca Goyu. V jeho duchu je zobrazený fašizmus v básni *Moloch* ako najhoršia skaza a choroba európskej kultúry.

Lukáč bol jedným z najvýznamnejších znalcov maďarskej literatúry. Časopisecky publikované básne Adyho zhrnul v roku 1941 do výberu *V mladých srdciach*. V neutešených päťdesiatych rokoch sa venoval prekladu Petőfiho básnickej skladby, *Apoštol*a, ktorý vyšiel roku 1951. V obsiahlej antológii *Spoveď Dunaja* prezentoval skvosty maďarskej poézie od najstarších čias až po súčasnosť.

**Úvahy**

1. Zistite, ako využíva žánrové danosti sonetu Lukáč v básni *Taedeum urbis*, aby predstavil protiklad mestského a dedinského života typický pre medzivojnovú literatúru.

2. Priprav referát na základe Lukáčovej Antológie *Spoveď Dunaja* na tému: Maďarský literárny kánon v ponímaní slovenského básnika.

1. **Avantgarda a revoltujúci básnici slovenskej literatúry**

Avantgardou sa všeobecne nazýva druhá etapa modernizmu, ktorá vznikla v 20. rokoch a doznievala v 40. rokoch. Od prvého obdobia modernizmu sa líši tým, že oproti individualizmu uprednostňuje kolektivizmus. Avantgarda sa vyznačuje radikalizmom v spoločenskej aj v umeleckej oblasti: rúca spoločenské ideály a umelecké mýty. Pokiaľ v prvom období moderny umelec bol chápaný ako indivíduum, ktoré sa utiahne do slonovej veže estetizmu, umelec avantgardy je spoločenský tvor. Je aktívnym členom poprednej skupiny, predvoju (avant-garde), ktorý sa pokúsi presadiť svoje modernistické názory v prospech celej spoločnosti. Avantgardné umenie prestáva byť chápané ako vyjadrenie subjektívnych pocitov. Jeho cieľom je artikulovanie požiadaviek moderného mestského človeka, v prvom rade robotníctva a intelektuálov. Avantgardné umenie má väčšinou účelový charakter: koná v presvedčení, že prospeje uskutočneniu svojich politických a spoločenských ideí. Do umeleckej techniky uvádza nové, zatiaľ nezvyčajné metódy – umenie sa stáva terénom laboratórnych pokusov. Vyskúšajú sa nové spoločenské a politické idey (anarchizmus, socializmus, komunizmus), nové umelecko-psychologické tvorivé metódy (automatické písanie). Avantgarda sa dá rozčleniť na nasledujúce umelecké smery: dadaizmus, futurizmus, expressionizmus, konštruktivizmus a surrealizmus.

**Dadaizmus**

Dadaizmus je krajne nihilistický smer avantgardy, ktorý vznikol v druhom desaťročí 20. storočia. Dadaizmus hlási, že vo svete panuje neporiadok a chaos. Tento chaos sa vyjadruje v nezmyselných umeleckých produkciách. V literatúre sa nositeľmi nezmyselnosti stávajú bezvýznamové slová, ľubovoľné zvukové a významové asociácie. Provokatívnosť tohto smeru sa manifestuje v iracionálnych činoch umelcov ako Tristan Tzara (vysl. tristan cara), Hans Arp alebo Jean Cocteau (žan koktó). Dadaizmus zanikol v dvadsiatych rokoch. V slovenskej literatúre nemal žiaden ohlas.

**Futurizmus a konštruktivizmus**

Futurizmus je odvodený z talianského slova „futuro” (budúcnosť). Zmysel života vidí v dynamike a aktivite bytia. Futurizmus kultivoval pohyb, rýchlosť, boj. Antitradicionalizmus hnal futuristických umelcov niekedy až do ideologických krajností: stali sa prívržencami fašizmu alebo komunizmu. Charakteristickým znakom futuristickej lyriky je simultanizmus: t. j. podanie činností a pocitov odlišného charakteru na jednom časovom plátne. Futurizmus úzko súvisí s ďalším avantgardným smerom – konštruktivizmom. Konštruktivizmus sa hlási k uctievaniu umelých výtvorov človeka, predovšetkým strojov. Hlavnými predstaviteľmi futurizmu boli Filippo Tommaso Marinetti a Lajos Kassák. V slovenskej literatúre isté náznaky futurizmu a konštruktivizmu vidieť v poézii Jána Poničana.

**Expresionizmus**

Expressionizmus (odvodené od latinského slova „expressio” – výraz) je umelecký smer, ktorý sa vytvoril v rokoch 1910 až 1920. Umelecky nadväzuje na secesiu a na symbolizmus. Usiluje sa o pôsobivé vyjadrenie ľudskej psychiky a duševného vnútra. Vonkajší svet sa práve preto stáva vyjadrovacím prostriedkom vnútorných záležitostí človeka. Na úrovni štylistiky sa expressionizmus vyžíva v nezvyčajných slovných spojeniach, v krátkych emocionálnych výkrikoch. Hlavnými predstaviteľmi nemeckého expresionizmu sú Franz Werfel a Bertolt Brecht. V slovenskej literatúre expresionizmus našiel ohlas predovšetkým v tvorbe Mila Urbana a Jozefa Cígera-Hronského.

**Surrealizmus**

Surrealizmus je avantgardný umelecký smer 20. a 30. rokov, ktorý je zameraný na skúmanie hĺbok ľudskej psychiky. Vychádza z učenia psychoanalýzy o fungovaní vedomia a podvedomia. Vypnutím rušivého vedomia z vnímania sveta sa pokúsi o umelecké zachytenie fenoménov podvedomia. Za najdôležitejšieho nosiča pravých obrazov podvedomia sú považované sny. Práve preto obraznosť a štruktúra snov sa stanú organickými zložkami umeleckých diel. Surrealizmus silne vplýval na tvorbu katolíckej moderny ako aj na slovenských nadrealistov.

**Český poetizmus**

Poetizmus je svojrázny český avantgardný smer, ktorý vyrastal z avantgardnej umeleckej skupiny Devětsil. Proklamovali ho básnici Vítězslav Nezval a Karel Teige roku 1924. Tento smer v znamení spoločenského demokratizmu chcel sprístupniť vysoké umenie všetkým vrstvám. Kultúrnou revolúciou chcel zrušiť hegemóniu vyšších spoločenských tried v oblasti umenia. Preto cieľom poetistov bolo prepoetizovať každodenný život a materiálny svet. Zároveň poetisti vychádzali z toho, že estetické vnímanie moderného človeka sa podstatne zmenilo. Oproti monotematizmu lyriky predchádzajúceho storočia dávali prednosť polytematizmu. Polytematizmus znamená, že v básni sú zastúpené rôznorodé témy, ktoré sa vzájomne dopĺňajú alebo si protirečia. Tak sa vytvára takzvaná „lyrická symfónia”, t.j. rozsiahle lyrické pásmo na rôzne témy a hlasy. Na poetizmus silne nadväzovalo pozdejšie aj surrealistické hnutie.

**Časopis DAV (1924-26, 1929, 1931-37)**

Po štátnom prevrate ľavicovo orientovaní vysokoškoláci v Prahe sa kriticky postavili proti spolku Detvan a hľadali vlastné organizačné formy. Roku 1922 založili Voľné združenie študentov socialistov zo Slovenska, ktorého najangažovanejšími členmi boli Daniel Okáli, Andrej Sirácky a Vladimír Clementis. Títo autori publikovali aj pod spoločnou značkou D+A+V, ktorá slúžila aj ako titul časopisu. DAV sa stal tlačovým orgánom mladej ľavicovej a komunistickej inteligencie. Ročníky vychádzali striedavo v Prahe, v Bratislave a v Prešove. V prvej fáze svojho vývinu (1924-26) časopis DAV nadväzoval na publicistickú činnosť členov združenia. V tomto období sa najviac tematizovali aktuálne otázky umenia. V druhom období časopisu sa dostali do pozadia umelecké témy a prevažovali v ňom spoločensko-politické otázky. Tretia fáza časopisu (1931-37) bola poznačená zápasom proti nacionálnemu socializmu. Časopis DAV sa vyznačoval aj s tým, že v znamení proletárskeho internacionalizmu udržiaval kontakty nielen so Sovietskym zväzom ale aj s komunistickými hnutiami iných susedných štátov. V rubrikách DAV-u sa často objavujú mená ľavicových autorov inej národnosti, medzi inými aj maďarského avantgardného básnika Lajosa Kassáka.

**Úvahy:**

1. Na základe nižšieho programu redakcie DAV-u zistite, aké ciele si vytýčili slovenskí ľavicoví intelektuáli.

„Chceme poukazovať na nespravodlivosť dnešného spoločenského rádu. Chceme kritickým rozborom všetkých jeho javov, ktoré pozbyli už dávno životnej oprávnenosti, prispieť k jeho konečnému vyvráteniu. Chceme aspoň týmto spôsobom dokumentovať svoju solidaritu s pracujúcimi a splatiť aspoň čiastočku dlhu staletí.

Vstupujeme v život s úmyslom, aby sme pripomínali i ostatnej inteligencii jej povinnosť, voči pracujúcemu proletariátu. Na rtoch s obžalobou. Lebo ona dosiaľ sťa poddajná slúžka vstupuje v služby kapitálu. Mätie mysle davov heslami otrokárskymi. Toto kričíme do duší a svedomia študujúcej mládeže. Z veľkej časti vychádza z chalúp pracujúcich a za kus chleba zrádza záujmy vlastných otcov a matiek.

Nečakáme porozumenia našich starších inteligentov. Bez cudzej hmotnej podpory. Neľakáme sa neznámych dejov budúcna. Činíme tak jedine, že sme týmto povinní do najvyššej miery. Úspech a priateľský stisk mozoľnatých dlaní nás iba utvrdí v našom podujatí.” (DAV 1. č. 1924)

**Ján Poničan (1902-1978)**

Ján Poničan sa narodil v roľníckej rodine. Po otcovej a matkinej smrti sa dostal do rodiny príbuzných. Maďarské gymnázium absolvoval v Banskej Bystrici, potom sa zapísal na právnickú fakultu v Prahe. V hlavnom meste sa zapojil do činnosti Voľného združenia študentov socialistov zo Slovenska. Svojimi žurnalistickými a poetickými prejavmi prispieval do ľavicových časopisov, ako *Pravda chudoby*, *Proletárka* alebo *DAV*. Po skončení štúdií sa vrátil na Slovensko a pracoval ako advokátsky koncipient medzi inými aj v kancelárii svojho súdruha, Vladimíra Clementisa. V roku 1930 bol väznený za propagáciu komunistických názorov. Nasledujúci rok ako vedúci delegácie Medzinárodnej červenej pomoci navštívil Sovietsky zväz. Táto cesta zanechala silné stopy aj v básnickej tvorbe Poničana, predovšetkým v zbierke *Angara* (1934). Táto kniha veršov je založená na porovnávaní sovietskeho Sibíra so Slovenskom v prospech prvého. Roku 1933 si otvoril vlastnú advokátsku kanceláriu v Bratislave, ktorá zastupovala najmä robotníkov a komunistov. Advokátsku činnosť vykonával do roku 1947. Po roku 1945 sa stal funkcionárom Spolku slovenských spisovateľov, pracoval ako vedúci maďarskej redakcie, neskoršie bol riaditeľom Slovenského vydavateľstva krásnej literatúry. Často sa stretávame s menom básnika vo forme Ján Rob Poničan. Básnik totiž kvôli zachovaniu svojej anonymity často používal literárny pseudonym Rob, odvodený od slova „robotník”.

**Básnická ars poetica Poničana: *Básnik proletár***

Ján Poničan sa v slovenskej literatúre zaslúžil o pomenovanie: „básnik proletár” podľa básne uverejnenej roku 1924 v *Pravde chudoby*. V tomto krátkom básnickom kréde Poničan emblematickým spôsobom zhrnul najcharakteristickejšie znaky ľavicovo orientovanej poézie, ktorá prešla školou umeleckej avantgardy. V prvom dvojverší sformuluje požiadavku zrozumiteľnosti literatúry v znamení českého poetizmu. V prostredných dvoch riadkoch nadväzuje na futuristické a konštruktivistické motívy avantgardy, predovšetkým na obdiv pohybu a sily ako aj na uctievanie strojov. V záverečnom dvojverší zase podáva svedectvo politickej angažovanosti na základe aktuálnych komunistických doktrín.

**Vzbura proti tradíciám zbierkou *Som, myslím, cítim a vidím, milujem všetko, len temno nenávidím* (1923)**

Názov Poničanovej básnickej zbierky *Som, myslím, cítim a vidím…* je voľné nadviazanie a parafráza na Descartov slávny racionalistický výrok „Cogito ergo sum” (Myslím, teda som). Poničanova prvotina roku 1923 vyvolala mimoriadne rozhorčenie v slovenskom literárnom živote. Revoltujúci lyrik šokoval slovenskú literárnu obec, ktorá umeleckú avantgardu ešte nepoznala. Básnik v zbierke deklaroval nechuť a odpor voči tradičným hodnotám ako kresťanská viera, národ, láska alebo rodina. V znamení komunistických ideí oslavuje závody a fabriky ako chrámy novej doby. Tým vzbudil odpor v kruhoch veriacich (báseň *Modlitba človeka*). Oproti tradičnému chápaniu národa ako etnického celku oslavuje nadnárodnosť robotníckej triedy, čím vzbudil nechuť v národne angažovaných čitateľoch. V básni *Chlapci, ja ľúbim* sa navonok ľúbostná tematika postupne presúva na rovinu politiky. Až na konci básne, v pointe sa odhaľuje skutočná politická angažovanosť básnika, ktorý vyznáva lásku revolúcii. Tradičné chápanie lásky nahradzuje erotickým vychutnávaním života v básni *Láska* Je to jedna z prvých básní v slovenskej literatúre, ktorá otvorene hovorí o telesnej láske „z duše, krvi a mäsa”.

V básnickej zbierke nielen tematické ale aj poetické prvky sú podradené politickej výpovedi. Výkriky, výzvy a oslovenia, ktoré sú znázornené aj diakritickými znakmi a grafickými prostriedkami, slúžia na vyjadrenie vyššie spomenutých šokujúcich myšlienok v znamení futurizmu. Alexander Matuška v roku 1934 zhrnul Poničanov vplyv na slovenskú literatúra nasledovne: „S Poničanom (…) vtrhol do slovenského života vzruch a do slovenskej poézie život (…) hodil do stojatých vôd niekoľko nezabudnuteľných grobianskych bômb. Poničanom k nám prichádza barbarské zdravie a nové poňatie sveta (…) Nenávidí metafyziku (…) svojou sociálnou poéziou dáva príklad, ako sa básní kladivom.”[[12]](#footnote-12)

**Úvahy**

1. Nájdite v básni *Básnik proletár* kľúčové slová a výrazy:

- ktoré poukazujú na požiadavku zrozumiteľnosti literárneho diela,

- ktoré nadväzujú na futurizmus a konštruktivizmus,

- ktoré poukazujú na komunistickú angažovanosť lyrického subjektu.

Na základe vašeho zistenia napíšte porovnanie kréda Poničana a ars poetiky maďarského básnika Attilu Józsefa.

**Ladislav Novomeský (1904-1976)**

Ladislav Novomeský sa narodil v Budapešti, kde bol jeho otec krajčírom. Tu navštevoval ľudovú školu a ňižšie triedy gymnázia. V roku 1919 sa stal svedkom utvorenia komunistickej Maďarskej republiky rád. Novomeského zážitky z mladších rokov spracoval beletristickou formou literárny historik Štefan Drug v knihe *Dobrý deň, človek* (1983). Značný priestor v nej venoval rodinným pomerom básnika, školským rokom v Budapešti ako aj zážitkom z komunistickej diktatúry Maďarskej republiky rád v roku 1919. Tieto dejinné zážitky silne poznačili politické myslenie Novomeského. Kvôli politickým a hospodárskym neistotám sa však celá rodina vrátila do Senice. Po štátnom prevrate Novomeský pokračoval v štúdiách v Československu na učiteľskom ústave. Po maturite sa zapísal na Filozofickú fakultu novozaloženej Univerzity Komenského. Čoskoro nadviazal spoluprácu s komunistickou mládežou na Slovensku ako aj s členmi Voľného združenia študentov socialistov v Prahe. Začal prispievať do komunistických tlačových orgánov ako *Pravda chudoby*, *Spartakus* a neskoršie *DAV*. Roku 1925 vstúpil do komunistickej strany, v ktorej podporoval bolševícke krídlo na čele s Klementom Gottwaldom, neskorším prezidentom komunistického Československa. Ako komunistický novinár bol často trestaný za svoju činnosť. Roku 1934 sa zúčastnil na prvom Zjazde sovietskych spisovateľov v Moskve. Za slovenského štátu bol viackrát väznený pre svoju ilegálnu činnosť v komunistickom podzemnom hnutí. Zapojil sa do Slovenského národného povstania. Roku 1944 ako člen Slovenskej národnej rady sa zúčastnil na rokovaniach v Londýne a v Moskve o obnovení Československa. V komunistickom Československu zastával rôzne kľúčové funkcie až do roku 1954, keď ho na základe vykonštruovaného procesu odsúdili na desať rokov väzenia. Občiansky a politicky ho rehabilitovali roku 1963. V období pražskej jari ako aj v rokoch „normalizácie” sa postavil na stranu protireformných síl na čele s Gustávom Husákom.

**Básnické začiatky Ladislava Novomeského: zbierka *Nedeľa***

Básnická tvorba Novomeského prešla veľkým vývinovým oblúkom. Spočiatku písal symbolistické básne, potom pokračoval proletárskou poéziou. Popritom tvorivo využíval niektoré prvky avantgardnej poézie. Umelecké podnety ­čerpal v prvom rade z českého poetizmu – zaujal ho poetistický zborník *Devětsil* a osobitne poézia Jiřího Wolkera. Inšpirácie českej lyriky poznačili aj jeho prvú zbierku s titulom *Nedeľa* (1927). Zbierka, ktorá vyšla ako prvý zväzok edície *Knihy DAV-u*, prepája sociálne angažovanú avantgardu s českým poetizmom. Titulná báseň *Nedeľa* má charakter apollinaireovského pásma, ktoré sa udomácnilo v slovenskej literatúre prostredníctvom českého básnika Vitězslava Nezvala. Novomeský v tejto básni vychádza, podľa vzoru Nezvalovej básne *Noc*, z nočnej atmosféry veľkomesta a podáva príjemnú atmosféru večera v hostinci. Novomeského proletárska poézia -- oproti Poničanovmu chápaniu -- nevyniká radikálnosťou a bojovnosťou, viac je zamerená na sociálne problémy. V básni *Slúžka* podáva lyrik baladický osud mestskej proletárky, ktorej sa márne sníva o lepšom živote. Z bezútešnej situácie slúžka nájde východisko v samovražde.

