



ZBORNÍK NA POČESŤ OSEMDESIATIN
MICHALA HARPÁŇA

ZBORNÍK U ČASŤ
MIHALU HARPANJU

MEDZI IMAGINÁCIOU A EXAKTNOSŤOU

IZMEĐU IMAGINACIJE I EGZAKTNOSTI



ZBORNÍK NA POČESŤ OSEMDESIATIN
MICHALA HARPÁŇA

ZBORNIK U ČAST
MIHALU HARPANJU

*Medzi imagináciou
a exaktnosťou*

*Između imaginacije
i egzaktnosti*

Editorka
Marína Šimáková Speváková



Nový Sad, 2025

Tlač a kopírovanie tejto publikácie je zakázané. Všetky práva sú vyhradené
vydavateľom a autormi.

Zborník zverejňujeme v rámci projektu Pokrajinského sekretariátu
vysokoškolského vzdelávania a vedeckovýskumnej činnosti
č. 0008474675 2024 09418 000 000 001

***Između tradicije i inovacija: dometi istraživanja književnosti i
nove forme informisanja kod vojvođanskih Slovaka***

Vydavateľ

Filozofická fakulta v Novom Sade

Za vydavateľa

prof. Dr. Milivoj Alanović, dekan

Editorka

prof. Dr. Marína Šimáková Speváková

Redakčná rada

prof. Dr. Adam Svetlík, Filozofická fakulta, Univerzita v Novom Sade

prof. Dr. Zuzana Čížiková, Filologická fakulta, Univerzita v Belehrade

doc. PhDr. Michal Babiak, CSc., Filozofická fakulta, Univerzita

Komenského v Bratislave

Recenzenti

prof. PhDr. Marta Součková, PhD., Filozofická fakulta,

Prešovská univerzita v Prešove

prof. Dr. Ivana Kočevski, Filologická fakulta, Univerzita v Belehrade

doc. Dr. Špela Sevšek Šramel, Filozofická fakulta, Univerzita v Lubľane

Autori

Nataša Belić, Peter Zajac, Miroslav Dudok, Zora Prušková,

Zuzana Čížiková, Peter Michalovič, Tibor Žilka, Michal Babiak, Ivan Šuša,

Ivica Hajdučeková, Adam Svetlík, Aleksandra Korda Petrović,

Katarína Maruzsová Šebová, Marína Šimáková Speváková,

Zuzana Týrová, Ana Marić, Jana Domoniová

Jazyková úprava

Autori, PaedDr. Eleonóra Zvalená, PhD.,

Mr. Nataša Belićová

Grafická úprava a dizajn

prof. Dr. Ivana Ivanićová

ISBN 978-86-6065-921-9

<https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2025/978-86-6065-906-6>