**Básnická zbierka Romboid (1932)**

Tridsiate roky zastihli Novomeského v plnej sile umeleckej tvorivosti. Roku 1932 vydal básnickú zbierku *Romboid*, ktorá mu zabezpečila výsadné miesto v dejinách slovenskej literatúry. Aj samotný názov knihy (geometrický tvar kosodlžníka) prezrádza básnikov príklon k umeleckej avantgarde, predovšetkým ku konštruktivizmu. Úvodná báseň zbierky zachytáva nemožnosť návratu do detstva. Rôzne geometrické tvary ako aj využívanie obraznosti farieb prispeli k zvýšenej metaforickosti veršov. Práve preto ľavicové literárne fóra pokladali túto zbierku za ústup od revolučných ideí v prospech tradičného formalizmu a symbolizmu. Báseň *Čierna a červená* je založená na protiklade dvoch farieb. Čierna symbolizuje ukrutný život baníkov a hutníkov Ostravy, priemyselne vyspelej oblasti severovýchodných Čiech. Oproti nej červená farba symbolizuje všetko, čo je ľudské:

*Len krv,*

*Krv v baniach preliata,*

*Krv ľudí červená je.*[[13]](#footnote-13)

**Úvahy**

1. Napíšte úvahu o tom, ako Novomeský sledoval vývin avantgardnej literatúry aj v Maďarsku. Môžete pritom vychádzať z eseje pod názvom *Na čele mŕtvych* (1938), v ktorej podal správu o smrti Attilu Józsefa. Prirovnával ho k prekliatym básnikom ako Baudelaire a hodnotil jeho miesto v literatúre nasledovne:

*„A vyzývavý, veselý vrtký mládenec, ktorý sa s humorom dal na cestu k básnickej Golgote, zakončil svoj život ako zlomený, zvíjajúci sa muž, zápasiaci s ťažkou morou šialenstva.*

*Ustato sklonil hlavu na koľajnice železnice.*

*Sila techniky, vliata do prísnych foriem, rotzrhla básnika, odvážneho pustošitaľa foriem.”*

2. Novomeský ešte pred smrťou Attilu Józsefa napísal krátku báseň s názvom *Smrť na stanici*, ktorá vyšla v zbierke *Otvorené okná* (1935). Napíšte rozbor na tému: Umelecké prostriedky, predovšetkým z hľadiska básnických obrazov (metafor a symbolov) v štvorverší *Smrť na stanici*. (Báseň nájdete tu: Laco Novomeský: Dielo I. Bratislava, Tatran, 1984, s. 271.)

**Lyrika vojnovej hrôzy -- *Svätý za dedinou* (1939) a *Pašovanou ceruzkou* (1940-1941)**

Vyvrcholením básnickej tvorby napätých predvojnových a vojnových rokov sú zbierky *Svätý za dedinou* (1939) a cyklus básní *Pašovanou ceruzkou* (1940-1941). Sú v nich zastúpené tragické dejinné udalosti ako španielska občianska vojna, ktorej svedkom bol aj Novomeský na krátky čas v roku 1937. Apokalyptické obrazy lyrických diel predznamenávajú hrôzu druhej svetovej vojny. Voľný cyklus desiatich lyrických básní publikoval v časopise *Elán* v rokoch 1940-1941. Neskôr po skončení druhej svetovej vojny ich vydal aj knižne pod názvom *Pašovanou ceruzkou* (1948). V úvodnej básni s názvom *Človek* sformuloval predtuchu poklesu ľudského tvoru na úroveň obludy, ktorá na konci zničí sebe samého.

**Úvahy**

1. Porovnajte Novomeského báseň *Človek* a jej maďarský preklad v pretlmočení Györgya Rónayho. (Preklad nájdete tu: Laco Novomeský: *Válogatott versek.* Bratislava, Madách, 1974, s. 99.)

1. **Prozaici na nových cestách**

**Ján Hrušovský (1892-1975)**

Ján Hrušovský vyrastal v martinskom prostredí vo vzdelaneckej rodine (jeho matka bola dcérou Viliama Paulinyho-Tótha). Absolvoval obchodnú akadémiu v Martine a Revúcej. V predvojnovom období pôsobil ako bankovný praktikant v Novom Sade. V tomto období prispieval literárnymi črtami do časopisu *Dolnozemský Slovák* a neskoršie do *Národných novín*. Roku 1913 narukoval a počas prvej svetovej vojny dlhé roky slúžil na fronte. Po štátnom prevrate roku 1918 zastával funkciu redaktora *Národných novín*. Povojnový študijný pobyt v Taliansku (1920-1921) zanechal silné stopy na neskoršej prozaickej tvorbe Hrušovského. Poviedky a novely z talianskeho obdobia priniesli nový kolorit do slovenskej literatúry. Počas slovenského štátu bol pracovníkom Úradu propagandy. Od roku 1946 bol členom redakcie časopisu *Sloboda* až do penziovania roku 1956. Hrušovský v poslednej etape svojej umeleckej dráhy obohatil slovenskú prózu memoármi, v ktorých pripomína atmosféru života martinskej spoločnosti. Jedným z takých memoárových próz je vzácna kniha *Starý Martin v živote a ľuďoch* (1947). Vynikajúce osobnosti slovenského národného a literárneho života sú predstavené v diele *Umelci a bohémi* (1963).

**Prínos Hrušovského prózy v slovenskej literatúre**

Ján Hrušovský bol členom poprevratovej spisovateľskej generácie, ktorá sa pokúsila o prekonanie opisného realizmu v slovenskej literatúre. Hrušovského tri prozaické zbierky z dvadsiatych rokov, *Pompiliova madona* (1923), *Zmok a iné poviedky* (1925) a *Dolorosa* (1925) značne prispeli k otváraniu okien svetovým literárnym prúdom. Veľká časť noviel zbierky *Pompiliova madona* priniesla tematické nóvum: odohrávajú sa v talianskom prostredí. Poviedky s talianskou tematikou prispeli k rozšíreniu tematickej palety slovenskej literatúry novým koloritom mediteránskej krajiny. Hrušovského prózy z mestského prostredia rozšírili tematiku tradične dedinskej slovenskej literatúry. Život talianskej metropoly, často mondenné veľkomestské prostredie slúžilo spisovateľovi na to, aby na tomto pozadí načrtol večné ľudské príbehy (*Tancčnica*). V próze Hrušovského dochádza k zmenám aj v zobrazení žien. Tradične chápaný ženský charakter sa doplňuje svojím párom: v poviedke *Súd* ide o sväticu a pokušitelku. V poviedke *Dve sestry* je podaná tiež dvojica žien, mníška a prostitútka, z ktorých pobehlica lepšie obstojí v skúške ľudskosti.

**Gejza Vámoš (1901-1956)**

Gejza Vámoš sa narodil v rodine železničného úradníka židovského pôvodu. Gymnázium absolvoval v Nitre. Po maturite študoval medicínu v Prahe a istý čas v Anglicku. Počas štúdií sa systematicky venoval literatúre: roku 1922 s Jankom Alexym založil a redigoval literárny časopis *Svojeť*. Roku 1925 začal pracovať ako vojenský lekár v Bratislave, neskoršie sa presťahoval do Piešťan, kde pôsobil ako kúpeľný lekár. Roku 1932 získal doktorát filozofie s doktorskou prácou *Princíp krutosti* na Univerzite Komenského v Bratislave. Tesne pred vznikom slovenského štátu sa mu podarilo utiecť do Číny, kde vykonával lekársku prax. Po druhej svetovej vojne sa usadil v Brazílii. Zakotvil na predmestí Ria de Janeiro a odtiaľ sa dostal do brazilského vnútrozemia.

**Uplatnenie nových biologických a psychologických poznatkov v próze**

Vámoš v prvej fáze svojej tvorby čerpal zo svojich lekárskych skúseností a určitých filozofických a psychologických poznatkov (v prvom rade z pesimistického svetonázoru Schopenhauera a z nihilizmu Nietzscheho). Tematické zložky jeho diel prispievali k rozšíreniu tematickej palety povojnovej slovenskej prózy. Lekár-spisovateľ bezprostredne vnášal vedecké poznatky do štruktúry diela.

Vámoš debutoval roku 1925 zbierkou poviedok *Editino očko.* Vydal ju ako prvý zväzok Edície mladej slovenskej literatúry Ján Smrek v Prahe. Tento zväzok sa vyznačuje tým, že sa v ňom poprvýkrát uplatňujú biologické a psychologické poznatky modernej vedy. Vámoš v plnej miere dokázal svoje lekárske a psychologické znalosti využiť pri komponovaní noviel. Titulná poviedka tematizuje stratu jedného oka Edity, mladšej sestry rozprávača. Základným princípom rozprávania je protiklad medzi vysnívanou túžbou rozprávača a krutým osudom, ktorý nezmyselne zničí i to najkrajšie v živote. Zároveň v opise duševných reakcií hrdinov sa výrazne uplatňuje psychologická rovina v rozprávaní.

**Úvahy**

1. Pripravte seminárnu prácu na tému: Podobné a odlišné znaky novelistickej tvorby Gejzu Vámoša a maďarského spisovateľa Gézu Csátha.

**Román *Atómy boha***

Prvým významným románom Vámoša je dvojzväzkový román *Atómy Boha* z roku 1928. Dielo má autobiografický charakter, pretože hlavným hrdinom je lekár Zurian a dej sa odohráva v letnianskej nemocnici v Prahe. V centre epického zobrazenia stojí pokus lekára o liečenie pohlavnej choroby, ktorý hrdina robí po zámernom infikovaní na sebe samom. Hlavnou líniou deja je ľúbostný príbeh lekára a jeho milenky Medúzy. Medúza je novým typom exaltovanej ženy 20. storočia, ktorá je nevypočítateľná, sebecká a hysterická – freudovský prípad. Vedome popiera tradičné ženské hodnoty, pretože po otehotnení preruší tehotenstvo. V závere obaja spáchajú samovraždu. Krčméry *Atómy boha* nazval ako „najnihilistickejšie” dielo v slovenskej literatúre.

Z hľadiska štýlu Vámošov román môzeme nazvať expresionistickým. Expresionizmus prostredníctvom krajností chce pobúriť čitateľov. Vámošove extrémne názory na osud človeka, na sexualitu sa odzrkadľujú aj v kompozičnej rovine románu. Spisovateľove sarkastické komentáre a filozofické vložky narúšajú klasickú kompozíciu románu.

**Úvahy**

1. Na základe uvedeného úryvku z románu Atómy Boha zistite, aké náznaky naturalizmu, biologizmu a nihilizmu obsahuje toto dielo.

 *„A najväčším okamihom v živote človeka, v celom jeho jestvovaní na zemi bolo to, keď mu Boh dal do ruky mikroskop, keď ľudské oko po prvý raz uvidelo jednotný živý atóm. Keď si po prvý raz uvedomil, že sám je zložený z takýchto nesčíselných, podivuhodne múdro i poľutovaniahodne zbytočne zoskupených živých Atómov Boha.*

*A ten z ľudí, ktorý toto po prvý raz uvidel, ktorému bolo dané po prvý raz nahliadnuť do mechanizmu života, tento najzaslúžilejší človek sveta, ktorý objavil najväčšiu záhadu živých bytostí – ten je najskvelejším výkvetom ľudského plemena. Najväčší Jeho zasvätenec zo živých tvorov je – tento človek dívajúci sa do mikroskopu – lekár.*

*Vtedy sa splnilo poslanie človeka na zemi, vtedy našlo svoj zmysel zoskupenie Atómov Boha v túto zložitú, zvláštnu formu. Vtedy dostal človek do ruky najväčšiu zbraň na ovládanie ostatných tvorov a na dosiahnutie konečného účelu jeho poslania na zemi: zabávať krutého, nudiaceho sa Boha.“*[[14]](#footnote-14)

**Problém asimilácie židovstva v románe *Odlomená haluz* (1934)**

V románe *Odlomená haluz* podal Vámoš obraz židovskej komunity v slovenskom prostredí. Dej románu sa odohráva na Ponitrí v čase rakúsko-uhorskej monarchie a prvej svetovej vojny. Načrtol ho prostredníctvom židovskej rodiny Krakauerovcov (pre nežidovských slovenských obyvateľov Kakanesov). Hlavným konfliktom románu je rozkol v židovskej obci, ktorá sa pod tlakom spoločenských zmien rozdelila na dve skupiny. Ortodoxní židia zotrvávajú pri náboženských a jazykových tradíciách, kým neológovia prekazujú ochotu asimilácii s väčšinovým národom. Priebeh asimilácie je doprevádzaný sekularizačným procesom, ktorý je v románe zobrazený nasledovne: *„Nikto tak nevie užiť života, nikto nevie tak hystericky, zo srdca plakať, s takou opičnou láskou milovať, tak hlboko nenávidieť, tak mohútne sa nadchnúť, tak vytrvale veriť a tak ďaleko sa odkopnúť od viery a od výchovy ako žid.”* (Gejza Vámoš: Odlomená haluz s. 85.)

**Úvahy**

1. K problematike asimilácie židovstva v stredoeurópskych spoločnostiach prečítajte romány maďarsk­ých spisovateľov židovského pôvodu (Lajosa Hatvanyho: *Urak és emberek* ako aj Anny Lesznai: *Kezdetben volt a kert*) a pripravte referát na tému.

**Jozef Cíger Hronský (1896-1960)**

Jozef Cíger sa narodil v rodine zvolenského tesárskeho majstra. Po strednej škole absolvoval učiteľský ústav v Leviciach. Jeho umelecký talent sa výraznejšie prejavil počas svojho štúdia aj v maľovaní. Vzťah k výtvarnému umeniu bol taký hlboký, že ho doprevádzal až do konca života. Pôsobil ako učiteľ od roku 1916 v dedine Senohrad. Tu sa dostal do autentického dedinského prostredia, ktoré sa neskôr výrazne prejavilo v jeho dielach. Roku 1917 bol odvelený na taliansky front. Štátny prevrat zastihol Hronského v Senohrade, kde pokračoval vo vyučovaní. Roku 1919 sa Hronský oženil s Annou Valériou Ružinákovou, dcérou majiteľa krupinskej kníhtlačiarne. Hronský dostal učiteľské miesto v kežmarskej meštianskej škole. Pedagogická práca ho povzbudzovala k tomu, aby sa venoval aj literatúre pre deti a mládež. Preto založil knižnú edíciu *Mládež*. Hronský sa roku 1927 presťahoval do Turčianskeho sv. Martina, kde sa stal učiteľom meštianskej školy. V martinskom prostredí sa popri vyučovaní venoval aj redigovaniu a vydaniu čítaniek. V roku 1928 ho poverili redigovaním detského časopisu *Slniečko*, ktoré pod jeho vedením dosiahlo vysokú umeleckú úroveň.

Hronský prevzal funkciu tajomníka Matice slovenskej od roku 1933, ktorá v období čechoslovakizmu často zastávala národné, umelecké, jazykové a vedecké záujmy Slovákov. V matičnej koncepcii dostali miesto aj krajania za hranicami – v prvom rade početná slovenská komunita na Dolnej zemi a v Amerike. Roku 1935 organizoval návštevu amerických Slovákov, o ktorej podal obraz v črtách *Cesta slovenskou Amerikou* (1940). Vznikom samostatnej Slovenskej republiky v roku 1939 sa utvorili nové podmienky pre činnosť Matice slovenskej. Hronský založil tlačiareň Neografiu na vydávanie matičných kníh. Po vypuknutí Slovenského národného povstania Hronského zatkli a uväznili ho v pivnici bezpečnostného orgánu SNP. Hrozé zážitky z krátkodobého zatknutia silne poznačili ďalšiu životnú dráhu Hronského. Prispeli k tomu, že v osudných posledných mesiacoch druhej svetovej vojny sa rozhodol pre emigráciu.

**Úvahy**

1. Na základe nižšie uvedeného úryvku z rozhorovu s Hronským v slovenskom rozhlase roku 1940 zistite, čím dedinské prostredie najviac zapôsobilo na spisovateľa.

*„Mnohí si myslia, že som vyrástol na dedine. No neskoro som sa tam dostal, ale zaujala ma tak mocne, otvorila mi priam nový, neznámy a bohatý svet, a zásobila ma nadlho všeličím. Myslím, vo všetkom aj uzdravila, posilnila, a to najmä dedina zo svetovej vojny… Presvedčený som, slovenská dedina zapôsobila na mňa silným a trvalým dojmom, lebo mala jasnú tvár, jednoznačnú farbu i reč. Tu sa mi rozložil aj osud drobného človeka, na ktorého som sa azda od detstva prizeral, snažil som sa ho pochopiť a stal sa mi blízkym.”*[[15]](#footnote-15)

1. Na základe analýzy literárneho historika, Augustína Maťovčíka urči, akými prostriedkami sa pokúsila vláda prvej československej republiky potlačiť národné cítenie Slovákov.

*„V tomto postavení si Hronský od začiatku počína veľmi rovážne a zodpovedne, pričom sa osvedčil nielen ako literát, ale aj ako iniciatívny organizátor so zmyslom pre ekonomické a finančné veci, ktoré sa v sústavných útokoch na Maticu zo strany čechoslovakistov javili stále boľavejšie, pretože štát jej znížoval subvencie. (…)*

*Keď Hronský nepochodil s prosbou o subvenciu pre Maticu na ministerstve školstva v Prahe, kde sa „ani po sľube nedostal k ministrovi školstva a v jednotlicých odboroch ministerstva dostal iba nedostatočné uistenie o primeranej výške subvencií”, musel hľadať iné možnosti získania finančných prostriedkov na matičnú činnosť.(…)*

*V tých časoch totiž útoky na matičnú kultúrnu a národnú orientáciu zachádzali tak ďaleko, že českí a čechoslovakistickí politickí, verejní a kultúrni ¬činitelia či publicisti spochybňovali prácu Matice slovenskej v oblasti vedy, ľudovýchovy a vydavateľstva. Ba dokonca prof. Václav Vážny v komentári o dvoch ročníkoch Slovenskej reči obvinil redakciu časopisu a Maticu ako vydavateľa, že sa svojimi jazykovými tendenciami približujú „ku kultúrnej a štátnej ideológii maďarskej”.”*[[16]](#footnote-16)

**Začiatky literárnej tvorby**

Hronský v krupinskom prostredí začal uverejňovať svoje literárne prvotiny roku 1921. Jeho prvé básne vyšli v časopise *Hontiansky Slovák*, ktorý vychádzal v tlačiarni jeho svokra. Vtedy začal používať spisovateľské meno Hronský, odvodené od svojho rodného kraja, ktorým tečie rieka Hron. Tento pseudonym používal potom ako vlastné priezvisko. Literárny talent Hronského si všimol Štefan Krčméry, ktorý mu poskytol možnosť publikovať v *Slovenských pohľadoch*. Zásluhou Krčméryho vyšiel knižný debut Hronského roku 1923 v *Knižnici Slovenských pohľadov* s názvom *U nás*. V tejto zbierke próz popri sviežej anekdotickosti rozprávania sa už ukazuje spisovateľov zámer podať hlbší psychologický obraz svojich hrdinov. V črte *Štedrý večer na strážnici* spisovateľ podáva obraz železničného strážnika a jeho ženy, ktorí márne čakajú domov svoje dieťa. Čakanie na „márnotratného syna” na Štedrý večer spôsobí tragédiu, ktorá je doprevádzaná symbolikou prírodných javov. Expresionistické obrazy silného a studeného vetra ako aj symbolika hustého sneženia poukazujú na vplyv avantgardných umeleckých techník.