MICHAL HARPÁŇ

Fotografoval Andrej Meleg, 2018

OBSAH

POZNÁMKA EDITORKY.....	12
UREDNIČKA NAPOMENA	14

Marína ŠIMÁKOVÁ SPEVÁKOVÁ

SELEKTIVNA BIBLIOGRAFIJA PROF. DR MIHALA HARPANJA.....	18
---	----

Nataša BELIĆ

TYPOLÓGICKÉ MAPY

VEČNE JE ZELENÁ... ŠEDIVÁ TEÓRIA LITERATÚRY	56
---	----

Peter ZAJAC

STREDOKRAJ LITERÁRNEHO PRIESTORU	67
--	----

Miroslav DUDOK

ESTETICKÉ MAPY MICHALA HARPÁŇA (KRÁTKA ÚVAHA K JUBILEU)	77
--	----

Zora PRUŠKOVÁ

ĎALŠÍ PRÍSPEVOK K NÁŠMU MEDZIVOJNOVÉMU POETIČNU	84
--	----

Zuzana ČÍŽIKOVÁ

SÚRADNICE TEÓRIE LITERATÚRY

SUPLEMENT KU KNIHE MICHALA HARPÁŇA TEÓRIA LITERATÚRY	102
---	-----

Peter MICHALOVIČ

LITERATÚRA NA FILMOVOM PLÁTNE.....	117
------------------------------------	-----

Tibor ŽILKA

PLURALITA, INAKOSŤ A VARIANTNOSŤ AKO KULTÚRNA HODNOTA	138
--	-----

Michal BABIAK

TEÓRIA LITERATÚRY Z GENOLOGICKÉHO POHĽADU (SLOVENSKO-ČESKO-TALIANSKY ASPEKT)	150
---	-----

Ivan ŠUŠA

METODIKA VÝSKUMU DUCHOVNOSTI V PERSPEKTÍVE METODOLOGICKÉHO PLURALIZMU	166
--	-----

Ivica HAJDUČEKOVÁ

BILITERÁRNOSŤ, KONTEXT, PREKLAD

MEDZI DVOMA OHŇAMI ALEBO ZAČIATKY KRITICKÉHO ČÍTANIA LITERATÚRY MICHALA HARPÁŇA	196
--	-----

Adam SVETLÍK

O SRPSKIM ANTOLOGIJAMA ČEŠKE KNJIŽEVNOSTI	212
---	-----

Aleksandra KORDA-PETROVIĆ

GASTROSEMIOTICKÉ ASPEKTY KOMLÓŠSKEJ „TÓTSKEJ“ KLOBÁSY A JEJ PROZAICKO-POETICKÁ REPREZENTÁCIA V ROMÁNOCH PÁLA ZÁVADU JADVIGIN VANKÚŠIK A PRIRODZENÉ SVETLO	230
---	-----

Katarína MARUZSOVÁ ŠEBOVÁ

SLOVENSKÁ LITERÁRNA VEDA V PREKLADOCH MICHALA HARPÁŇA, MICHAL HARPÁŇ O PREKLADÉ	253
--	-----

Marína ŠIMÁKOVÁ SPEVÁKOVÁ

PREKLAD MIEN ZO SLOVENČINY DO SRBČINY (NA PRÍKLADE PREKLADOV MICHALA HARPÁŇA - NIEKTORÉ DIELA PAVLA VILIKOVSKÉHO A DUŠANA MITANU)	274
---	-----

Zuzana TÝROVÁ

OD INTERPRETÁCIE K SÉMANTIKE

KNJIŽEVNA NAUKA KAO POZIV ILI PRIKAZ CRNE BOJE RADOSTI.....	292
--	-----

Ana MARIĆ

ČASŤ MOZAIKY V TVORBE MICHALA HARPÁŇA VENOVANÁ PAĽOVI BOHUŠOVI	308
---	-----

Jana DOMONIOVÁ

<i>OCENENIA MICHALA HARPÁŇA</i>	325
--	-----

POZNÁMKA EDITORKY

Zborník na počesť osemdesiatin Michala Harpáňa venujeme nášmu profesorovi pri príležitosti jeho životného jubilea na vyjadrenie úcty k jeho prínosu do vedy a vzdelávania. Publikácia vznikla z iniciatívy Oddelenia slovakistiky Filozofickej fakulty Univerzity v Novom Sade z vďačnosti za všetko, čo profesor Harpáň zanechal budúcim generáciám. Pri jej zostavovaní som mala na zreteli spolupôsobenie profesorovej pedagogickej, vedeckej, prekladateľskej činnosti a biliterárnosť. Prednášky, výchova slovakistov, školiteľstvo magisterských a dizertačných prác, vedecká činnosť a preklad sa v tvorbe profesora Harpáňa navzájom inšpirovali, ovplyvnili viaceré generácie študentov, ale aj slovenských literárnych vedcov.

Editorkou a členmi redakčnej rady tohto zborníka sú niekdajší študenti profesora Harpáňa, v súčasnosti vedeckí pracovníci pôsobiaci vo vysokoškolskej pedagogickej a literárnovednej oblasti, ktorí sú dlhodobo v profesijnom a bezprostrednom kontakte s profesorom Harpáňom. Zborník je vďakou profesorovi za zdieľané vedomosti, konštruktívnu kritiku, konzultačné a literárne diskusie. Má poukázať na podoby a typologické rozpätie tvorivej práce profesora Harpáňa, kolegiálne a literárne súvislosti späté s jeho pôsobením.

Usilovala som sa, aby súbor príspevkov odrážal viackontextovosť a transgeneračnú tvorbu priamo i nepriamo spätú s Michalom Harpáňom. Príspevky autorov v tejto knihe potvrdzujú, že profesor Harpáň má svojich nasledovateľov a spolubesedníkov v projektových, pedagogických a vedeckých výstupoch. Zborník je rozdelený do tematických celkov podľa typologických vlastností a príslušnosti príspevku k literárnovedným disciplínam, ktorými

chceme poukázať i na kontinuálnosť slovenského literárnovedného bádania. Prvé celky zahŕňajú typologicky rôzne texty, od selektívnej bibliografie profesora Harpáňa cez literárnovedné štúdie až po eseje. V druhej časti sú literárnoteoretické príspevky, tretia sa vzťahuje na (viac)kontextovosť literárnovednej tvorby. Posledný celok zahrnuje interpretačné a významové trajektórie o jednotlivých knihách Michala Harpáňa od mladších literárnych vedkýň, ako ukážky nových podnetov v literárnovednej tvorbe založenej na silnej tradícii. Pri citovaní využívame medzinárodnú normu ISO 690, ktorá je v časti *Selektivna bibliografija prof. dr. Mihala Harpanja* a v srbských príspevkoch prispôsobená srbskej štandardizácii.

Naším zadostučinením bude, ak sa zborník na počesť osemdesiatin Michala Harpáňa stane – okrem iného – príkladom metodologického pluralizmu v súčasnom literárnovednom bádani. Spokojnosť z percepcie tejto publikácie bude väčšia, ak zborník prehĺbi záujem o tradíciu literárnovedného výskumu, spočívajúcu nielen v rozkoši z textu, ale aj v kolegiálnej spolupráci, zodpovednosti a dôveryhodnosti ako nevyhnutných pilieroch literárnovedného myslenia.

Marína Šimáková Speváková

UREDNIČKA NAPOMENA

Zbornik u čast Mihalu Harpanju posvećen je našem profesoru povodom njegovog 80. rođendana, kao izraz poštovanja prema njegovom radu i doprinosu nauci i obrazovanju. Ova publikacija nastala je na inicijativu Odseka za slovakistiku Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu u želji da se zahvalimo profesoru za sve što je ostavio budućim generacijama. Kao urednica Zbornika vodila sam se međusobnom povezanošću profesorovog pedagoškog, naučnog i prevodilačkog rada koji ujedno karakteriše biliterarnost. Predavanja, obrazovanje slovakista, mentorstvo na magistarskim tezama i doktorskim disertacijama, naučna delatnost i prevođenje međusobno su se inspirisali kroz rad profesora Mihala Harpanja, a zajedno su uticali na mnoge generacije studenata, ali i na slovačka književnonaučna istraživanja.

Urednica i članovi Redakcije ovog zbornika bivši su studenti profesora Harpanja, sada visokoškolski profesori i istraživači slovačke književnosti i teorije književnosti, koji su u dugogodišnjem profesionalnom i neposrednom kontaktu sa njim. Zbornikom želimo da iskažemo zahvalnost profesoru za znanje koje je nesebično delio sa nama, konstruktivne kritike, konsultativne i književne razgovore. Namera nam je da ukažemo ne samo na oblike i tipološki raspon stvaralaštva profesora Mihala Harpanja, već i na kolegijalne i književne veze koje je profesor stvarao.