Na rozhraní dvadsiatych a tridsiatych rokov sa naplno rozvinula Hronského literárna aktivita. Roku 1927 vydal román *Žltý dom v Klokoči* a o tri roky neskoršie román *Chlieb*. Popri veľkoepickej tvorbe uverejnil v matičnej edícii aj zväzky noviel: *Medové srdce* (1929), *Podpolianske rozprávky* (1932), *Sedem sŕdc* (1934). Paralelne sa venoval aj detskej literatúre: klasická rozprávková kniha, *Smelý Zajko* vyšla poprvýkrát roku 1930, a rok na to vydal pokračovanie rozprávky s názvom *Smelý Zajko v Afrike*. V nasledujúcom roku uverejnil *Brondove rozpávky* a *Budkáčik a Dubkáčik* (obe roku 1932).

**Vznik, recepcia a význam románu *Jozef Mak* (1933)**

Vrcholným dielom Hronského tvorby je román *Jozef Mak*, ktorý sa rodil v rušných matičných rokoch. V lete roku 1933 sa spisovateľ utiahol do malej horehronskej dediny Heľpa, kde akoby jedným ťahom dotvoril dielo. Román je jedným z najkrajších vyznaní o láske k dedinskému prostrediu a prostým ľuďom. Zároveň sa spisovateľ snažil, aby tento obraz o slovenskej dedine odpovedal umeleckým požiadavkám novej doby. O svojom pozmenenom vzťahu k tomuto fenoménu sa vyjadril nasledovne:

*„I sám by som sa klamal, keby som svoje romány nebol vyniesol na dedinu. Nie na idylickú, tú som už ani nepoznal vlastne, a keď mi ju prišlo rekonštruovať, tak mi tak vychodilo, že idylickou azda ani nebola.”[[17]](#footnote-17)*

Román vyšiel ešte v roku 1933 v edícii Knižnica Slovenských pohľadov. Kritik časopisu Slovensko upozornil na zvláštny štýl knihy: „Štýl tohto románu má v sebe niečo tajomného, nielen lyrického, ale baladického, podáva kus mystiky každodenného života.”[[18]](#footnote-18) Andrej Mráz vyzdvihuje „nie realistický obraz dediny, ale jej zmonumentalizovanie a typičtenie”.[[19]](#footnote-19)

Román obsahuje príznačné črty expresionizmu. Jeho vzťahom k otázkam náboženskej viery a prírody predbieha a inšpiruje lyrizovanú prózu. Zároveň svojim zameraním na filozofické otázky dáva impulzy pre prózu existencialistického charakteru.

Hronský je spisovateľ, ktorý prešiel nielen školou realizmu, ale aj moderny a expresionizmu. To znamená, že v plnej miere využil básnické prostriedky, aby dosiahol zvýšenú retorickosť a metaforickosť epického textu. Text plný prirovnaní, metafor, symbolov a všemožných básnických figúr tvorí základňu románovej výstavby. Hronský vbudoval do románu celú sústavu prírodných a biblických topov, ktoré slúžia na to, aby zdôraznili zakorenenosť človeka do prírody a do kresťanskej viery. Prepletenosť prírody a viery do spoločného mýtického sveta sa ukazuje napríklad v scéne 29. kapitoly.

 *„Niekedy prešli celé týždne, čo sa ani jediný neukázal, lenže Jozefa to neznudilo, hľadel do oblohy vytrvalo a v duchu takto písal listy na šíročizný belasý papier. Písmo jeho bolo neznáme, ani adresát nebol istý, či písmo majú čítať tam hore, alebo mu majú rozumieť tu na zemi.”[[20]](#footnote-20)*

Jedným z najdôležitejších náboženských symbolov je plechový Kristus, ktorý doprevádza hlavných hrdinov počas celého deja. Podobne symbolický význam nadobudla v 15. kapitole napríklad truhla, ktorú Jozef Mak pripravil pre umrelú krstnú mater (pre Marušinu matku). Počas tejto práce príde mu totiž na um, že by bol schopný postaviť aj dom – takto vyrastie z truhly ako symbolu smrti nový život.

Pomerne nerozsiahly román sa skladá z veľkého množstva krátkych kapitól (je ich spolu 75). Tento spôsob organizácie románu umožní autorovi časté pretrhnutie textu, tak charakteristické pre expresionizmus. Pretrhnutá niť narácie umožňuje rozprávačovi skoky v čase a priestore. Táto mozaikovosť značne prispieva k dramatickosti deja. Náhle zvraty v rozprávaní a s nimi súvisiace nedostatky v informovanosti čitateľa vytvárajú baladickosť románu.

Kým u realistov narácia vo väčšine prípadov smerovala od jednotlivých faktov skutočnosti k zovšeobecneniu a typizácii, Hronský často obrátil tento smer. Vychádzal z roviny všeobecných právd a potom dospel k opisu konkrétností -- napríklad v začiatočnej scéne románu:

*„Jozef Mak, obyčajný človek, milión, ktorého nečaká na svete nik a nik ho spomínať nebude, ked sa zo života vráti.*

*Jozef Mak: milión. Čo sa spomína len ako ľudstvo a nie ako človek.*

*A ženy okolo matere boli ospalé, ani toľko nepovedali, či je prišlé dieťa hodné alebo slabé, hoci sa toľko i v najhorších prípadoch povie.”[[21]](#footnote-21)*

Spisovateľ sa pokúsil o to, aby prerazil povrch ľudskej nátury a ponoril sa do hĺbky myšlienkového a duchovného sveta hrdinov. Preto myšlienkový prúd hlavných hrdinov prevažuje nad skutočnými dialógmi medzi nimi. O tejto zvlášnosti románu sa spisovateľ vyjadril nasledovne:

*„Ktosi mi bol poznamenal, že u človeka-milióna, u prostého človeka azda ani nie je možná toľká škála zápasov, nuž popieram to i dnes, lebo Jozefa Maka, Marušu a Julu som si nevykresľoval, ani len nezhusťoval veľmi z iných osôb, iba presvetľoval a snažil sa ich pochopiť.”*

V popredí psychického zobrazenia sú tri najdôležitejšie postavy: okrem hlavného hrdinu je to jeho milá, Maruša a neskoršia žena, Jula. Ony tvoria výrazné protipóly, medzi ktorými sa pohybuje Jozef Mak. Kvôli jeho nerozhodnosti dochádza k tragédii a obe ženy stratí. Hlavný hrdina je typický „drobný človek”, ktorého najcharakteristickejším povahovým znakom je schopnosť trpieť. Kritici sa zhodli v tom, že jeho osud je apoteózou ľudského utrpenia. Zároveň sa však ukazuje, že každodenný človek je napriek všetkým ťažkostiam a utrpeniam nositeľom ohrozovaných ľudských hodnôt.

**Úvahy**

1. Hronský je epik, ktorý prešiel školmi moderny a expresionizmu. Zistite z týchto začiatočných viet pri narodení Jozefa Maka, akými básnickými prostriedkami dosiahol spisovateľ zvýšenú metaforickosť textu.

*„Zelený svit ovíjal svoje vlákna okolo drevených zrubov a šindľových striech. Oblôčik matere Jozefa Maka vydychoval ustaté, zomdlené, žlté svetlo a chladná hmla sa čudovala, tichšie si líhala na zem pod týmto oknom.”[[22]](#footnote-22)*

**Exilový život v Taliansku a útek do Argentíny**

Jozef Cíger Hronský viedol skupinu matičných emigrantov, ktorí v železničných vagónoch evakuovali knihy a papier, aby sa nestal obeťou bojov pri prechode frontu. Hronský v roku 1945 po krátkom prechodnom pobyte v Rakúsku a Bavorsku (Nemecko) na dva roky zakotvil v Ríme. Podľa svedectva člena emigrantskej skupiny nasledovne: „*Dnes vari možno povedať, že nebyť Hrušovského a Hronského, ich vážnosti v našej komunite a organizačného talentu, nikdy by sme sa do Talianska neboli dostali ako skupina. A nebyť Sidora v Ríme, Hrušovský a Hronský by neboli vynakladali toľko úsilí dostať sa ta.”*[[23]](#footnote-23)V talianskom hlavnom meste sa skupina mohla spoliehať v prvom rade na Karola Sidora, katolíckeho básnika, ktorý bol zároveň vatikánskym veľvyslancom Slovenského štátu.

V inšpirujúcom talianskom prostredí sa Hronského zmocnila maliarska vášeň. Popri maľovaní sa spisovateľ intenzívne venoval aj literárnej tvorbe. Tu sa zrodila poviedka *Predavač talizmanov Liberius Gallus od Porta Collina* (1947), v ktorej ide o hrdinu, ktorý nepoznal pravého krsťanského boha. V románe *Andreas Búr Majster* (1948) Hronský zachytil osud čistého a statočného človeka, ktorý pomocou viery a práce prekonáva všetky predsudky a ťažkosti.

Úradné československé orgány sa usilovali o to, aby im talianská vláda na základe medzinárodných dohôd vydala emigrantov. Jedným z vytypovaných osôb bol Hronský, ktorému Beneš nemohol odpustiť roľu, ktorú zohrával ako matičný správca v zosilnení národného povedomia Slovákov. 25. januára 1948 talianska polícia uväznila Hronského v rímskej väznici pre najhorších zločincov, Regina Coeli. Po dvoch týždňoch na zákrok Karola Sidora sa podarilo vyslobodiť Hronského z väzenia. Emigranti museli rýchlo vybaviť odchod Hronského do Argentíny. Rodina ho nasledovala po niekoľkých mesiacoch. O začiatočných ťažkostiach každodenného života sa zmienil v listoch kamarátom: *„Čo to ja robím? To sa nedá ľahko opísať. Hen maľoval som ľalie, fialky, čriepníky, baziliku, nebohú tetku a včera prišlo veľké potešenie z tunajšej fabriky: prihlášky do práce, tak sú veľké radosti, - akže obstojím! – budem maľovať plavky. Ako to budem robiť, neviem, ale nejako to skúsim, lebo rizika v tom nebude, keďže v plavkách asi nebude nikoho, keď ich budem maľovať.”*[[24]](#footnote-24)

Hronský dostal prácu v textilnej továrni La Flandria v blízkosti pútneho mesta Luján (vysl. luhán). Tak sa rodina rozhodla presťahovať sa do Luján, kde Hronský viackrát zvečnil na plátne očarujúce pútnické prostredie a baziliku Matky Božej. Hronský navrhol farebné okenné tabuľe (vitráže) pre lujánsku baziliku.

Hronský roku 1959 založil Zahraničnú Maticu slovenskú, ktorá si vytýčila za cieľ spojiť sily Slovákov v emigrácii bez ohľadu na ich politické zameranie. Paralelne s oživením svojej aktivity dal definitívnu podobu románu *Svet na Trasovisku*, ktorý začal písať ešte v Ríme. Kapitoly z románu postupne uverejnil v časopise *Slovák v Amerike*. *Svet na Trasovisku* podáva celkom iný pohľad na Slovenské národné povstanie roku 1944, ako literárne diela v komunistickom Československu. Hronský pokladá povstanie za sebevražedný čin slovenského národa, pretože sa obrátil proti prvému vlastnému štátu.

Hronský zomrel na mozgovú porážku v rodinnom kruhu a bol pochovaný na lujánskom cintoríne. Domáca slovenská tlač sa ani nezmienil o smrti jedného z najvýznamnejších spisovateľov slovenskej literatúry. Len po politickom prevrate roku 1989 sa začalo uvažovať o prevezení telesných pozostatkov manželov Hronských na Slovensko. Od roku 1993 odpočívajú na Národnom cintoríne v Martine.

**Milo Urban (1904-1982)**

Milo Urban sa narodil roku 1904 v Rab­čiciach v rodine hájnika. Oravské prostredie a zážitky z detstva podstatne predurčili jeho tvorbu. Nižsie triedy gymnázia vychodil v Trstenej, vyššie v Ružomberku. Publikovať začal ako šesťnásťročný gymnazista počas ružomberských štúdií vo *Vatre*, ktorá vychádzala v rokoch 1919-1925 ako časopis Ústredia katolíckeho študentstva. Z tohto obdobia pochádza aj jeho prvý román *Tiene*, ktorý vychádzal na pokračovanie v *Slovákovi*. Otcova predčasná a tragická smrť v roku 1920 mu prekazila možnost ďalších štúdií. Musel sa postarať o vlastné živobytie: stal sa pomocným redaktorom časopisu *Slovák* a neskôr úradníkom Spolku sv. Vojtecha v Trnave (1921-1922). Roku 1922 začal štúdium na Štátnej vyššej lesníckej škole v Banskej Štiavnici. Po dvoch rokoch ho však musel prerušiť kvôli finančným ťažkostiam. Potom vystriedal niekoľko žurnalistických zamestnaní v redakcii *Slovenský národ* v Bratislave (1924-1926), opäť v redakcii denníka Hlinkovej slovenskej ľudovej strany *Slovák*. Počas Slovenského štátu sa stal šéfredaktorom denníka *Gardista* (1940-1945). Kvôli politickej angažovanosti tohto denníka utiekol pred prenasledovaním do Rakúska roku 1945. V Rakúsku ho americká armáda internovala a po dvoch rokoch sa vrátil do komunistického Československa. Medzi inými aj Urbana postavili pred ľudový súd a odsúdili ho roku 1948 na verejné pokarhanie. V päťdesiatych rokoch žil utiahnuto v Chorvátskom Grobe, živil sa najmä prekladaním. Počas komunistického režimu k čiastočnej umeleckej slobode došlo iba koncom šestdesiatych rokov. Vtedy napísal svoju memoárovú prózu *Zelená krv* (1970). Ako aj podtitul memoáru *Spomienky hájnikovho syna* ukazuje, ide o návrat umelca do detských čias v oravskom prostredí.

**Majster novely**

Urbanove krátke prózy začali vychádzať v katolícky a národne angažovaných časopisoch (*Slovák*, *Vatra*). Po časopiseckom publikovaní nasledoval knižný debut krátkych próz roku 1922 pod názvom *Jašek Kutliak spod Bučinky*. V rovnomennej poviedke sa prejavujú charakteristické znaky Urbanových próz ako dôkladné psychické zobrazenie hrdinov, ktorí sú duševne zrastení s oravskou prírodou. Hlavným hrdinom novely je drsný horár, ktorý je zároveň človek s mäkkým srdcom. Pred sklamaním v láske svojej ženy uteká do náručia smrti. Novela napriek nerovnomernostiam v kompozícii a duševnom zobrazení hrdinov už obsahuje najcharakteristickejšie črty Urbanovho rozprávačského umenia. Toto umenie sa vyniká tým, že podáva verný obraz o nahromadení sa ľudských citov a vášní, ktoré potom vybuchnú v ireálnom, nečakanom čine.

Nasledujúca zbierka noviel vyšla pod názvom *Výkriky bez ozveny* roku 1928. Záverečnou prózou tejto zbierky je rozsiahlejšia novela *Staroba*, ktorá zachycuje poslednú fázu života Pavla Duchaja. Ide v nej o sedliaka, ktorý celou svojou silou zápasí s procesom starnutia. Psychický konflikt sa rozvíja medzi Duchajom a dedinským kolektívom, ktorý mu vysiela jednoznačné signály o tom, aké miesto má zaujať starý muž v spoločnosti dediny. Tento zápas vrcholí v súboji s vlastným synom, po ktorom dochádza u neho k urýchlenej strate životnej energie. Skon starého človeka je doprevádzaný stareckou erotikou. Celá novela je prepletená záhadnými príznakmi a dedinskými poverami, viazanými na fenomén smrti (topolec, kuvik, pes, had atď.).

Vrchol Urbanovej krátkej epickej tvorby reprezentuje rozsiahlejšia novela *Za vyšným mlynom*, ktorá vyšla aj v osobitnom knižnom vydaní roku 1926. Sujet novely sa začína v momente, keď sa nájde mŕtve telo Jána Štelinu, milenca Katreny Zalčíkovej. Príbeh novely tvorí pátranie po vrahovi a zároveň zápas vraha Ondreja Zimoňa s vlastným svedomím. Urban v tejto novele naplno rozvinul svoju umeleckú schopnosť zobraziť vnútorný svet svojich hrdinov. Dielo je konkrétnym a zároveň aj mystickým zápasom dobra a zla v zmysle Dostojevského. Novela *Za Vyšným mlynom* slúžila ako podklad hudobnému skladateľovi Eugenovi Suchoňovi pre libreto opery *Krútňava*. Táto opera, komponovaná v rokoch 1941-1949 je jednou z mála národných opier Slovákov.

**Úvahy**

1. Na webových stránkách si môžete vypočuť úryvky z tvorby Eugena Suchoňa. Na základe vypočutých úryvkov napíšte esej na tému: Ľudová hudba v moderných európskych operách. Pri spracovaní tejto tematiky môžete nadviazať okrem iných aj na diela maďarského skladateľa Bélu Bartóka a anglického skladateľa Benjamina Brittena.

**Románová tvorba Mila Urbana**

Milo Urban súbežne s novelistickou tvorbou koncipoval aj rozsiahly románový cyklus. Dej románového cyklu je situovaný do fiktívnej hornooravskej dediny. Románové Ráztoky a osudy ich obyvateľov slúžia spisovateľovi na podanie veľkolepého obrazu slovenskej dediny v časovom rozpätí dejín prvej polovice 20. storočia. Tvorí ho päť románov, z ktorých tri vznikli v medzivojnovom období, posledné dva v komunistickom Československu. Cyklus otvoril spisovateľ románom *Živý bič* roku 1927. Román, ktorý vyšiel ako siedmy zväzok *Edície mladých slovenských autorov* opisuje obdobie prvej svetovej vojny a jej následky na dedinskú spoločnosť. Jeho predlohou slúžil aj román *Az elsodort falu* známeho maďarského autora Dezsőa Szabóa. Spája ich tematika, expresionistický štýl a nie v poslednom rade vnímanie dediny ako živého organizmu. Druhým dielom románového cyklu je kniha *Hmly na úsvite* (1930), v ktorej je zachytená problematika mesta a dediny (Praha a Ráztoky) v dvadsiatych rokoch. Spisovateľ zobrazí vplyv veľkého mesta ako rušivý prvok v organizme národného života. Po desiatich rokoch vydal Urban tretiu časť veľkoepického cyklu s názvom *V osídlach* (1940). Dej románu je prenesený do Bratislavy a spadá do začiatku tridsiatych rokov. Po dlhej prestávke doplnil spisovateľ svoju trilógiu o ďalší román. Dielo *Zhasnuté svetlá* (1957) podáva historické udalosti niekoľkých mesiacov od rozpadu prvej Československej republiky do vyhlásenia Slovenského štátu. Tetralogiu dovŕšil románom *Kto seje vietor* v roku 1964, v ktorom spracúval obdobie slovenského štátu a vypuknutie Slovenského národného povstania. Umelecký pokles posledných dvoch románov možno pripísať ideologickému tlaku doby.

**Román *Živý bič* (1927)**

Román je apoteózou človeka v krvavých udalostiach prvej svetovej vojny. Je dôkazom otriasajúcej sily vojnových udalostí, po ktorých sa vrátiť k starej Európe už nebolo možné. Práve preto biologizmus ako aj avantgardné smery silne poznačili toto veľkoepické dielo. Fenomén vojnovej hrôzy a zároveň aj očisty zachytil Urban nasledovne: *„Tu v krvi sa rodil nový vek plných smelých slov a odvážneho hovoru, plný stretania sa človeka s človekom, tu z krvi vstával nový človek našievši ruky, (…) smelé silné ľudské ruky, ktoré už tak ľahko nezatrasú. V krvavých protikladoch trhali sa zákony, spoločenské formy deraveli, padali tróny, triedne rozdiely sa vyrovnávali a masky boli strhované!”*[[25]](#footnote-25)

Jedným z hlavných motívov románu je ľudská ruka, ktorá priebehom deja nadobudne význam slobodného ľudského konania. Na fronte „stratené ruky” Adama Hlavaja sa premenia v posledných kapitolách na „smelé” ruky vzbúrencov. Ruka s ďalšími dôležitými symbólmi ako bič, rana, zvony, príroda a jej javy tvoria motivickú sústavu. Táto sústava má dôležitú funkciu v tom, aby zjednocovala kompozíciu románu. Klasická kompozícia románu je totiž narušená nelineárnym časom a dejom. Román je členený na krátke kapitoly, ktoré majú za následok stále stupňovanie dejového napätia.

Urbanova rozprávačská technika smeruje od konkrétností k zovšeobecneniu. Scéna pred kostolom, keď sa zvon menom Ondrej rozbije a odvezie za vojnovým účelom, stáva sa takto parabolou stratu viery dedinčanov. *„Rozbil sa na tri kusy. S ním akoby sa bolo rozbilo kus ráztockej pobožnosti, akoby bolo odpadlo kus ráztockej viery.”*[[26]](#footnote-26) Útlak dediny nadobudol nielen duchovný, ale aj národný a sociálny ráz.

Ráztočania zostávajúc postupne bez svetskej a duchovnej opory sú vydaní napospas slepému osudu dejín, vlastným pudom a vášni. Urban vníma dedinskú spoločnosť ako živý organizmus, ktorý ako celok reaguje na podnety svojho okolia. Až na konci románu dochádza k vzbure, keď notára Okolického utopia v rieke a vypália krčmu. Tu sa stotožňuje ľud s bičom. *„Ráztočania, ten mäkký, poddajný ľud, ktorý toľké roky dal sa hniesť priekorím, zmenil sa v živý mocný bič, vystrel sa vo vzduchu, zapráskol a po dlhom váhaní, chvení sa zaťal do – živého.”* [[27]](#footnote-27)

V prvej časti románu je podaný tragický osud troch postáv: Štefana Ilčíka, ktorý je popravený na fronte, jeho matky a Evy Hlavajovej. Eva Hlavajová po pôrode nemanželského dieťaťa sa utopí v rieke. Centrálnou postavou druhej časti je Adam Hlavaj, ktorý utečie z vojny. Jeho túžba po pomste potom prerastá do kolektíveho činu.

**Úvahy**

1. Priprav referát na tému: Prvá svetová vojna v slovenskom a maďarskom umení. Neľudský svet francúzskych internačných táborov zachytil Aladár Kucz v románe *Fekete kolostor* (mek.oszk.hu/05300/05368/05368.htm.) O rozklade maďarskej dediny v Sedmohradsku podal expresívny obraz Dezső Szabó v románe *Az elsodort falu* (1919), ktorý slúžil aj ako predobraz pre Mila Urbana.

1. **Katolícka moderna**

**Ideové predpoklady vzniku katolíckej moderny v západnej Európe**

Spoločenské predpoklady zrodu katolíckej moderny sa vytvorili na začiatku 19. storočia v Anglicku. Vedúcim ideológom katolíckej duchovnej obnovy bol John Henry Newman (1801-1890), ktorý roku 1845 prestúpil na katolícku vieru a bol vymenovaný za oxfordského biskupa. Newman stál na čele tzv. Oxfordského hnutia, ktoré si v 30. rokoch vytýčilo za cieľ znovu objaviť katolícke korene protestantskej anglikánskej cirkvi. Oproti liberalizmu a občas utilitaristickej ideológii anglikánskej cirkvi uprednostňovalo návrat k mystike stredoveku, augustínovské chápanie vzťahu človeka a viery. Jeho názory našli ohlas nielen v cirkevnom živote, ale aj v dejinách anglického umenia. V znamení katolíckeho mysticizmu sa zrodila tvorba popredného profesora literatúry Johna Keble-a alebo básnika Johna Ruskina. Podobné myšlienky sa uplatnili aj v tvorbe maliarov, ktorých dejiny umenia označujú ako skupinu „preraffaelitov”. Táto maliarska škola sa preslávila tým, že so svojou symbolistickou štylizáciou sa pokúsila o návrat k myšlienkovému svetu stredovekého umenia. V maliarskej technike napodobňovala stredovekých italských maliarov pred Raffaellom. Najdôležitejšími predstaviteľmi tejto umeleckej školy boli W. H. Hunt (1827-1910), J. E. Millais (1829-1896) a D. G. Rosetti (1828-1882).

Nasledujúci umelecký rozkvet novodobého konzervatívneho myslenia priniesol koniec 19. storočia vo Francúzsku. Hlavným ideológom francúzskeho neokatolicizmu bol literárny historik a jezuita abbé Henri Bremond (vysl. anri bremon) (1865-1933). Bremond rozvíjal teóriu tzv. „čistej poézie”, v rámci ktorej chcel modernizovať konzervatívnu katolícku literatúru. Táto modernizácia spočívala v tom, že chcel ju oslobodiť od cirkevného didaktizmu a moralizátorstva, ktoré preťažovali tvorbu katolíckych autorov. Zároveň trval na tom, aby aj katolícki autori preberali a uplatňovali v umení v prvom rade estetické normy moderny. Jedným z prívržencov jeho ideí bol básnik Francis Jammes (vysl. fransis žám) (1868-1938). Najväčším popularizátorom Bremondových diel v slovenskej literatúre bol básnik katolíckej moderny Pavol Gašparovič Hlbina, ktorý vyzdvihol spojitosť básnenia a mystiky nasledovne: *„Poéziu pokladám s abbém Bremondom za niečo posvätného a blízkeho modlitbe. (…) Moderná technika básnická je veľmi pokročilá, avšak nijaký básnik nemôže predsa len vysloviť všetko, čo cíti. Rimbaud preto nazval ľudskú reč pohanskou: čistá poézia – katolícka – snaží sa vysloviť nevysloviteľné. Je to akýsi druh mystiky.”*[[28]](#footnote-28)

**Sociálna encyklika Rerum novarum**

Katolícka cirkev zareagovala na spolo­čenské premeny modernej doby autentickou odpoveďou vo forme pápežskej encykliky. Pápež Lev XIII. vydal v roku 1891 encykliku pod názvom *Rerum novarum*. To je apoštolský list o ťažkom položení robotníctva, ktorý zisťuje, že ani dravý kapitalizmus, ani socializmus nemôžu riešiť vážne spoločenské problémy modernej doby. Podľa neho jediným východiskom z tejto situácie je vzájomná dohoda medzi spoločenskými triedami v prospech celého ľudstva a mieru. Encyklika zároveň vystúpila proti vykorisťovaniu žien, proti zneužívaniu detskej práce a zdôraznila potrebu sociálnej istoty pomocou robotníckych poisťovní. Encyklika umožnila založiť cirkevné inštitúcie na pastoráciu robotníctva a podnietila kresťansko-socialistické hnutie. Tým značne prispela jednak k modernizácii cirkevnej štruktúry, jednak ponúkla robotníctvu reálnu alternatívu v rámci katolíckej cirkvi a kresťanskej viery.

**Formovanie slovenskej katolíckej moderny**

Slovenský katolicizmus, rovnako ako český sa politicky aj ideovo dostal do opozície v Československej republike. Oficiálna ideológia republiky totiž vychádzala z husitsko-reformačnej tradície stredoveku a z liberalizmu obdobia národného obrodenia. Slovami českého filozofa Jana Patočku: z *„celkového zamerania na modernosť, horizontálnosť a svetskosť”*[[29]](#footnote-29). Proti kozmopolitizmu, presadzovanému z českej strany, sa stavia potreba slovenskej tradície a teória slovenského človeka, ktorý je katolík a veriaci.

Samozrejme aj v rámci katolíckej cirkvi dochádza k diferenciácii náhľadov a názorov. V tomto období prevažuje v slovenskej katolíckej cirkvi tradicionalistický prúd, založený na ľudovej nábožnosti a cirkevnej hierarchií. Ako polemika s tradicionalistami sa však od tridsiatych rokov formuluje modernistický prúd založený na cirkevnej a svetskej katolíckej inteligencii. Tento modernistický prúd vychádzal jednak z francúzskeho neokatolicizmu, jednak nadväzoval na myšlienky sociálnej encykliky *Rerum novarum*.

Túto polarizáciu katolíckeho myslenia vyjadruje aj rozširujúca sa paleta katolíckych tlačových orgánov. Konzervatívny pól slovenského katolicizmu reprezentuje časopis *Kultúra* (1926-1944). Oproti nemu sa formovala mladá umelecká skupina okolo študentského časopisu *Vatra*. V nej publikovali okrem lyrikov aj J. C. Hronský a M. Urban.

Výrazným aktom katolíckych modernistov bolo vydanie *Antológie mladej slovenskej poézie* roku 1933 redigovanej Rudolfom Dilongom. Ďalším pokusom o uplatnenie sa modernistických snáh bol časopis *Postup* (1934-1935), v ktorom publikovali medzi inými Ján Haranta a Rudolf Dilong. Postupisti založili roku 1935 Spolok mladých slovenských spisovateľov, ktorý združoval prevažne katolíckych autorov a stál v opozícii s oficiálnym Spolkom slovenských spisovateľov. Vzťah staršej a mladšej slovenskej umeleckej generácie k československému štátu takto dostáva nielen svetonázorový a konfesionálny, ale aj generačný a národný charakter. V roku 1936 začal vychádzať nový katolícky časopis *Prameň* (1936-1937), ktorý dával priestor popredným katolíckym básnikom ako P. G. Hlbina, R. Dilong, Janko Silan, Pavol Oliva.

Najdôležitejším literárnym teoretikom katolíckej moderny bol Ladislav Hanus, ktorý pôsobil v kňazskom seminári v Spišskej Kapitule. Hanus udomácnil na pôde slovenskej kultúry filozofické myšlienky popredných mysliteľov západoeurópskej katolíckej moderny, ktorými boli Jacques Maritain (vysl. žak maritén) a Romano Guardiniho (vysl. romano gvardini).

**Úvahy**

1. Na základe nasledujúceho článku Rudolfa Dilonga v katolíckom časopise *Prameň* zistite, aký je vzťah vyššej cirkevnej hierarchie (konzervatívcov) k predstaviteľom katolíckej moderny.

*„Považovaní sme za katolícku modernu. Zaujímavé však, nie od katolíkov, ale od nekatolíkov. Katolícka verejnosť, i cirkevná i tá všeobecná, sa k nám nepriznáva. Naše kruhy sa nás už dávno zriekli, kým katolíci v Čechách sa nezriekli svojho Durycha a Zahradníčka, kým katolíci vo Francúzsku sa nezriekli svojho Claudela atď. Naše vrchnosti uznajú za katolíckeho básnika toho, kto napíše verš do Kráľovnej svätého ruženca (…). My nie sme katolíkmi ani uznaní, ani odporúčaní, ani len neoficiálne nie!”* (Prameň II. 1937. č. 10. s. 226-228.)

1. Z úryvku básne *Neznámy národ* Andreja Žarnova zo zbierky *Stráž na Morave* (1925) zistite základný existenciálny pocit intelektuálov-katolíkov v medzivojnovej Československej republike. Napíšte úvahu na základe vašich znalostí z obdobia národného obrodenia, aké národné stereotypy Slovákov prežívajú v básni?

*Nežijeme v pralesoch, džunglách, ni na Himaláji.*

*Sme srdcom Európy. – Nikto nás nezná!*

*Hoc by nás právom znať mal celý svet.*

*No u nás zlatým snom je Vesna,*

*sme národ topiaci sa v slzách tisíc liet,*

*a* ***preto*** *nás nikto nezná!*

*Ten úkol nám daný – ako všetkým vo svete,*

*tak ľudia sme ľudskí ako iní,*

*otročíme len a nie sme vinní;*

*cudzí ktos’ vždyck nepustí ku méte,*

*v cestu vše padá Margita a Besná,*

*a* ***preto*** *nás nikto nezná!*

**Rudolf Dilong (1905—1987)**

Rudolf Dilong sa narodil v rodine oravského plátenníka. Náhla smrť matky trojročného chlapca poznačila celoživotnú tvorbu básnika. So svojou macochou sa nikdy nezblížil, ba mnoho si pri nej pretrpel. Základnú školu navštevoval v Trstenej spolu s Milom Urbanom. V školskej lavici sa dohodli, že on bude novým Hviezdoslavom a Urban novým Kukučínom. V snahe ujsť z nevlúdneho rodinného prostredia vstúpil roku 1920 do františkánskeho noviciátu v Trnave. V rámci prípravy na život mnícha študoval filozofiu a teológiu v Žiline a Bratislave. Roku 1929 vysvätili ho na kňaza v Nitre. Jeho rehoľný život bol poznačený duševnými krízami. Často cítil rozpoltenosť medzi askézou mnícha a bohémskym životom umelca. V rokoch druhej svetovej vojny pôsobil ako vojenský kňaz na východnom fronte. Roku 1945 pred sovietskou okupáciou opustil Slovensko. Prišiel do Talianska, kde žil v rímskom kláštore Sv. Antona. Svojimi básňami a článkami sa hneď zapojil do boja proti obnovenému Československu. Prispieval do relácií tajnej rozhlasovej stanice Barcelona v blízkosti Ríma. Roku 1947 odišiel do Argentíny, kde pôsobil ako misionár slovenskej emigrantskej komunity v Buenos Aires a venoval sa aj vydávaniu časopisov (*Slovenské zvesti, Mladosť*). V argentínskom hlavnom meste mu roku 1955 zhoreli pri požiare kláštora viaceré rukopisy a knihy. Roku 1965 sa presťahoval do Spőjených štátov amerických, kde žil v kláštore Svätej Rodiny v Pittsburghu. Tu prevzal redigovanie kresťanského mesačníka *Listy sv. Františka*.  Pochovaný je vo františkánskom kláštore Sedembolestnej Panny Márie vo Valparaise v Indiane (USA).

**Úvahy**

1. Na internetovej adrese slovenských františkánov si prečítajte podrobný životopis Dilonga s aspektom na jeho vzťah k rehole a pripravte referát. ([www.frantiskani.sk/nekr/04/dilong.htm](http://www.frantiskani.sk/nekr/04/dilong.htm))

2. Maďarská maliarka Júlia Bér sa poznala s Rudolfom Dilongom počas svojho pobytu v Bratislave. Jej spomienky na internetovej adrese [www.zirc.hu/kultura-zircmuveszei-berjulia.html](http://www.zirc.hu/kultura-zircmuveszei-berjulia.html) boli v roku 2010 ešte dostupné. Citujeme z nich podľa pôvodného pravopisu:

*„Ezekben az időben a délutáni teánkra járt Rudolf Dilong, papköltő népi teológusnak mondanám. Arca, mint csatatér utáni dúlásokkal, Ady Endrére hasonlítva. Magával hozta kislányát is, a 4 éves Danuskáját.
Dilong, nagyon szegény szlovák szülők gyermeke volt, s hogy ne éhezzen, szülei a Ferences rendiekhez adták egy Pozsony melletti kolostorba. Ott lett gyóntató pap, ott tanította a keresztény vallásra a hívőket, köztük a zsidó származású Danuska édesanyját is. Gyóntatta, egymásba szerettek, hatalmas nagy szerelem lángolásával, égbeszálló erejével. Ez a szerelem szülte az akkor négy éves Danuskát. (…)
Nagyon útba voltam akkor Veruskának. Nem sokat gondolkozott, ment a névtelen feljelentés: Kommunista! Zsidó! a Gárdára. Ott foglalkoztak az ilyen feljelentésekkel. Az üldözők szimatoltak és lecsaptak áldozataikra. (…)*

*Én, a Hlinka Gárdánál voltam lecsukva, kis börönddel börtönükben. Eliska tudta, hogy ez a halálos ítélet! Ezt meg kell akadályozni! Elrohant Dilonghoz, a tiszta lelkű katolikus pap barátunkhoz, a Szlovák hadsereg hivatalos tábori papjához. Nagyon megharagudott, összeszidta őket mondván, mit fog ehhez szólni a Szlovák nép? Hiszen a kész halálba küldik a művésznőt! Így mentett meg akkor Dilong.”*

**Organizátor katolíckej moderny a jeho literárne začiatky**

Rudolf Dilong svoju literárnu činnosť začal rozvíjať v študentských rokoch. Svoj básnický debut vydal roku 1932 s názvom *Budúci ľudia*. Táto zbierka a tri po nej nasledujúce predstavujú básnika ako tradicionalistického tvorcu, ktorý je zameraný na známe témy slovenského vlastenectva. Jeho dynamická osobnosť a organizačná schopnosť bola povestná v literárnom živote. Roku 1933 zostavil a vydal *Antológiu mladej slovenskej poézie*, ktorá sa stala emblematickým dielom mladých katolíckych autorov. Boli v nej zastúpení katolícki básnici viacerých generácií. Rudolf Dilong v spomienkovej knihe *Zakliata mladosť* sa vyjadril aj o svojich básnických začiatkoch:

*„Počujte, ako som sa stal básnikom. Dotkla sa ma smrť mojej sestry Haničky a ja som nechcel o nej napísať báseň, chcel som sa s ňou rozprávať akýmsi básnickým plačom, ona za živa bola taká snivá, ako večerná zora, mohol som jej veľa rozprávať, ale vtedy som chcel, aby si to prečítala vysoko z neba, pomaly, po hláske, preto i slová, i vety som pozorne ukladal, až z toho vznikla báseň. Milá sestrička, vieš, že ma to bolí, ako si ma opustila a ja už nikdy nebudem tak blízko dievčenskej nehy, keď som stratil teba — tak akosi som chcel rozprávať akýmsi básnickým plačom. To bola prvá báseň napísaná. Ale viac básní som nosil v sebe ešte predtým, ako som sa naučil písať. Pomáhali mi belasé šlabikáre, staré obrázky po kalendároch, fanatické starenky, moje vymyslené kraje a krajiny, ktorými som veľa ráz precestoval, kde som sníval o objavení nových svetadielov, kde som vynašiel svoje lásky, o ktorých viem, že mi viac radosti dali, ako som jej vôbec mal v mladosti, a krajším veciam ma naučili, ako škola, ktorá mi bola ťarchou.”* (www.zlatyfond.sme.sk)

**Dilong ako modernista a surrealista**

Ako modernistický básnik sa prezentoval Dilong až so svojou piatou zbierkou z roku 1934 *Hviezdy a smútok*. Na túto zbierku mal veľký vplyv „prekliaty básnik” francúzskeho symbolizmu, Arthur Rimboud. O tomto prerode Dilonga na moderného básnika sa F. X. Šalda vyjadril nasledovne: *„Básnik sa stáva svojprávnym tvorcom a vynálezcom: neopisuje skutočnosť, vytvára rovnomocninu skutočnosti, teda skutočnosť novú; a vytvára ju svojou metódou slovnej alchymie”.*[[30]](#footnote-30)

Ďalším prerodom básnika bola zbierka *Mladý svadobník* z roku 1936, ktorou sa začlenil do skupiny nadrealistických básnikov. Dilong v tejto zbierke surrealistickú metódu naplnil náboženským obsahom. Podľa Milana Pišúta: *„Do jeho sveta vniká ustavične svetlo náboženskej viery… Modlitba na perách sa mu mení na báseň a báseň na modlitbu. No nie je to modlitba askétu a kajúcnika, ale modlitba odovzdaného dieťaťa. Jedine takáto modlitba sa môže stýkať v spoločných bodoch s modernou poéziou. Modlitba i poézia, ktorá predpokladá stav nevinnosti.”*[[31]](#footnote-31)

Priebehom 30. rokov sa Dilong stal spoluzakladateľom a redaktorom popredných katolíckych časopisov ako *Postup*, *Nové slovo*. Na stránkach týchto časopisov sa v plnej miere uplatnili estetické zásady francúzskej katolíkej moderny. Okrem nich značne prispieval aj do *Prameňa* a *Kultúry*.