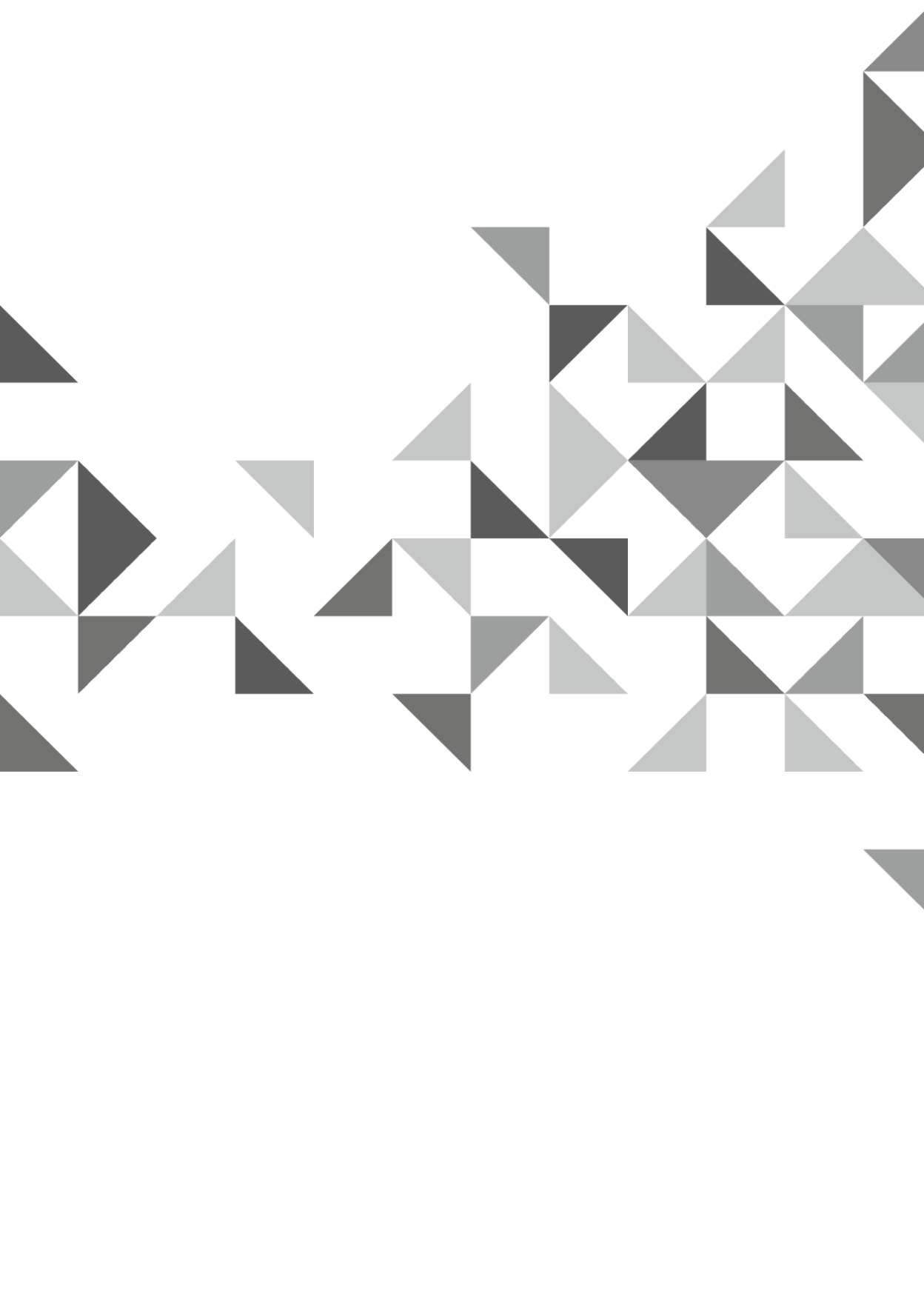
Jedan od mojih važnih uredničkih zadataka bio je da oblikujem Zbornik koji će istovremeno biti odraz višekontekstualnosti i transgeneracijske saradnje, direktno i indirektno povezane sa radom profesora Mihala Harpanja. Autori i prilozi u Zborniku u čast potvrđuju da profesor Harpanj ima svoje sledbenike i sagovornike, bliske po projektima, pedagoškim i

naučnim rezultatima. Zbornik je tematski podeljen prema tipološkim karakteristikama radova, njihovoj pripadnosti književnim disciplinama, kojima želimo da ukažemo na kontinuitet slovačkih književnih istraživanja. Prve celine čine tipološki različiti tekstovi, od selektivne bibliografije profesora M. Harpanja, preko književne kritike, istorije, kontekstualnih istraživanja do eseja. Drugi deo Zbornika obuhvata književnoteorijske priloge, a treći deo se odnosi na (više)kontekstualnost u književnonaučnom stvaralaštvu. Poslednji odeljak obuhvata interpretativne i značenjske mape o pojedinačnim knjigama Mihalu Harpanja mlađih istraživačica, kao primere novih podsticaja, zasnovanih na snažnoj tradiciji.

Biće nam zadovoljstvo ukoliko Zbornik u čast Mihalu Harpanju postane, između ostalog, i primer metodološkog pluralizma, zasnovanog na utemeljenim istraživanjima književnosti kao neiscrpnog izvora estetskih vrednosti. Zadovoljstvo će biti veće ukoliko publikacija koja je pred vama produbi interesovanje čitalaca za književnonaučnu tradiciju, koja se sastoji ne samo od zadovoljstva u tekstu, već i od kolegijalne saradnje, odgovornosti i verodostojnosti kao suštinskih stubova književnonaučnih istraživanja.

Marina Šimakova Spevakova





SELEKTIVNA BIBLIOGRAFIJA PROF. DR MIHALA HARPANJA

Nataša BELIĆ

Biblioteka Filozofskog fakulteta,
Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu

I POSEBNA IZDANJA

1972.

1. *Između dve vatre.* – Novi Sad: Matica srpska, 1972. – (Biblioteka Prva knjiga ; 72)

Sadržaj: Između reči i stvari (5); Preventivna pesnička akcija (21); Tuga i opomena (39); Nadrealistička metafora Mihala Babinke (57); Vreme u čoveku i poeziji (69); Između dve vatre (77); Putevi poezije i putevi kritike (85); U traženju oblika (93).

1974.

2. *Priestory imaginácie.* – Nový Sad: Obzor, 1974. – (Edícia Tvorba 1974)

Sadržaj: Príspevok k nášmu medzivojnovému poetičnu (5); Východiská poézie juhoslovanských Slovákov (23); Nadrealistická metafora Michala Babinku (66); Medzi dvoma ohňami (76); Poznámky o próze juhoslovanských Slovákov (87); Podoby a premeny narácie (107); Preventívna básnická akcia (121); Súvislosti slovenského a srbského básnického nadrealizmu (138); Menný register (177).

1978.

3. *Kritické komentáre.* – Nový Sad: Obzor, 1978. – (Edícia Tvorba ; zv. 37)

Sadržaj: I Súradnice našej literárnej kritiky (9); Zápas o kontinuitu (28); Interpretácia básne Michala Babinku *Hlasujem za hriech I.* (39); Kritika ako objavenie poézie (54); Pokus o typológiu stretávania sa dvoch poetík (75); Obmeny poézie? (86); Náčrt pre rozbor poézie Jána Labátha (95); Na váhach času (105); II Kapitoly o súčasnej slovenskej literárnej vede (115); Metodologické smernice Mikuláša Bakoša (117); František Miko a estetika výrazu (126); Teória a poetika prózy (136); Analytická kritika a interpretácia poézie (147); Teoretik literárnej komparatistiky (155); Štrukturálna teória umeleckého prekladu (164); III Poézia Laca Novomeského v prekladoch do srbochorvátčiny (175); Kniha slovanských rýmov (186); Cesty zblížovania (192); Bibliografická poznámka (201); Bibliografia knižných prác Michala Harpáňa (205); Menný register (207).

1980.

4. *Poézia a poetika Michala Babinku.* – Nový Sad: Obzor, 1980. – (Edícia Korene ; zv. 10)

Sadržaj: Úvodom (5); Básnické začiatky alebo obdobie predĺženého dospievania (8); Genéza výraz a význam *Bezbožných liet* a *Priestorov* (28); Priestor angažovanej a príležitostnej básne (88); V snahe o preorientáciu poetiky (136); Dominanty vrcholného tvorivého obdobia (173); Register uvádzaných a analyzovaných básní, básnických cyklov a kníh Michala Babinku (254); Menný register (260).