**Dilongova tvorba počas Slovenského štátu**

Koncom 30. rokov Dilongova umelecká sila ustúpila v prospech vlny programového nacionalizmu až šovinizmu ako napr. v zbierke *Gardisti, na stráž!* (1939). Začiatkom 40. rokoch vyšli dve zbierky pod pseudonymom Ria Valé (z krstného mena svojej milej Valérie Reissovej), pretože obsahovali ľúbostnú poéziu, rozchádzajúcu sa s rehoľníckou askézou (*Muškát, Môj sen o láske*). Zbierka *Konvália* (1941) oživila tematiku domoviny ale na vyššej umeleckej úrovni ako začiatočná zbierka Dilonga. Téma vlasti sa tu totiž spája s vyššími fenoménmi ako príroda, stvorený svet a nechýbajú z nej ani kozmické rozmery.Svetoslav Veigl v spomienkach predstavuje Dilonga ako vynikajúceho performanta svojho vlastného umenia:

*„Roku 1942 mal Rudolf Dilong v trnavskej kultúrnej sále besedu. Bolo to v jeseni, keď slnko skoro zapadá. Dohovoril sa vopred s organizátormi. Prednášal svoje revolučné verše. Prednášal, ako sa búria robotníci proti sociálnej nespravodlivosti. Pri slovách (parafrázujem): Strieľaj, vyjdi na barikády! svetlá v sále náhle zhasli a Dilong v tme do vzduchu strieľal poplašnou pištoľou. Bola to akcia úžasná aj obdivuhodná. Sila poézie premohla všetkých a získala si ich sympatie aj vavríny. Keď sa svetlá opäť rozsvietili, prítomní potleskom priam burácali a oslavovali Rudka Dilonga. Takto si dokázal získavať ľudí.”[[32]](#footnote-32)*

**Dilongova exilová tvorba**

Dilong zostával nesmierne plodným autorom aj v exile v Taliansku, v Argentíne a v Spojených štátoch amerických -- niekedy až na úkor umeleckého výrazu. Uverejnil viac tuctov básnických zbierok aj v zahraničí – takže jeho celoživotná tvorba presahuje viac ako sto zväzkov. V tejto obrovskej tvorbe prevažujú básnické zbierky, ale sú zastúpené aj epické a dramatické žánre. V exile spolupracoval so slovenskými umelcami ako napr. s J. C. Hronskom. Roku 2000 vyšiel v Bratislave jeho spomienková próza *Ruža Dagmar*.

**Pavol Gasparovič Hlbina (1908-1977)**

Pavol Gašparovič Hlbina sa narodil v roľníckej rodine. Gymnázium navštevoval v Trnave a Nitre, teológiu študoval v Prahe (1929-1934). Pražské študentské roky rozšírili jeho obzor o českú a svetovú literatúru. Po vysviacke pôsobil na rôznych dedinských farách. Svojimi básnickými zbierkami *Začarovaný kruh* (1932) a *Cesta do raja* (1933) značne prispel k vzniku katolíckej moderny. Hlbina preložil Bremondovo základné dielo katolíckej moderny, *Modlitba a poézia*, ktoré vyšlo najprv časopisecky v Kultúre roku 1933. Od roku 1945 až do smrti bol farárom v Bobote. Po roku 1948 Hlbina bol jediný z predstaviteľov katolíckej moderny, ktorý sa prispôsobil požiadavkám režimu a snažil sa svoj kresťanský svetonázor uplatniť aj v zmenených spoločenských pomeroch. Ako tzv. „mierový” kňaz písal príležitostné a tendenčné básne do komunistami preverených časopisov. Prostredníctvom psychického a ideologického nátlaku sa komunisti pokúsili o rozkol v cirkevnom živote. „Mierové hnutie” združovalo kňazov, ktorí boli ochotní uznať komunistickú moc a spolupracovať s ňou. Hlbina počas 50. rokov vydal tri zbierky. *Ozveny slnka, Mierové ráno* a *Ruže radosti*. V týchto knihách veršov sa pokúsil o spojenie náboženskej retoriky s komunistickými rituálmi a budovateľskou tematikou.

**Úvahy**

1. Nasledujúci úryvok z rozhovoru s básnikom Pavlom Gašparovičom Hlbinom (roku 1944 v časopise *Slovák*) nastoluje otázku vzťahu umenia a náboženstva. Na základe úryvku z rozhovoru s Hlbinom zistite, aký je vzťah podľa katolíckych básnikov medzi vierou a umením a napíšte o tom esej.

2. Hlbina pri rozvíjaní svojej myšlienky nadväzuje na predchodcov (básnikov, filozofov). Vypíšte z textu ich mená a zistite, o aké osobnosti svetového významu ide.

***„– Je to ustavične otvorená otázka: môže byť dobrý kňaz opravdivým básnikom? Nie je azda rozpor medzi umením a náboženstvom? Umenie oslavuje zem a jej pôvaby, kým náboženstvo učí asketickému chápaniu sveta.***

*– Medzi umením a náboženstvom nemôže byť rozporu. Naopak, je medzi nimi najužšie spojenie. Ak sa kedy vyskytne prípad, že umenie odporuje náboženstvu, chyba je na jednej alebo na druhej strane v pochope a logike. Len chorobné asketické chápanie sveta môže zatracovať krásu a pôvab, aj keď sa viaže ten pôvab na telo a hmotu. V dejinách kresťanstva boli isté extrémne a heretické prúdy, ktoré telo a hmotu pokladali za podstatne zlé. Zdravý katolicizmus a zdravé kresťanstvo vždy napomáhali rozvoju umenia a poézie. Nielenže dobrý kňaz môže byť básnikom, ale, podľa mňa, nepriateľ umenia a poézie nemôže byť dobrým kňazom. Taký nemôže vniknúť do podstaty evanjelia a Biblie vôbec, do podstaty katolíckej liturgie. Zostane povrchným formalistom bez ducha alebo prázdnym farizejom. Pravé umenie, podľa Ruskina, je vyjadrením ľudskej radosti a Božieho diela. Podľa Stanislava Fumeta (Procés de l’art) umenie je anticipáciou večnej slávy, symbolom duše a tela po vzkriesení. Cesta umenia je najbližšia cesta k Bohu, a preto nemôže odporovať náboženstvu. Je pravda, že umenie časom škandalizuje pokrytcov a obmedzencov, ale pamätajme, že sám Ježiš to v evanjeliu predpovedal. Čo je z Boha, vždy pohoršuje svet, hovorí J. Maritain. (…) Novalis dokonca mohol napísať: „Básnik a kňaz sa na počiatku nelíšia, len čas neskoršie ich rozlúčil. Rýdzi básnik je však vždy kňazom ako rýdzi kňaz zostal básnikom” (Schriften, II, 21). Boj je pôvodcom umenia i jeho cieľom, a preto umenie s náboženstvom sa vzájomne ovplyvňujú a napomáhajú. Ak tomu tak nie je v praxi, vtedy je falošné alebo dotyčné umenie, alebo dotyčné náboženstvo. Správne napísal kedysi F. X. Šalda (Česká kultúra, 1913): „Ja si neviem proste predstaviť veľkého umenia ateistického.” Goethe povedal o umení, že „die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen” („umenie je sprostredkovateľom nevysloviteľného” – vlastný preklad R.K.Sz.), a v tom je umenie zajedno s náboženstvom.”*[[33]](#footnote-33)

**Ján Haranta (1909-1983)**

Ďalším kňazským príslušníkom katolíckej moderny bol Ján Haranta. Po gymnaziálnych štúdiách pokračoval štúdium teológie v Štrasburgu (1929-1935). Vo Francúzsku si rošíril svoj umelecký obzor a dôkladne sa oboznámil s francúzskou neokatolíckou literatúrou. Jeho literárne vzdelanie sa značne prejavuje v antológii *O Tebe spieva zem,* ktorú zostavil roku 1943. Tento výber z európskej náboženskej poézie vyvolal veľký ohlas v literárnom živote. Po návrate na Slovensko ho vysvetili na kňaza roku 1934. Pôsobil na farách v Trenčíne, v Žiline a naposledy v Svinnej (1963-1983). Za svojho života publikoval iba štyri vlastné zbierky, ostatné v komunistickom Československu zostali v rukopise, pretože sa neprispôsobil k ideológii režimu. Jeho najkultivovanejšia lyrická zbierka je *Zem požehnaná* (1940), ktorú J. Felix charakterizoval nasledovne: *„Zo skupiny mladých slovenských básnikov, ktorí kultivujú náboženskú poéziu (Sv. Veigl, P. Oliva, J. Silan a iní) Haranta je rozhodne najjemnejší a umelecky najvyspelejší.”*[[34]](#footnote-34) Harantova básnická tvorba sa vyznačuje meditatívnym charakterom aj v prípade, keď ide o tematiku vlasti. Sám sa o tom v najhorších vojnových rokoch vyjadril nasledovne: *„Hlas básnika znie tu ako prosebný výkrik v slobode pred hrozbami pádu a zajatia. Ale aj tu preniká spev o inej zemi, vlasti večnej, v ktorej je sloboda bezhraničná v zajatí lásky.”*[[35]](#footnote-35)

**Janko Silan (1914-1984)**

Janko Silan patrí medzi najtradičnejších básnikov katolíckej moderny, opojených vierou a spiritualitou. Prežil smutnú mladosť v ohrození očnej choroby, ktorá mu prekážala aj v štúdiách. Teológiu mohol vyštudovať v Spišskej Kapitule (1936-1941). Vysviacka mu priniesla duševnú rovnováhu a istotu. Pôsobil na severnom Slovensku, a tamojšia príroda sa mu stala prvotným inšpiračným zdrojom: *„Hornoslovenské lokality stali sa pre neho inšpiračnými zdrojmi, a to tak, že cez prírodu preciťoval a vyjadroval »nadprírodu«, cez fyzické hľadal a zachytával metafyzické.”.*[[36]](#footnote-36) Prvú zbierku vydal v roku 1936 pod názvom *Kuvici*. Významnejšia je zbierka *Slávme to spoločne* z roku 1941, v ktorej ospevuje svoju matku na vysokej spirituálnej úrovni. Po skončení druhej svetovej vojny bol spoluzakladateľom vydavateľstva a časopisu *Verbum*. Tento časopis, ktorý vychádzal v Košiciach, reprezentoval katolícke umenie na najvyššej estetickej úrovni v povojnovom období. Počas komunistického režimu zásadne zastával názory slobodnej viery a slobodného umenia. Viackrát protestoval proti represiám režimu: roku 1948 napísal dopis Novomeskému, v ktorom sa odvolával na umeleckú slobodu. V uvoľnenejšom ovzduší 60-tych rokov vystúpil na spisovateľskom zjazde a jednoznačne vyhlásil, že sám seba pokladá za katolíckeho autora.

V roku 1969 mohol vydať zbierku v Československu *Oslnenie*. Na zbierku je charakteristický lyrický autobiografický postoj básnika. Medzi inými aj o návšteve poľského koncentračného tábora Osvienčima (Auschwitz), z ktorej sa zrodila báseň s totožným nadpisom. Tematické spracovanie holocaustu sa takto stáva súčasťou katolíckej moderny po roku 1948. V tomto lyrickom denníku sa spája s umenotvornou samozrejmosťou nízke a vysoké, každodenné a výnimočné. Lyrický subjekt, tvorca je veriaci človek, ktorý dokáže vidieť ľudské zlo a osudy v svetle milosti. Uvoľnená dikcia a hovorové prvky jazykového prejavu ešte väčšmi priblížia tragický osud obetí. Najnovšie sa jeho tvorbe venuje literárna historička Edita Príhodová – jej monografia o básnikovi je práve pod tlačou.

**Úvahy**

1. Silana po dlhom čase stalinizmu vyhľadala redakcia *Slovenských pohľadov* roku 1964, aby publikoval v časopise. V Silanovej odpovedi zistite, aký je zásadný rozdiel medzi „odmlčaným” a „umlčaným” básnikom.

*„Predpokladáte, že som neprestal s poéziou. Váš predpoklad je správny. Neprestal som, veď ani som nezutekal, ani ma nezavreli, ani som ešte nezomrel… Za šestnásť rokov o mňa, katolíckeho spisovateľa, neobzrel sa ani pes… Vo Vašom liste ma zarazila mienka o odmlčaných básnikoch. Dovoľujem si Vás upozorniť, že tu ide z Vašej strany v mojom prípade o nedorozumenie. Sám sa totiž nerátam k básnikom odmlčaným, ale mám česť Vám vyhlásiť, že svojím údelom doteraz bolo i teraz je byť básnikom umlčaným. Súvisí to s likvidáciou nakladateľstva Verbum v Košiciach a s časopisom tohože mena, kde bol som spoluzakladateľom a redaktorom. Vyhlásil som v roku 1954 (a bola to odvaha, ale odvaha i básnikom pomáha) a na tomto vyhlásení aj dnes trvám: že ja som sa neodmlčal, ale mňa umlčali, keď mi zobrali možnosť vydávať základnú literatúru…”* [[37]](#footnote-37)

**Svetloslav Veigl (1915-2010)**

Veigl patrí k mladšej generácii katolíckej moderny. Popri Rudolfovi Dilongovi bol ďalším františkánom v modernej slovenskej literatúre. V rehole prijal meno Clarus, ktoré používa v poslovenčenej forme Svetloslav. Teológiu študoval v Soľnohrade (Salzburg) a v Bratislave v rokoch 1936-1940. Prvú básnickú zbierku vydal pod názvom *Cestami vetrov* v roku 1938. V jeho tvorbe sa odrzkadľuje vplyv neosymbolistického Lukáča a katolíckeho Dilonga. Po ukončení teologických štúdií vyštudoval slovenčinu a filozofiu na Univerzite Komenského. V totalitnom režime roku 1950 zrušili kláštory a rehoľníkov internovali do táborov. Odvtedy už tvoril s dlhšími prestávkami.

**Úvahy**

1. Z nasledujúceho úryvku z rozhovoru so Svetoslavom Veiglom zistite, ktorí básnici katolíckej moderny a čím vplývali najviac na mladého básnika.

*„– Pri vašich bánických počiatkoch spomína sa Rudolf Dilong.*

*– Dilong, i popri všekých extrémoch vášnivo milujúci Boha, kúzelník slova, človek, aký sa rodí len za desaťročia, riadil moje prvé kroky k poézii; v tých chvíľach kláštorného zátišia, keď duša je tak náklonná pre všetko krásne. S nevšednou láskou a pozornosťou vedel mladého novica v ukradnutých chvíľach privádzať k bráne, ktorá je vstupom do ríše poézie. Dilong a tiež Hlbina boli prv moji učitelia, ku ktorým som sa primkol a ktorých i doteraz mám najradšej z našich básnikov – i náboženských. (…) U Smreka som obdivoval švih a pružnosť vitalizmu. Lukáč ma zaujal svojím pátosom. Okrem Dilonga a Hlbinu z našich básnikov najviac sa mi prihováral Beniak, ktorého výboje myšlienkové a formové sú nóvum v našej poézii. Darmo, najbližší môjmu srdcu je Rudko Dilong.[[38]](#footnote-38)*

**Násilná likvidácia slovenskej katolíckej moderny**

Pred príchodom sovietskej armády roku 1945 sa väčšina autorov katolíckej moderny rozhodla pre exil. Po prevzatí moci roku 1948 komunisti zrušili aj katolícke časopisy, vydavateľstvá a zoštátnili ich majetok. Predstaviteľov katolíckej moderny šikanovali, zatvorili do väzenia alebo internovali v táboroch. Obnovené Československo sa pokúšalo aj na medzinárodných fórach a diplomatickou cestou o vydanie emigrantov (pozri v živote Mila Urbana alebo J. C. Hronského). Od 50. rokov katolícka moderna bola zámerne vygumovaná z dejín slovenskej literatúry. Centrum aktivity katolíckych literátov sa presunulo do Talianska, do Južnej Ameriky a do Spojených štátov. K rehabilitácii katolíckej moderny mohlo dôjsť iba po roku 1989.

1. **Lyrizovaná próza**

**Estetické predpoklady a charakteristické znaky lyrizovanej prózy**

Lyrizovaná próza je špecifický termín slovenskej literárnej vedy. Používa sa na označenie prozaického štýlu pre skupinu prozaikov, ktorí začali tvoriť v 30. rokoch a ktorých próza vrcholila v 40. rokoch. Títo prozaici už prešli školou moderny a osvojili si rozprávačské techniky avantgardnej prózy – predovšetkým expresionizmu. Preto ich próza obsahuje náznaky silnej subjektívnosti, individualizácie. Na úrovni umeleckého textu sa to prejavuje v silnej rétorickosti a v hojnom použití básnických obrazov a figúr. Zároveň umelci lyrizovanej prózy aplikovali aj niektoré poznatky modernej psychológie v epickom zobrazení. Dej sa často presúva z reálneho sveta do duševnej sféry a prebieha na psychologickej rovine hrdinov.

Ďalším charakteristickým znakom lyrizovanej prózy je to, že sa v dielach často vyskytujú archetypy. Archetypy podľa učenia psychológa Carla Gustava Junga sú psychologické formy a javy, ktoré sa nachádzajú v kolektívnom vedomí ľudstva. Viažu sa k večným prírodným zákonom, ako napr. striedanie dní a nocí alebo ročných období. K týmto javom sú pripojené isté ľudské postoje, fenomény, ktoré môžu mať kladný alebo záporný charakter: napr. ako tma a svetlo, alebo život a smrť. Ďalšími archetypmi, ktoré sú často zastúpené v lyrizovanej próze, sú obrazy a javy, ktoré sa viažu k základným ľudským citom a pocitom. Tieto pocity sú často zobrazené v dvojici protikladov (dichotómia): láska a nenávisť, priateľstvo a nepriateľstvo, podradenosť a nadradenosť, znášanlivosť a neznášanlivosť. Archetypický ráz majú aj niektoré charaktery a ľudské postavy a s nimi súvisiace činy: neľútostný vrah, obetavá matka, závistlivý milenec, múdry starec.