1985.

5. *Песме Михала Бабинке : (интерпретација).* – Нови Сад: Дневник, 1985. – (Каирос)

Sadržaj: У трагању за облицима и значењима (5); Простор песничког ангажовања (33); *Грех* као семантема песничког исказа (54); Песников елегични финале (76).

1986.

6. *Teória literatúry.* – Nový Sad: Obzor, 1986.

Sadržaj: 1. Podstata a výskum literatúry (5); Podstata a členenie literatúry (7); Výskum literatúry (12); Základné literárnovedné disciplíny (13); Teória literatúry a estetika (24); Teória literatúry a lingvistika (26); Metodológia literárnej vedy (29); Prehľad literárnovedných orientácií na Slovensku (39); 2. Štylistika (45); Základné pojmy (47); Z dejín štylistiky (50); Prehľad slovenských štylistických výskumov (53); Charakteristiky umeleckého štýlu (57); Klasifikácia výrazových prostriedkov umeleckého štýlu (61); Syntaktické výrazové prostriedky (64); Opakovanie ako výrazový princíp (70); Básnická trópika (81); 3. Teória verša (193); Podstata a povaha verša (195); Jazykové základy slovenského veršovania (113); Prehľad slovenskej verzológie (117); Prozodické systémy (125); Časomerný prozodický systém (125); Sylabický prozodický systém (131); Tonický prozodický systém (135); Sylabotonický prozodický systém (135); Voľný verš (142); Rým (146); Strofa (151); Niektoré tradičné strofy a strofické útvary (152); 4. Teória literárnych druhov (165); Úvod (167); Lyrika (171); Lyrické žánre (174); Epika (180); Epické žánre (188); Epos (189); Román (195); Novela (206); Poviedka (208); Jednoduché formy (215); Lyrickoepické žánre (215); Dráma (220); Dramatické žánre (224); Literatúra (235); Menný register (241); Vecný register (247).

1990.

7. *Premeny rozprávania : kritiky.* – Nový Sad: Obzor, 1990. –
(Edícia Tvorba ; zv. 80)

Sadržaj: Začiatky slovenskej dolnozemskej prózy (5); Obrisy realistického rozprávania (31); Postavy a priestory Maršallových noviel (55); Román o rodine Rovesných (75); Prozaik VHV (89); Čas Zuzky Turanovej (109); Hľadanie románu (123); Štyria dedinskí poviedkari (157); Štyri pokusy o premeny (183); Znaky, javy, symboly (209); Menný register (231).

1994.

8. *Teória literatúry.* – Bratislava: ESA, 1994.

Sadržaj: 1. Podstata a výskum literatúry. Podstata a členenie literatúry (7); Výskum literatúry (13); Základné literárnovedné disciplíny (14); Teória literatúry a lingvistika (26); Teória literatúry a estetika (29); Metodológia literárnej vedy (31); Prehľad literárnovedných orientácií na Slovensku (48); 2. Štylistika.

Základné pojmy (57); Z dejín štylistiky (60); Prehľad slovenských štylistických výskumov (63); Charakteristiky umeleckého štýlu (67); Klasifikácia výrazových prostriedkov umeleckého štýlu (72); Syntaktické výrazové prostriedky (74); Opakovanie ako výrazový princíp (82); Básnická trópika (93); 3. Teória verša. Podstata

a povaha verša (119); Jazykové základy slovenského veršovania (132); Prehľad slovenskej verzológie (135); Veršové systémy (144); Časomerný prozodický systém (145); Sylabický prozodický systém (152); Tonický prozodický systém (156); Sylabotonický prozodický systém (156); Voľný verš (163); Rým (166); Strofa (171); Niektoré tradičné a strofické útvary (172); 4. Teória literárnych druhov. Úvod (189); Lyrika (193); Lyrické žánre (196); Epika (202); Epické žánre (211); Epos (212); Román (219); Novela (231); Poviedka (234); Jednoduché formy (235); Lyrickoepické žánre (241); Dráma (246); Dramatické žánre (251); Literatúra (261); Menný register (267); Vecný register (275).