Popri aplikovaní moderných naratologických techník a psychologických poznatkov nastala istá zmena v tematike. Z hľadiska výbere tém nastal návrat k tradičným námetom slovenskej realistickej epiky: predstavitelia lyrizovenej prózy uprednostňujú dedinskú (ruralistickú) tematiku a ich diela sa prevažne odohrávajú v prírodnom (naturistickom) prostredí. Na základe týchto tematických charakteristických znakov sa táto tvorba často zaraďuje k európskej ruralistickej a naturistickej próze.

Avšak tento návrat k tradičnej dedinskej tematike prebiehal nie na základe pozitivistickej filozofie ale v znamení ideového konzervativizmu a mýtizácie. To znamená, že tento návrat k slovenskej dedine sa neuskutočňuje umeleckými prostriedkami realizmu. Márne by sme tu hľadali sociografické aspekty. V lyrizovanej próze je zobrazená dedina a príroda ako idylické a autentické prostredie. Umelci lyrizovanej prózy sa často obracajú k žánrom ľudovej slovesnosti, ktorými posilňujú predovšetkým rozprávkový a baladický ráz svojich diel. Použitím útvarov ľudovej slovesnosti sa zosilňuje paradigmatický (vzorkový) a didaktický (poučný) charakter rozprávania. Z príbuznosti so žánrami ľudovej slovesnosti vyplývajú nasledujúce znaky lyrizovanej prózy:

- vytvorenie postáv s výnimočnými vlastnosťami a charakteristickými znakmi,

- často zjednodušené rozdelenie sveta na dobré a zlé postavy,

- sklon k etickému rozsudku vo forme ponaučenia,

- aktívna účasť prírody a prírodných javov na rozvíjaní deja,

- výskyt zvierat a predmetov nekaždodenného, často tajomného rázu (napr. táltoše).

**Naratologické a štylistické znaky lyrizovanej prózy**

Lyrizovaná próza sa vyznačuje zvýšenou rétorickosťou. To znamená, že často používa v próze básnické prostriedky ako prirovnanie, zosobňovanie, merafora, stály prívlastok, inverzia (nezvyčajný slovosled) atď. Básnický inventár sa využíva aj vo výstavbe textu. Na lexikálnej rovine spisovateľ často používa nekaždodenné slová a slovené spojenia, ktoré sa vyznačujú archaickosťou alebo ľudovosťou. Výstavba vety je tiež ozvláštnená. Často líši od hovorového jazykového prejavu tým, že autor zámerne komponuje dlhšie a zložitejšie vety, ktoré mu viac umožňujú predstaviť komplikovaný duševný a psychický stav hrdinov.

|  |
| --- |
| **Ľudo Ondrejov** **(1901-1962)** |

Ľudo Ondrejov (vlastným menom Ľudo Mistrík) je priekopníkom naturizmu a lyrizovanej prózy na Slovensku. Narodil sa v obci Slanje pri Varaždíne (Chorvátsko), no detstvo prežil v Kostiviarskej pri Banskej Bystrici. Bol šoférom z povolania, redaktorom, istý čas referentom Matice slovenskej. Do dejín slovenskej literatúry sa zapísal dielom *Zbojnícka mladosť* (1937). Dielo je koncipované v súradniciach detského dospievania a slovenskej prírody. Ústrednou postavou románu je Jerguš Lapin, ktorý prírode a jej javom rozumie do takej miery, že je považovaný za čarodejníka. Na tento román nadväzuje ďalšie veľkoepické dielo *Jerguš Lapin* (1939), ktoré je pokračovaním životných osudov hlavného hrdinu. V tomto románe prevažujú už civilizačné prvky a historické udalosti ako vojnové a povojnové roky, ktoré znamenajú zánik vrchárskeho sveta.

Ľudo Ondrejov napísal sériu cestopisov, v ktorých opisoval kraje, ktoré nikdy nevidel na vlastné oči. V *Africkom zápisníku* (1936) spisovateľov tulák zavítal na čierny kontinent, v ďalších cestopisoch na Sumatru a do exotickej divočiny. Nimi sa priradil ku skupine autorov, ktorí koncipovali imaginárne príbehy v nenavštívených alebo málo poznaných krajinách (ako napr. Karl Friedrich May (1842-1912), nemecký spisovateľ románov s indiánskou a arabskou tematikou). Spisovatelia takého charakteru sa značne spoliehajú na vlastnú živú fantáziu.

**Margita Figuli (1909-1995)**

Rodným menom Figuliová, vydatá Šustrová. Narodila sa vo Vyšnom Kubíne v roľníckej rodine. Do školy chodila v rodisku, neskôr do gymnázia a meštianky v Dolnom Kubíne. Štúdiá zavŕšila obchodnou akadémiou v Banskej Bystrici. Od roku 1928 pracovala ako banková úradníčka v Bratislave. Bola anglickou korešpondentkou v Tatra banke. Roku 1941 ju prepustili zo zamestnania. Príčinou jej prepustenia bolo uverejnenie novely *Olovený vták* v knihe *Pokušenie*. Spisovateľka sa totiž v nej vyjadrila odsudzujúco o dejinnej udalosti, že sa slovenská armáda zúčatnila na obsadení Poľska hitlerovskou armádou. Od tých čias sa venovala výlučne umeleckej tvorbe. Počas vojnových rokov žila vo Vyšnom Kubíne, kde sa jej narodil syn. Roku 1947 dostala národnú cenu za román *Babylon*. Počas komunistického režimu roku 1958 bola z jej novely *Tri gaštanové kone* zhotovená tzv. „upravená” verzia. Tento zásah do diela znamenal, že napríklad filozoficko-reflexívne časti náboženského charakteru boli z nej vypustené. Pôvodná verzia novely mohla vyjsť až po roku 1989.

**Umelecká tvorba**

Svoju umeleckú dráhu začala publikovaním poézie v časopise *Slovenská nedeľa*. Prozaické diela uverejňovala najprv v kalendároch Tatra banky, potom sa jej prozaický talent rozvíjal na stránkach *Elánu*, *Slovenských pohľadov* a *Živeny*. Prierez z jej dovtedajšej novelistickej tvorby obsahuje zbierka *Pokušenie* (1937). Táto kniha krátkych próz ju včlenila do skupiny spisovateľov, ktorá sa pokúsila o vytvorenie nového naratologického systému slovenskej prózy. V roku 1940 vyšlo jej najúspešnejšie epické dielo *Tri gaštanové kone*. Tento román je umeleckým protestom proti krutosti a násiliu v čase druhej svetovej vojny. V období druhej svetovej vojny koncipovala svoj monumentálny štvorzväzkový román *Babylon*. Historický rámec diela tvorí zhruba posledné desaťročie zániku Novobabylonskej ríše (626-539 p. n. letopočtom). Súčasná dobová problematika sa odrzkadľuje na viacerých rovinách románu. V prvom rade sa tu jedná o zánik absolutistickej moci, ktorá je stotožnená s nacistickým režimom Nemecka. Zároveň spisovateľka silne akcentovala spoločenské konflikty, ktoré sa rozvíjajú medzi vladárskou mocou a kňazskou a šľachtíckou vrstvou. Babylonská ríša sa takto stáva historickým obrazom vojnového Slovenského štátu. Napriek čitateľskému úspechu román mohol vyjsť po druhýkrát až roku 1956 a to v „upravenej” dvojzväzkovej verzii. Totalitný režim neprospel k autorkinej tvorbe - v duchu socialistického realizmu sa zrodili z jej pera iba torzá alebo menej podarené diela. Autorka roku 1956 uverejnila spomienkovú knihu, *Mladosť.* V nej sú podané vojnové roky oravskej dediny pohľadu mladého dievčaťa.

**Román *Tri gaštanové kone* (1940)**

Rosiahla novela vznikla v búrlivom historickom období: v rokoch zániku prvej Československej republiky, vzniku samostatného slovenského štátu a vypuknutia druhej svetovej vojny. Z týchto historických okolností vyplýva, že sa autorka pokúsila odtrhnúť od konkrétnych historických udalostí. Jej novela sa odohráva na imaginárnej časovej a priestorovej rovine. Zároveň sa však pokúsila aj o to, aby najdôležitejšie dobové problémy v pozmenenej forme transformovala do svojho diela. Jedným z týchto základných problémov je násilie a právo na vzdor proti nemu. Tento základný konflikt novely sa prejavuje vo vzájomnom vzťahu troch hlavných hrdinov.

Násilie a dravú silu reprezentuje v diele archetypická figúra menom Zápotočný. Táto postava nerešpektuje nikoho okrem seba samého a neuznáva existenciu nijakého iného práva okrem svojho vlastného. Vo svojej zaslepenosti však nezbadá, že jeho život smeruje k priepasti. Ako u antických hrdinov je jeho osud spečaťený tragédiou. V jeho archetypickej osobe ide o umelecké stvárnenie bláznivých ideí a nekontrolovateľných historických síl, ktoré aj napriek zdanlivým začiatočným úspechom priviedli ľudstvo na okraj sebezničenia.

Právo na vzdor proti týmto silám je založené v diele jednak na prírodnom práve človeka, jednak na kresťanskej etike. K prírodnému právu človeka patrí život v slobode a v šťastí, ktorý je reprezentovaný dvojicou Magdalény a Petra. Toto právo je zdôraznené harmonickým súžitím s prírodou. Jej zákony sú často stelesnené v prírodných symboloch. Spoje medzi svetom ľudí, prírody a nadzemských síl sú zabezpečené mýtizáciou. V mýtickom svetle sa stratia reálne kontúry charakterov, dedinského života a prírody. Mýtizácia zasahuje aj do epického textu, ktorý dostáva „biblický” odtieň. Rozprávač rytmickým členením vety (paralelizmy) ako aj hojným použitím rétorických a básnických prvkov dosahuje lyrický pátos textu. Organickou súčasťou mýtického textu sú prírodné symboly a živočíchy. Kone napr. reprezentujú jednak erotickú vášeň, pretože k nim sa viaže láska milencov, jednak prírodnú silu a etickú čistotu. Tak sa stanú tieto čarovné zvieratá osudovými pre celý príbeh.

Prírodné právo človeka je zosilnené kresťanskou etikou: princípom všeľudského dobra a zotrvania v ňom. Zotrvanie v dobrom a ľudská pokora sa stanú sujetotvornými pricípmi deja. Dej je totiž organizovaný ako séria skúšok, v ktorých treba úspešne obstáť. Podobné koncipovanie deja bolo charakteristické pre ľudovú rozprávku, ako aj na stredovekú legendu. Rozprávkový charakter prózy zosilňuje aj psychologickú jednotvárnosť zobrazenia hrdinov. Galéria postáv je jednoznačne rozdelená na kladných a záporných hrdinov.

Príbeh ľúbostného trojuholníka je podaný v rozprávaní jednoznačne kladného obchodného cestujúceho, Petra. Jeho sokom v láske Magdeléne je bohatý sedliak a pašerák koní Zápotočný. Magdaléna sa prisľúbi Petrovi s podmienkou, že sa vyrovná Zápotočnému. Symbolom tohto vyrovnania majú byť tri gaštanové kone. Kým však Peter plní dohodu, Zápotočný si vezme Magdalénu za ženu. Ich manželstvo je však nešťastné, pretože si Zápotočný nedokázal získať násilím Magdeleninu lásku. Konflikt sa rieší pre milencov šťastnou náhodou: Zápotočný hynie pod kopytami koňa, ktorého trýznil.

**Úvahy**

1. Zistite dôležité postrehy kritika katolíckej moderny, Jozefa Kútnika Šmálova o historickom románe *Babylon*.

*„Základným dejovým pásmom a konfliktom románu Babylon zostáva naďalej ľúbostný trojuholník z Troch gaštanových koní. Mení sa iba čas a priestor a vonkajšie kulisy. V podstate tulákom je Ustiga, veliteľ výzvednej služby perského kráľa Kýra, vyznavač vznešeného rozumového jednobožského náboženstva, plného ušľachtilej ľudskosti, čistý charakter v zmýšľaní i skutkoch; Jánom Zápotočným zas Nebuzardar, najvyšší veliteľ vojsk kráľa Balsazára, muž násilný a živelný, tvrdej vôle a rozhodnosti; a napokon Magdalénou Nanai, dcéra Hamaddanova, potomkyňa Sumerov, vychovaná strýkom Sinibom v tradíciách rodu, vcelku trpná, keď ide o voľbu medzi dvoma. Žensky sa síce v hĺbke srdca rozhodne pre Ustigu, ktorého zradí a pritom ďalej miluje, ale predsa sa oddá Nebuzardarovi. Pravda, toto je len holá schéma. Variant tejže témy má svojej diferencie, no nijako nie podstatné. Najdosažňejšou obmenou je úsilie o biblicky intonovanú lásku s orientálnymi poetickými spôsobmi. Aby táto okolnosť vynikla, Nanaininej láske stavia sa pozadie zmyslovo rafinovanej a mravne uvoľnenej babylonskej ľúbosti, praktizovanej Telkizou, zákonitou ženou Nebuzardarovou.[[39]](#footnote-39)*

**František Švantner (1912-1950).**

František Švantner sa narodil v horehronskej obci Bystrá v rodine železiarskeho robotníka. V domácom prostredí však získal aj prvé umelecké zážitky, keďže jeho otec hral na husliach a harmonike. Z tohto industriálneho prostredia sa datujú jeho prvé pokusy o umeleckú prózu, ktoré vychádzali v *Svojeti*. Bol povahovo utiahnutý chlapec, ktorého obľúbeným čítaním boli životopisy svätých, dobrodružné a detektívne príbehy. Tieto čitateľské zážitky značne prispeli k formovaniu jeho umeleckého vkusu. V dvanástich rokoch silne zapôsobili na neho poviedky E. A. Poea a psychologické romány Dostojevského. Venoval sa aj kresleniu. Po založenie rodiny pracoval ako odborný učiteľ, externý pracovník Matice slovenskej, inšpektor a vedúci Tvorivého filmového kolektívu. Jeho posledným pedagogickým pôsobiskom bol Hronov pri Banskej Bystrici. Jeho tvorivý život zahatala choroba. Operácia v Prahe nebola úspešná, preto predčasne zomrel roku 1950.

**Spisovateľ vrchiacej lyrizovanej prózy**

Švantnerovo prozaické dielo znamená vyústenie lyrizovanej prózy. K vrcholným dielam naturizmu patrí jeho zbierka noviel *Malka* z roku 1942. V tomto súbore ôsmich próz spisovateľ v podobe záhadných príbehov podal mysticky podfarbený psychologický obraz človeka, ktorý je vydaný napospas svojim pocitom a vášňam. Vo všetkých prózach je zastúpená tematika zločinu a trestu, charakteristická pre hrdinov Dostojevského tvorby. Pri podaní príbehov sa Švantnerov rozprávač zrieka vševedúceho postavenia realistického narátora, ktorý podáva čitateľovi motívy a dôvody ľudského konania. Práve naopak: nedostatok informácií spôsobuje dramatické zvraty a značne prispieva k vytvoreniu baladickej nálady rozprávania. Mýtus a fantastickosť sú základnými sujetotvornými princípmi týchto noviel. Švantner v novelách často prenecháva rozprávanie niektorej postave. Táto technika „rozprávania v rozprávaní” napodobňuje narátorskú techniku orientálnej rozprávky. V novele *Stretnutie* ide dokonca o trojité rozprávanie nočného strážcu, prepusteného zo žalára a jeho vdovy-milenky. V nej sa jedná o záhaduplné potrestenie vdovy, ktorá najprv zabila svojho muža v Amerike a po návrate do dediny sa znovu chce vydať. Zavraždený muž sa pomstí svojej žene. *Aťka* je z dramaturgického hľadiska majstrovsky vykonštruovanou poviedkou. Ide v nej o sériu vrážd z koniarskeho prostredia, spôsobenú bielou kobylou menom Aťka. Spisovateľ v novele postupuje podľa nasledujúcich pravidiel klasickej detektívky:

1. na začiatku rozprávania podáva správu o vražde („Ráno na Paseke zabilo Bariaka a večer toho dňa neďaleko odtiaľ v Sihlách pásli koniari”)[[40]](#footnote-40);
2. napätie sa stále stupňuje nečakanými a nepredvídateľnými zvratmi v deji;
3. okolnosti a motívy vraždy sa odhaľujú postupne počas rozprávania;
4. príroda a prírodné živly slúžia k podfarbeniu vzrušujúceho a baladistického príbehu (veľká búrka pred vyvrcholením);
5. v úlohe múdreho detektíva vystupuje starý koniar ujček Maco, ktorý je schopný riešiť prípad pomocou logického usporiadania zlomkových informáciíí, ktoré má k dispozícii.

V novele sa zároveň prejavujú najcharakteristickejšie znaky lyrizovanej prózy ako spolunažívanie prírody, zvierat a ľudí, psychycké odôvodnenie ľudských skutkov. Zo štylistického hľadiska nasýtenosť narácie rôznymi rétorickými figúrami a básnickými prostriedkami predznamenáva nástup ďalšej etapy slovenskej modernej prózy.

V titulnej poviedke *Malka* ide o oživenie zbojníckej tematiky v nových estetických pomeroch slovenskej literatúry. Hlavným sujetotvorným princípom novely je nedorozumenie medzi mladou slúžkou Malkou a rozprávačom, ktorý je do nej zaľúbený. Nedorozumenie privedie žiarlivého narátora k tomu, aby udal zbojníka Šajbana žandárom. Šajban však nie je milencom ale bratom Malky. Tento dej poskytol spisovateľovi veľa možností na umelecké zobrazenie lásky a vášne – z nich sa však väčšia časť odohráva na imaginárnej rovine. Jedným z najkrajších opisov túžby po láske je eroticky-panteisticky podfarbená scéna, v ktorej hlavnú úlohu hrá vietor.

Román *Nevesta hôl* vznikal počas vojny a vyšiel roku 1946. Ide v ňom a krajné zoslabenie sujetového rozprávania. Namiesto dejových prvkov prevažujú v románe lyricko-fantastické pasáže. V týchto častiach vystupujú rôzne zosobnené javy, fenomény prírody. Príroda je stelesnená napríklad v postave Zuny. Je to poloreálna-polofantastická bytosť, ktorá očaruje a zmyslovo dráždi rozprávača. Počas rozprávania sa často odohrávajú rozprávkové premeny ľudí na zvieratá a veci a opačne. Jedným z hlavných ideí románu je parabolistické zachytenie jednoty človeka s prírodou.

**Úvahy**

1. Vyhľadajte internetovú stránku [www.babelmatrix.org](http://www.babelmatrix.org). kde nájdete úryvok z románu *Nevesta hôl* v slovenčine a maďarčine. Porovnajte maďarský preklad Tibora Bábiho: *A havasok menyasszonya* (Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1965, s. 258-262.) s originálom.

2. V nasledujúcom úryvku z novely *Malka* je vietor stotožnený v predstavách rozprávača s milou. Zistite, akými vonkajšími a vnútornými vlastnosťami je zosobnený vietor.

*„Drobné prstíky zaplietli sa mi do vlasov.*

*– Aj, aké máš mäkké, aké mäkušké, budem ti ich pričesávať, keď sa vezmeme. A či si ma to naozaj mieniš zobrať za ženu, naozaj?*

*Zaparovalo sa mi telo od úzkosti.*

*-- Nuž dobre, pôjdem za teba, ale potom musíš dať pozor, lebo som ešte malá. Prsia sa mi len tejto jari začali vydúvať.*

*Nevydržal som ďalej sliepňať ako vykotené mača. Rozpleštil som rýchlo oči. Cez tvár sa mi prevalil studený prúd vetra, posypal mi telo mrázikom, podo mnou šuchol sa do trávy a štrkajúc suchými stebielkami, letel dolu grúňom, vymievajúc sa mojej dôverčivosti.*

*Hviezdy na oblohe čakali na môj pohľad, ale noc čušala. A po Malke ani šuchu.”[[41]](#footnote-41)*

3. Alexander Matuška sformuloval svoje názory na zbierku *Malka* nasledovne. Vypíšte najdôležitejšie výroky literárneho vedca a v novele *Aťka* vyhľadajte príklady na potvrdenie jeho výrokov.

*„Švantner je nový vo všetkom okrem látky, čo je zistenie základného významu. (…) Robustne, po chlapsky i jemne, básnicky uchopil Švantner predovšetkým svojich ľudí, preto sú takí autentickí a neoškriepiteľne živí. Človeka vidí autor v jeho elementárnej pudovosti, vedeného náruživosťami, neskroteného v jeho zbojníckom zdraví nijakými zábranami psychickými, a už vôbec nie spoločenským zákonníkom. Vidí ho v jeho primitívnej podstate a dáva mu svojsky, nespratne naplniť jeho osud. A všetko bez ideológie, bez pokusov dávať týmto ľuďom, ktorí sa radi vyjadrujú nožom, známky z chovania.”[[42]](#footnote-42)*

1. **Nadrealistická poézia**

**Francúzsky surrealizmus ako podklad pre nadrealizmus**

Pojem surrealizmus prvýkrát použil francúzsky básnik G. Apollinaire, ktorý svoju poetickú drámu *Ňadrá Tirésiove* nazval surrealistickou. Surrealizmus ako aj dadaizmus ideovo vyrastali na myšlienkovej báze anarchizmu. Anarchizmus bol ideovým a politickým hnutím, ktoré svoj protest proti existujúcemu spoločenskému zariadeniu vyjadrilo iracionálnym násilím a teroristickými akciami na konci 19. storočia.

Hlavnými protagonistami francúzskeho surrealizmu sú André Breton a Louis Aragon (vysl. lui aragon), ktorí sa spriatelili ako zdravotníci počas prvej svetovej vojny. Po vojne roku 1919 začali vydávať prvý surrealistický časopis *Litterature*. K tejto skupine sa pripojil legendárny vodca dadaistického hnutia Tristan Tzara (vysl. tristan cara), ktorý sa roku 1920 presťahoval zo Švajčiarska do Paríža. Tzara svojimi krajnými politickými a umeleckými myšlienkami radikalizoval surrealistickú skupinu. V tomto období (1920-1922) dadaistická a surrealistická skupina spoločnými akciami šokovala čitateľskú obec. Neskôr sa umelecká cesta dadaizmu a surrealizmu rozišla nie v poslednom rade dôsledkom spoločnej „hry známkovania”. V tejto hre hodnotili najznámejších tvorcov v dejinách umenia známkami od -25 až po +25. K osudnému konfliktu došlo, keď surrealisti kvalifikovali Baudelaira známkou +17, kým predstaviteľ dadaizmu, Tristan Tzara dôsledne trval – ako aj v prípade Platona alebo Goetheho -- pri známke -25.

Surrealisti sa postupne angažovali aj v politickom živote. Svoj protest proti vtedajšiemu politickému zriadeniu vyjadrili napríklad verejným protestom proti kolonializmu. Približovali sa k ľavicovým stranám a hnutiam, sám Breton vstúpil do komunistickej strany, a obdivovali Sovietsky zväz. V duchu politickej angažovanosti roku 1930 zmenili aj názov svojho ďalšieho časopisu: zo *Surrealistickej revolúcie* sa stal *Surrealizmus v službách revolúcie*. V komunistickom hnutí však surrealisti boli vystavení stálej ideologickej kontrole, často boli postavení pred vyšetrujúce komisie kvôli „nezrozumiteľnostiam” ich umenia. Po nástupe stalinizmu sa surrealistická skupnina definitívne rozišla s komuninistickou stranou -- Bretona samého vylúčili zo strany roku 1933.

Na ideologickú orientáciu surrealizmu je príznačné, keď André Breton si v jednom rozhovore spomenul na prvý moment, keď sa stretol s myšlienkou anarchizmu vo svojom živote. Ako malý chlapec raz uvidel v cintoríne nevšedný náhrobný nápis. Náhrobné nápisy väčšinou vyjadrujú vieru v Boha a v posmrtný život. Tento nápis ale šokoval ho svojím negativizmom, lebo znel nasledovne: „ani Boh – ani pán”.

**Surrealizmus vo výtvarnom umení**

Surrealizmus ako tvorivá metóda našiel svojich nasledovníkov aj vo výtvarnom umení. Prvá surrealistická výstava bola otvorená v Paríži roku 1921 z *koláží* nemeckého umelca Maxa Ernsta. Max Ernst si vyrezával scény a figúry zo starých katalógov a romantických rytín a lepením ich usporiadal tak, aby vytvorili nový obraz. Obrazy sú často doplnené textom niektorého surrealistického básnika. Potom nasleduje u neho obdobie *frotáží*. Táto výtvarná technika je dobre známa aj deťom. Mäkký papier sa dá na nejakú látku alebo predmet a jemnými ťahmi ceruzkou sa na papieri vytvorí ich obraz. *Asambláž* je podobná výtvarná technika ako koláž len s tým rozdielom, že sa do nej lepia aj priestorové predmety. (Jeden pán si kedysi objednal raňajky, potom všetko prilepil na stôl, odrezal nohy stola a zavesil ho ako obraz.)

**Metóda automatického písania**

Metóda automatického písania je založená na Freudovej metóde voľných asociácií. Freudova terapeutická metóda sa uskutoční ako voľný hovor ležiaceho pacienta. Pacient si ľahne na sofu a dostane sa do polospánku. Vtedy mu myšlienky začnú prúdiť nenútene, automaticky.

Lekár sleduje reťazec voľných asociacií, ktorý sa začíná od individuálneho sna a pokračuje tam, kam smeruje tok myšlienok, alebo sa zastaví, keď narazí na odpor, na nečekanú prekážku, ktorá lekárovi odhalí povahu neuvedomeného problému. Surrealisti aplikovali Freudovu metódu na poli umenia vo forme automatického písania. Automatické písanie je možné za podobných predpokladov: umelec sa utiahne do samoty a dostane sa do stavu, keď sa zaktivizujú jeho myšlienky a city v obrazoch a v plynulej reči. Pri rýchlom zaznamaní svojich myšlienok nemôze fungovať žiadna psychická ani štýlová kontrola.

Prvé dielo, ktoré sa zrodilo automatickým písaním, vzniklo spoluprácou Bretona a Philippe Soupaulta (vysl. filip supo). Išlo o báseň *Magnetické polia* (1921), ktorej text básnici vytvorili striedavo po stranách. Breton roku 1924 vydal *Surrealistický manifest*, v ktorom definoval surrealizmus ako „čistú duševnú automatizáciu”. Tým mal na mysli nekontrolovateľný prúd asociácií. Umelec by mal zaznamenávať svoj duševný stav bez akejkoľvek rozumovej kontroly.

**Nadrealizmus v slovenskej literatúre**

Nadrealizmus je slovenskou variantou surrealizmu. Impulzy prijal v prvom rade z francúzskeho surrealizmu, často prostredníctvom českého surrealizmu. Popritom sa hlásil aj k domácim tradíciám, v prvom rade k tvorbe romantických básnikov. V exaltovaných a pochmúrnych dielach Janka Kráľa videl svoje predobrazy. Hlavnými predstaviteľmi slovenského nadrealizmu sú: Rudolf Fabry, Vladimír Reisel, Štefan Žáry, Július Lenko atď. O jeho estetickú definíciu a literárnu propagáciu sa zaslúžili literárni kritici ako Michal Považan a Mikuláš Bakoš. Prvú nadrealistickú zbierku vydal Rudolf Fabry pod názvom *Uťaté ruky* roku 1935. Keďže nadrealisti nenašli veľký čitateľský ohlas, nemohli počítať vydávaním svojho vlastného časopisu. Publikačný priestor im poskytli pravidelne *Elán* a *Tvorba* ako aj časopisy katolíckej moderny. Namiesto vlastného časopisu vydávali nadrealistické zborníky. Generačný a manifestačný charakter mal zborník *Áno a nie* v roku 1938, ako aj svojim názvom veľavravný *Sen a skutočnosť* zroku 1940.

**Úvahy**

1. Na základe nasledujúceho úryvku z knihy Štefana Žáryho *Bratislavský chodec* zistite, ktoré boli najdôležitejšie zdroje intelektuálneho dospievania autora vo vysokoškolskom prostredí (býval na bratislavskom internáte Lafranconi). Pripravte referát na tému.

„Knižnica vysokoškolského internátu bola našťastie bohato zásobená klasikou, základnou a najnovšou domácou i svetovou literatúrou. Nechýbala v komplete Tisíc a jedna noc ani Proust, ani Freud, ani Joyce, ani Breton. Mimoriadne som sa kochal vo výtvarných dielach, vo viazaných i voľne dochádzajúcich umeleckých časopisoch Dílo, Volné směry, Umění, ktoré Michal Považan odporúčal, dôvodiac, že nadrealista musí byť doma ešte aspoň vo výtvarnom umení. Sám mi zaobstaral Minotaura, medzinárodnú surrealistickú revue, vrcholne kvalitnú po výtvarnej i textovej stránke (myslím, že v daných možnostiach sa ju usiloval pri na­šom zborníku napodobniť) Kráľa Ubu, Spojené nádoby, Svět, který voní.

V knihách, čo mi požičal, boli podčiarknuté miesta, ktoré ma mali hypnotizovať a ktoré svedčia aj o politickej časti výchovy mladého vzdelanca.

Citujem (z nevrátenej knihy) miesta, podčiarknuté Považanovou belasou ceruzkou:

*Surrealizmus nemá byť považovaný za nič menšie ako za pokus položiť vodivý drót medzi natoľko rozlučované svety, ako je bdenie a spánok, skutočnosť vnútorná a vonkajšia, rozum a šialenstvo, pohoda poznania a láska, život pre život a revolúcia.*

O pár strán ďalej:

*Dokiaľ sa nespraví rozhodný krok k všeobecnému oslobodeniu, mal by sa intelektuál vždy a všade snažiť pôsobiť na proletariát tak, aby zvyšoval jeho triedne vedomie a aby rozvíjal jeho bojovnosť.*

Napokon riadky podčiarknuté červenou:

*Zachvievame sa po prvý raz, keď sa tam v diaľke zoraďuje Červená armáda, ktorej sila nám je najlepšou zárukou budúceho zániku predstavy akejkoľvek armády.*

A ako v naozajstnej občianskej škole i v považanovskej sa potom skúšalo, robili sa praktické cvičenia, semináre, teória sa aplikovala v praxi. Dostal som pokyn napísať o niektorej práve vyjdenej knihe do novín recenziu alebo referát o vernisáži obrazov. K pokynu pribudla rada, ako nebezpečnú myšlienku zkamuflovať, aby sa mohla zverejniť, teda rada taktiky, ktorú nemožno stotožňovať ani s pretvárkou, ani s bojkovstvom.

Niekedy sme písali aj v skupinách. Považan-Žáry, Žáry-Rak, Rak-Reisel-Žáry, keď išlo o veci zásadnejšie, serióznejšie: pre zborníky a naše bulletiny *Poézia nového videnia*, prikladané do jednotlivých básnických zbierok a aspoň sirotsky nahrádzajúce chýbajúce vlastné periodikum.”[[43]](#footnote-43)

**Rudolf Fabry (1915-1982)**

Rudolf Fabry uverejnil svoje prvé básne v *Antológii mladej slovenskej poézie* (1933) redigovanej a vydanej Rudolfom Dilongom. Po niekoľkých rokov hľadania umeleckého výrazu prekvapil čitateľskú verejnosť zbierkou *Uťaté ruky* (1935). Táto zbierka je dôležitým míľnikom v dejinách slovenskej literatúry, pretože ňou sa datujú začiatky surealizmu. Fabry v nej hľadal inšpirácie v sne a podvedomí. Verejnosť prijala knihu veršov odmietavo: pokladal ju za napodobneniu franzúzskej surrealistickej literatúry sprostredkovanú českou literatúrou. Provokatívny charakter básní sa najviac prejavuje v básni *Smrť slávikom a pinkavám*, kde píše: *tuším že si chytáš uši / táto poézia škodí duši.*

Ďalším prínosom do slovenskej literatúry znamená Fabryho povojnová zbierka *Ja je niekto iný* (1946). Táto zbierka sprostredkovala aj neskorším básnickým generáciám umelecké metódy nadrealizmu. V 50-tych rokoch sa pripojil k oslavovaní komunistického režimu ako aj komunistických vodcov Stalina a Gottwalda. Po prekonaní obdobia schematizmu v umení roku 1964 vydal zbierku s veľavravným názvom *Každý sa raz vráti.*

**Štefan Žáry (1918-2007)**

Štefan Žáry sa narodil roku 1918 v Ponikách v rodine učiteľa. V rodinnom kruhu si osvojil základy literárneho, hudobného a výtvarného umenia. Gymnázium navštevoval vo Zvolene a v Banskej Bystrici. Po maturite sa zapísal na filozofickú fakultu v Bratislave, kde študoval slovenčinu a francúzštinu. Roku 1942 nastúpil na vojenskú prezenčnú službu. Roku 1944 bol odvelený na taliansky front. Po roku 1945 bol členom redakcie *Národnej obrody* (1945-1948) potom bol zahraničným dopisovateľom Československej tlačovej kancelárie v Ríme. V päťdesiatych rokoch sa stal pracovníkom Zväzu slovenských spisovateľov. Dve desaťročia pôsobil vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ ako redaktor, šéfredaktor a riaditeľ (1950-1970). Po nástupe Husákovskej normalizácie odstúpil z funkcie riaditeľa a pracoval na čiastočný úväzok v redakcii *Slovenských pohľadov*.

**Umelecká tvorba**

Publikovať začal v študentských časopisoch už ako dvanásťročný. Svoju prvú básnickú zbierku s nadpisom *Srdcia na mozaike* vydal roku 1938 vo vlastnom náklade s doslovom svojho staršieho spolužiaka, spisovateľa Petra Karvaša. Vlasteneckú tematiku v tradičnom poetickom rúchu zanechal hneď po príchode do Bratislavy, kde sa stal členom nadrealistickej skupiny. Po ochabnutí tvorivej a organizačnej sily Rudolfa Fabryho si vydobyl vedúce postavenie v slovenskom nadrealistickom hnutí. Jeho básnickým vzorom sa stali jednak francúzski prekliati básnici, jednak Vítězslav Nezval. Počas druhej svetovej vojny vydal básnické zbierky *Zvieratník* (1941), *Stigmatizovaný vek* a *Pečať plných amfor* (obidve roku 1944). V týchto zbierkach, ako aj v prvej povojnovej básnickej knihe *Pavúk pútnik* (1946), Žáry uplatnil v plnej miere surrealistickú básnickú metódu. V štúdii s názvom *O kŕčovitej kráse* (1941) podáva svoj názor na surrealizmus nasledovne: *„Moderný básnik striasa logiku, ktorá mu prekáža pri vykopávaní krásy ako rozvetvené korenie starého stromu pri hľadaní pokladu. Moderný básnik objavuje medzi skutočnosťou sveta nové vzťahy. Zopakujem už dobre známe slová V. Nezvala, najprednejšieho českého modernistu: »Logika je práve to, čo robí zo žiariacich slov frázy. Logicky patrí pohár k stolu, hviezda k nebu, dvere k schodom. Preto ich nividíme. Bolo treba položiť hviezdu na stôl, pohár do blízkosti pianína a anjela, dvere do susedstva oceánu.«”*[[44]](#footnote-44) Na synchretizmus surrealistických diel je príznačné, že slovenský modernistický skladateľ, Eugen Suchoň napísal roku 1962 cyklus piesní na básne Štefan Žáryho. Toto dielo sa skladá z piatich piesní a má názov *Ad astra*.

1. **Slovenská dráma v medzivojnovom období**

Po štátnom prevrate a vzniku novej republiky sa vytvorili priaznivejšie podmienky pre rozvoj slovenskej drámy. Budova Mestského divadla v Bratislave slúžila od roku 1919 Slovenskému národnému divadlu. Súbor slovenského divadla sa vytvoril zo súborov Východočeského divadla. Práve preto na začiatku dvadsiatych rokov existoval iba český súbor, ktorý hral po česky. V slovenskom národnom divadle účinkovalo iba päť slovenských hercov (Andrej Bagar, Ján Borodáč, Oľga Országhová-Borodáčová, Jozef Kello a Gašpar Arbet). Samostatný slovenský činoherný súbor sa vytvoril ako výsledok politického zákroku Andreja Hlinku, vedúcej osobnosti Slovenskej ľudovej strany. Na jeho protest sa vytvoril slovenský súbor v sezóne 1932-1933, ktorý paralelne fungoval s českým. Vedúcim slovenského súboru sa stal Ján Borodáč. Ján Borodáč aj napriek finančným a organizačným ťažkostiam vystúpil s kvalitným umeleckým programom: jeho vzorom bolo Moskovské umelecké akademické divadlo. Po vytvorení Slovenského štátu došlo k zrušeniu českého súboru a českí herci sa museli vrátiť do hitlerovského protektorátu. Počas Slovenského štátu v pomerne priaznivých podmienkach sa slovenský repertoár ďalej rozvíjal. V týchto rokoch došlo aj k založeniu ďalších profesionálnych súborov mimo Bratislavy. Ďalšie slovenské divadlo vzniklo v Nitre roku 1939, potom v Prešove a Martine roku 1944.

**Ivan Stodola (1888-1977)**

Ivan Stodola vyrastal v Liptovskom Mikukáši v rodine garbiara. Gymnaziálne štúdiá absolvoval na kežmarskom lýceu, kde roku 1906 zmaturoval. Medicínu študoval štyri roky v Budapešti a rok v Berlíne. Vojenskú službu absolvoval vo Viedni. Divadelný život hlavného mesta Uhorska, Rakúska a Nemecka silne zapôsobil na mladého autora. Bol promovaný roku 1912 a otvoril si lekársku prax v rodnom meste. Vo vojnových rokoch pôsobil ako vojnový lekár. Po štátnom prevrate sa stal hlavným župným lekárom a krajinským zdravotným inšpektorom. V rokoch 1939-1948 bol riaditeľom Štátneho zdravotno-sociálneho ústavu v Bratislave. Komunistický režim ho neoprávnene obvinil z nezodpovedného narábania s verejnými prostriedkami a odsúdil ho roku 1951 na väzenie. Jeho rodinu v rámci Akcie B vysťahovala Štátna bezpečnosť z Bratislavy. Po dvoch rokoch ho na základe ammestie prepustili. Od roku 1954 žil v Piešťanoch ako dôchodca.