1999.

9. *O Paľovi Bohušovi*. – Báčsky Petrovec: Kultúra, 1999. – (Edícia Živý prúd ; zv. 1)

Sadržaj: Básnické paradigmy panónskeho archetypu (5); Tradičné a moderné v poézii Paľa Bohuša (38); Typológia posunov v autorskom preklade (52); Nemať nedostatku (68); Poeta ridens et lacrimans (81); Mýtovtorné prvky v poézii Paľa Bohuša (88); Bohušovo esejistické rozprávanie (100); Bohušove vyznania (108); Ján Smrek a Paľo Bohuš (123); Zomrel básnik (134); O tejto knihe (137); Poznámka o autorovi (139); Menný register (141).

2000.

10. *Zápas o identitu : o slovenskej dolnozemskej literatúre*. Nadlak: „Ivan Krasko“ ; Bratislava: ESA, 2000. – (Knižnica Dolnozemského Slováka ; zv. 2)

Sadržaj: I Národnostné literatúry v medziliterárnom procese (11); Singulár a plurál slovenskej literatúry na Dolnej zemi (18); Osudy a perspektívy menšinovej literatúry (26); Niekoľko poznámok o literatúre juhoslovanských Slovákov (32); Variácie na tému generačných procesov v našej literatúre (39); Príspevok k typológii našej povojnovej literatúry (48); Premeny literatúry v zrkadle Nového života (56); Nový život v slovenskej literatúre (66); Literatúra v kontextoch, kontexty v literatúre (75); II Slovenská literatúra v Juhoslávii po roku 1945 (83); III Labáthove básnické témy a postupy

(121); Sémantická podmienenosť pevnej básnickej formy (138); Zápas, ktorý trvá (156); Básnická polyfónia Ondreja Štefanka (170); Básnik, ktorý nepotrebuje mosty k nám (185); Zlatko Benka, Miroslav Dudok, typologický kontext našej poézie (190); Nad novými básnickými knihami Miroslava Dudka (199); Benkov naratívny triptych (204); Miroslav Demák v kritike a spomienkach (214); Zápas o integritu (219); Zoznam literatúry (225); Bibliografická poznámka (227); Menný register (230).

2004.

11. *Literárne paradigmy.* – Nadlak: „Ivan Krasko“ ; Bratislava: ESA, 2004. – (Knížnica Dolnozemskeho Slováka ; zv. 18)

Sadržaj: I Básnické paradigmy panónskeho archetypu (7); Svetlo posledného desaťročia ešte nezhasína (46); Svetlo posledného desaťročia (*pokračovanie*) (58); Témy a motívy, funkcie a významy – Marginálie o slovenskej poézii v Maďarsku (63); Slovenskí dolnozemsí básnici v mozaike slovenskej poézie (71); Vstupy a výstupy slovenskej menšinovej literatúry (80); Slovenská literatúra v Juhoslávii, koniec a začiatok (93); Literárnokritické medailóny (100); Funkcie prekladu v menšinovej literatúre (115); II Sonetom v ústrety (129); Kam vkročil Mučajiho sonet (141); Básnická polyfónia v tvorbe Ondreja Štefanka (150); Skice k tvorivej podobizni Dagmar Márie Anocovej (170); Zlatko Benka a Michal Ďuga, po rokoch (190); Miroslav Dudok o liter(m)árnosti (195); III Maľovanie čajom ako románový intertext (203); Básnik v tieni – marginálie o poézii Emila Boleslava Lukáča (213); Funkcia južnoslovanských prvkov v poézii Svetozára Hurbana Vajanského (221); Nový pokus o Vaska Popu a Jána Ondruša (234); Variácie na tému Ľudo Ondrejov (247); Kultúrne pozadie prekladania Rúfusových básní do srbčiny (256); Novomeský v Raičkovičom preklade (269); IV Pokus o juhonostalgiu (275); Zoznam literatúry (280); Bibliografická poznámka (283); Menný register (287).