**Dramatická tvorba**

Stodola ako dramatik debutoval na ochotníckych predstaveniach roku 1925 v Liptovskom Mikuláši. K rozvoju slovenskej drámy prispieval v prvom rade ako tvorca spoločenskej komédie. Prvú jeho celovečernú komédiu *Náš pán minister* uviedlo Slovenské národné divadlo roku 1926*.* Pri spoločenskej tematike zostal aj vo svojej druhej veselohre. *Čaj u pána senátora* inscenovali roku 1929. Hlavnými hrdinami sú Baltazár Slivka, obchodník s truhlami a jeho žena. Žena hnaná túžbou po sploločenskej pocízii a peniazoch donúti muža, aby kandidoval vo voľbách za nejakú politickú stranu. Kandidáti politických strán sú pozvaní na čaj k senátorovi. Mešťania, aby zvládli túto úlohu, chodia na kurz spoločenského správania k ruskému emigrantovi. Fraška vrcholí v momente, keď sa o kandidátovi rozhodne žrebovaním, avšak každý z prítomných má jeden hlas.

Divadelná hra *Jožko Púčik a jeho kariéra* (1931) je satirou na falošne chápaný humanizmus. Jožko Púčík ako úradník spolku Humanitas je obvinený z krádeže, preto sa dostane do väzenia. Hrdina sa márne snaží vysvetliť, že je nevinný, nikto mu neverí. Práve preto sa rozhodne klamať a vymýšľať si. V tom momente si ho začnú všímať predstavitelia rôznych dobročinných spolkov.

Stodola v dráme *Bačova žena*(1931) sa pokúsil o zobrazenie následkov hospodárskej krízy v slovenskej spoločnosti. Pri zobrazení spoločenských pomerov a ľudských citov sa nevyhýbal ani expresionizmu. V dráme vysťahovalec Ondrej Muranica necháva doma ženu Evu so synom. Ondrej v bani prežil nešťastie, následkom ktorého stratí pamäť. Eva však dostane od banskej spoločnosti správu, že jej muž je mŕtvy, preto sa znovu vydáva a porodí ďalšie dieťa. Po istom čase však Ondrej dôjde z Ameriky ako bohatý človek a chce, aby sa žena vrátila k nemu. Trojica nedokáže vyriešiť situáciu. Dvaja muži sa pobijú a Eva v zúfalstve spácha samovraždu.

**Július Barč-Ivan (1909-1953)**

Július Barč-Ivan sa narodil v Krompachoch v rodine učiteľa, ktorá bola maďarskej národnosti. Po skončení gymnázia študoval právo v Prahe, ale štúdium zo zdravotných dôvodov prerušil. Roku 1930 sa zapísal na evanjelícku bohosloveckú fakultu v Bratislave. V rokoch 1934-1942 pôsobil ako kňaz na rôznych miestach východného Slovenska. Roku 1942 sa presťahoval do Martina a pracoval v Národnej knižnici a v Matici slovenskej. Po vypuknutí Slovenského národného povstania bol poverený redigovaním povstaleckých *Národných novín*. Po zatlačení povstania sa dočkal konca vojny v horách. Po nástupe socializmu mu odňali štatút štipendistu Matice slovenskej a posadili ho ku katalógom Slovenskej národnej knižnice. Roku 1948 sa oženil, manželstvo sa však po troch mesiacoch skončilo rozvodom. Trpel Parkinsonovou chorobou a psychickými problémami.

**Dramatická tvorba**

Barč-Ivan bol jediným dramatikom medzivojnového obdobia, ktorý dokázal systematickou tvorbou prekonať tradície domácej dramatickej tvorby. Snahou modernizovať drámu sa priblížil k expresionizmu, popritom sa nevzdával pozície kresťanského humanizmu. Zaradil sa k autorom, ktorí sa odvážili kritizovať nový československý režim a v ňom panujúcu korupciu. Barč-Ivan svoju umeleckú dráhu začal písaním krátkych próz v 30. rokoch. Jeho dramatickou prvotinou bola hra *3000 ľudí*, ktorá bola inscenovaná roku 1934. Inšpiračným zdrojom tejto drámy bola hospodárska kríza v 30. rokoch, následkom ktorej došlo k zatvoreniu továrne v Krompachoch. Autor dej presadil do amerického prostredia.

Ďalšiu jeho drámu *Diktátor* inscenoval Ján Jamnický roku 1938. Po troch týždňoch však cenzúra zastavila skúšky, aby sa hra nevysvetľovala ako politická provokácia. V tejto dráme sa Barč-Ivan zaoberá problematikou schopnosti manipulovať inými. (Táto téma a vôbec postava diktátora vzrušovala aj takých umelcov svetového významu ako Charlie Chaplin alebo Thomas Mann.)

*Mastný hrniec* (1940) je jedinou veselohrou dramatika. V nej sa vysmieval karierizmu ako aj pretvárkam spoločenského života za slovenského štátu. Práve preto cenzúra zakázala reprízu veselohry v Slovenskom národnom divadle. Hlavnou postavou komédie je profesor, ktorý sa z rozhlasového vysielania dozvedá, že sa stáva ministrom. Neskôr však vysvitne, že do tejto funkcie nastúpi jeho menovec. Autor využíva situačnú komédiu na odhalenie pokrytectva spoločnosti.

Dráma v troch dejstvách *Matka* (insc. roku 1943 v pražskom Stavovskom divadle) preukazuje náznaky mýtickeho myslenia a expresionistického štýlu. Ústrednou postavou drámy je Anna Pavlíčka, vdova. Má nadprirodzenú schopnosť – dokáže predvídať budúcnosť. Na začiatku drámy má vidinu, že jeden zo synov zabije druhého. Archetypálna obeta matky vyrovnáva pomer síl medzi synmi. Jeden zo synov je dedičom matkiných, druhý otcových princípov.

Po druhej svetovej vojne sa autor vyrovnal s protikladmi ľudského osudu v dejinách sériou filozoficko-alegorických drám. V dráme *Veža* (1947) pomocou metafory babylonskej veže varuje pred povojnovým rozdeľovaním sveta. Dráma *Koniec* (1948) je víziou ľudských dejín po atómovej kataklizme. V poslednej hre *Poeta laureatus* (1950) sa zamýšľa nad otázkami slobody tvorivého umelca, ktorý bol práve vydaný napospas schematizmu stalinovského obdobia.

**Literatúra**

A szlovákkérdés a XX. században. Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 1996.

Bátorová, Mária: J. C. Hronský a moderna. Mýtus a mytológia v literatúre. Bratislava, Veda, 2000.

Barborík, Vladimír: Prozaik Gejza Vámoš. Bratislava, SAP, 2006.

Brezina, Ján: Ivan Krasko. Bratislava, 1946.

Čepan, Oskar: Kontúry naturizmu. Bratislava, 1977.

Gáfrik, Michal: Poézia slovenskej moderny. Bratislava, 1965.

Gall, Ivan: Odkaz. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1956.

Habaj, Michal – Hučková, Dana red.: Modernizmus v pohybe. Bratislava, Veda Vydavateľstvo SAV, 2019.

Hučková, Dana: Kontexty slovenskej moderny. Bratislava, Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014.

Hučková, Dana red.: Slovenská moderna. Bratislava, Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011.

Chorváth, Michal: Básnická tvár E. B. Lukáča. Elán 1939, 10, č. 5-6, s. 12-13.

Kiss Szemán Róbert: „Támaszkodva támasz nélkül…” A közép-európai katolikus irodalom alakváltozatai. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2018.

Kiss Szemán Róbert: A konzervativizmus mint 19. és 20. századi európai eszmei és irodalmi irányzat. Vigilia 1996, 61. évf., 6, 470-475.

Kiss Szemán Róbert: Niektoré charakteristické znaky asimilačnej stratégie stredoeurópskeho židovstva v zrkadle literatúry dvadsiateho storočia. In: Kročanová, Dagmar szerk.: Gejza Vámoš - burič? Bratislava, Slovenské narodné múzeum – Múzeum židovskej kultúry, 1977, s. 31-37.

Kiss Szemán Róbert: Úvahy o Smrekovom diele ako o kanonizačnom probléme v slovenskej literatúre. Slovenská literatúra 1999, 46, č. 2,. s. 92-98.

Kiss Szemán Róbert: Vitězslav Nezval: Éjszakák. In: Borbély Sándor szerk.: Száz nagyon fontos vers. Budapest, Lord Könyvkiadó, 1995, 330-335. o.

Kocák, Michal: Ján Smrek 1898-1982. Martin, Matica slovenská, 1998.

Kostolný, Andrej: O poézii Emila Boleslava Lukáča. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1970.

Kováč, Dušan: Dejiny Slovenska. Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 1998.

Krasko, Ivan: Dielo. Bratislava, Tatran, 1980.

Kročanová, Dagmar: Gejza Vámoš, a két háború közti szlovák irodalom letört ága. In: Balogh Magdolna szerk.: Választások és kényszerek. Zsidó önkép és közösségtudat Közép-Európában. (Irodalom-és kultúrtörténeti tanulmányok). Budapest, reciti, 2015, 131-146. o.

 http://real.mtak.hu/103402/1/valasztasok\_vn.pdf

Leško, Vladimír — Mihina, František a kol.: Dejiny filozófie. Bratislava, Iris, II. vydanie, 1994.

Maťovčík, Augustín: Jozef Cíger Hronský (Život a dielo). Martin, Osveta, 2003.

Matuška, Alexander: Ján Smrek. In: Tenže: Za a proti. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1975.

Mistrík, Miloš: Slovenské divadlo v 20. storočí. Bratislava, Veda, 1999.

Pašteka, Július: Pohľady na slovenskú dramatiku, divadlo a kritiku I. Bratislava, Národné divadelné centrum, 1988, s. 430-460.

Pašteka, Július: Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny. Bratislava, Lúč, 2002.

Príhodová, Edita: Poetika sna v básni Janka Silana „Veštica”. In: Poetika a interpretácia sna I. Katolícka univerzita v Ružomberku Filozofická fakulta, Ružomberok, 2007, s. 121-138.

Román József: Reálisan a szürrealizmusról. Műhely 1990, szürrealista különszám, 5-11. o.

Szarka László: A szlovákok története. Budapest, Bereményi Könyvkiadó, bez vročenia.

Števček, Ján: Dejiny slovenského románu. Bratislava, Tatran, 1989.

Turčány, Viliam: Rým v slovenskej literatúre. Bratislava, Veda, 1973.

Vanovič, Júlis – Petrík, Vladimír red.: Čo zostalo z básnika? (Zborník o E. B. Lukáčovi). Bratislava, Literárne informačné centrum, 2000.

Zemanová, Petra: Formovanie slovenskej katolíckej moderny ako kultúrny a literárny problém. Slovenská literatúra 1992. r. 39. č. 3.

Žáry, Šfefan: Bratislavský chodec. Bratislava, Albert Marnčin Vydavateľstvo PT, 2004.

Žilka, Tibor: Poetický slovník. Bratislava, Tatran, 1987.

1. Andrej Mráz: Jozef Škultéty. In: Z príležitosti jubilea osemdesiatky dr. Jozefa Škultétyho. Kníhtlačiarsky účastinársky spolok v Turčianskom sv. Martine. 1933, s. 9-10. [↑](#footnote-ref-1)
2. Arthur Schopenhauer: Svet ako vôľa a predstava. In: Antológia z diel filozofov. Voluntarizmus, novokantovstvo. Bratislava, 1967. s. 289. Cituje: Vladimír Leško – František Mihina a kolektív: Dejiny filozofie. Bratislava, Iris, II. vydanie, 1994, s. 222. [↑](#footnote-ref-2)
3. Andrej Mráz: Janko Jesenský. Praha, Vydavateľstvo informacií, 1948, s. 21-22. [↑](#footnote-ref-3)
4. Cituje Michal Gáfrik: Poézia slovenskej moderny. Bratislava, Slovenská akadémia vied, 1965, s. 211. [↑](#footnote-ref-4)
5. Pri citovaní básní sme museli vychádzať z platných autorských práv v Európskej únii, preto z diel istých autorov 20. storočia môžeme uviesť iba úryvky. V takýchto prípadoch pracujte z iných antológií a vydaní. [↑](#footnote-ref-5)
6. Štefan Krčméry: Výber z diela III. Bratislava, 1954, r. 268. Cituje Michal Gáfrik: Poézia slovenskej moderny, c.d., s. 146. [↑](#footnote-ref-6)
7. Praha, Nakladatelství Lidové noviny, s. 187 [↑](#footnote-ref-7)
8. Cituje Dušan Kováč v *Dejinách Slovenska*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 1998, s. 172. [↑](#footnote-ref-8)
9. Cituje Dušan Kováč v Dejinách Slovenska, Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 1998. s. 175. [↑](#footnote-ref-9)
10. Tamtiež s. 177-178. [↑](#footnote-ref-10)
11. Janko Jesenský: *II. Próza,* Bratislava, Tatran, 1977. s. 401. [↑](#footnote-ref-11)
12. Alexander Matuška: *J. Rob Piničan.* In: *Za a proti.* Bratislava, 1975. s. 90-91. Cituje: Štefan Drug v hesle Poničan in: *Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia*. Bratislava, Kalligram - Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006. s. 318-319. [↑](#footnote-ref-12)
13. Laco Novomeský: Dielo I. Bratislava, Tatran, 1984, s. 178. [↑](#footnote-ref-13)
14. Gejza Vámoš: *Atómy Boha*. Bratislava, Dilema, 2003. 1. s. 8-9.
 [↑](#footnote-ref-14)
15. Slovenský rozhlas, 1. 1940. č 37. s. 5. cituje: Augustín Maťovčík: Jozef Cíger Hronský (Život a dielo). Martin, Osveta, 2003. s. 25. [↑](#footnote-ref-15)
16. Maťovčík, Augustín: Jozef Cíger Hronský (Život a dielo). Osveta, Martin, 2003. s. 57, 59 a 61.) [↑](#footnote-ref-16)
17. J. C. Hronský: Dielo III. Bratislava 1993. s. 457-458. Cituje: Maťovčík, Augustín: Jozef Cíger Hronský (Život a dielo). Osveta, Martin, 2003, s. 60. [↑](#footnote-ref-17)
18. - an -: J. C. Hronský – Jozef Mak. In: Slovensko 1, 1934, č. 1. s. 13-14. Cituje Maťovčík, Augustín: Jozef Cíger Hronský (Život a dielo). Osveta, Martin, 2003, s. 61. [↑](#footnote-ref-18)
19. Andrej Mráz: J. C. Hronský – Jozef Mak. In: Slovenské pohľady 47, 1933, s. 761-764. Cituje: Maťovčík, Augustín: Jozef Cíger Hronský (Život a dielo). Osveta, Martin, 2003, s. 61. [↑](#footnote-ref-19)
20. Hronský, Jozef Cíger: Jozef Mak. Tatran, Bratislava, 1969. s. 70. [↑](#footnote-ref-20)
21. Tamtiež, s. 5. [↑](#footnote-ref-21)
22. Hronský, Jozef Cíger: Jozef Mak. Bratislava, Tatran, 1969, s. 5. [↑](#footnote-ref-22)
23. Ján Okáľ: Výpredaj ľudskosti. s. 130. Cituje Maťovčík, Augustín: Jozef Cíger Hronský (Život a dielo). Martin, Osveta, 2003, s. 91-92. [↑](#footnote-ref-23)
24. J. C. Hronský Mikulášovi Šprincovi 6. 1. 1949, cituje: Maťovčík, Augustín: Jozef Cíger Hronský (Život a dielo). Martin, Osveta, 2003, s. 112. [↑](#footnote-ref-24)
25. Milo Urban: Živý bič. Bratislava-Praha, 1927. II. s. 12. [↑](#footnote-ref-25)
26. Milo Urban: Živý bič. Bratislava-Praha, 1927. I. s. 157. [↑](#footnote-ref-26)
27. Milo Urban: Živý bič. Bratislava-Praha, 1927. II. s. 226. [↑](#footnote-ref-27)
28. Cituje: Pašteka, Július: Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny. Bratislava, Lúč, 2002. s. 103. [↑](#footnote-ref-28)
29. Doslov ku knihe Jaroslava Durycha „Boží duha”. Praha, 1971, s. 159. [↑](#footnote-ref-29)
30. Cituje Pašteka, Július: Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny. Bratislava, Lúč, 2002. s. 155. [↑](#footnote-ref-30)
31. Tamtiež s. 158. [↑](#footnote-ref-31)
32. Cituje: Drahoslav Machala: Majstri slova, Bratislava, Perfekt, 2002. s. 68. [↑](#footnote-ref-32)
33. Bor, J. E.: Rozhovor s P. G. Hlbinom. Slovák r. 26. 1944, č 58. s. 6. Cituje: Pašteka, Július: Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny. Bratislava, Lúč, 2002. s. 150-151. [↑](#footnote-ref-33)
34. Cituje: Pašteka, Július: Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny. Lúč, Bratislava, 2002, s. 177. [↑](#footnote-ref-34)
35. Cituje: Pašteka, Július: Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny. Bratislava, Lúč, 2002, s. 184-185. [↑](#footnote-ref-35)
36. Tamtiež s. 187. [↑](#footnote-ref-36)
37. Cituje: Pašteka, Július: Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny. Lúč, Bratislava, 2002, s. 308-309. [↑](#footnote-ref-37)
38. Bor, J. I.: Spisovatelia zblízka 1944, nepublikovaný text. Cituje: Pašteka, Július: Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny. Bratislava, Lúč, 2002, s. 209. [↑](#footnote-ref-38)
39. Jozef Kútnik Šmálov: Margita Figuli: Babylon. Verbum, roč. 1, 1947, č. 8. s. 427-431. In: Tenže: Liteárna kritika ako poznávanie a hodnotenie. Výber z diela 1. s. 423. [↑](#footnote-ref-39)
40. Švantner, František: Novely I. Tatran, Bratislava, 1979, s. 80. [↑](#footnote-ref-40)
41. Švantner, František: Malka. In: Tenže: Novely I. Bratislava, Tatran, 1979, s. 120. [↑](#footnote-ref-41)
42. Cituje: Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia. Kalligram, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava, 2006. s. 421. [↑](#footnote-ref-42)
43. Šfefan Žáry: Bratislavský chodec. Bratislava, Albert Marnčin Vydavateľstvo PT, 2004, s. 68-10. [↑](#footnote-ref-43)
44. Cituje: Ruzičková, H. – Fenyvesová, K. – Divičanová, A. Antológia slovenskej literatúry. Budapešť, Vydavateľstvo učebníc, 1980, s. 357. [↑](#footnote-ref-44)