12. *Teória literatúry.* – Bratislava: Tigra, 2004.

Sadržaj: 1. Podstata a výskum literatúry. Podstata a členenie literatúry (7); Výskum literatúry (13); Základné literárnovedné disciplíny (14); Teória literatúry a lingvistika (26); Teória literatúry a estetika (29); Metodológia literárnej vedy (31); Prehľad literárnovedných orientácií na Slovensku (48); 2. Štylistika. Základné pojmy (57); Z dejín štylistiky (60); Prehľad slovenských štylistických výskumov (63); Charakteristiky umeleckého štýlu (67); Klasifikácia výrazových prostriedkov umeleckého štýlu (72); Syntaktické výrazové prostriedky (74); Opakovanie ako výrazový princíp (82); Básnická trópika (93); 3. Teória verša.

Podstata a povaha verša (119); Jazykové základy slovenského veršovania (132); Prehľad slovenskej verzológie (135); Veršové systémy (144); Časomerný prozodický systém (145); Sylabický prozodický systém (152); Tonický prozodický systém (156); Sylabotonicý prozodický systém (156); Voľný verš (163); Rým (166); Strofa (171); Niektoré tradičné strofy a strofické útvary (172); 4. Teória literárnych druhov. Úvod (189); Lyrika (193); Lyrické žánre (196); Epika (202); Epické žánre (211); Epos (212); Román (219); Novela (231); Poviedka (234); Jednoduché formy (235); Lyrickoepické žánre (241); Dráma (246); Dramatické žánre (251); Literatúra (261); Menný register (267); Vecný register (275).

13. *Texty a kontexty : slovenská literatúra a literatúra dolnozemskej Slovákov*. – Bratislava: Literárne informačné centrum, 2004.

Sadržaj: Na úvod (Milan Šútovec) (7); Cesty k slovenskej literatúre (12); Slovenská literatúra v Juhoslávii po roku 1945 (19); Singulár a plurál slovenskej literatúry na Dolnej zemi (54); Básnické paradigmy panónskeho archetypu (62); Postavy a priestory Maršallových noviel (94); Čas Zuzky Turanovej (112); Ján Smrek a Paľo Bohuš (124); Sémantická podmienenosť pevnej básnickej formy: venovanie nedežitej šesťdesiatke básnika Michala Babinku (135); Básnická polyfónia Ondreja Štefanku (151); Skice k tvorivej podobizni Dagmar Márie Anocovej (165); Témy a motívy, funkcie a významy (182); Nový pokus o Vasku Popu

a Jána Ondruša (189); Benkov naratívny triptych (199); Rozlúčka s prívlastkom (208); Zoznam literatúry (212). Edičná a bibliografická poznámka (215); Menný register (217).

2005.

14. *S literárnou vedou a kritikou*. – Báčsky Petrovec: Kultúra, 2005.
– (Edícia Živý prúd ; zv. 29)
Sadržaj: Podnetnosť novej literárnej vedy (5); Procesuálnosť literárnych hodnôt (15); Mýtus ako základ epickej štruktúry (21); Literárna veda a literárna komunikácia (27); Podstatné otázky literárnej vedy (34); Mukařovský stále aktuálny a podnetný (40); Neúnavná služba literatúre a kultúre (53); Jubilujúci literárny kritik Samuel Boldocký (66); Literárnokritické medailóny (70); Miroslav Dudok o liter(m)árnosti (83); Jiří Levý – pokus o generatívnu poetiku (88); Peter Zajac a pokus o pulzačnú estetiku (98); František Miko: cesta k semiotike bytia (107); Bibliografia textov zaradených do knihy (116). Menný register (119).

2006.

15. *Čítanka : s literárnoteoretickými pojmami : pre 4. ročník gymnázia.* – Београд: Заовд за уџбенике, 2006.

2009.

16. *Predslovy a doslovy.* – Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum, 2009. – (Edícia Živý prúd ; zv. 49)

Sadržaj: Poznámky o próze juhoslovanských Slovákov (5); Román Janka Čemana (20); Pred bránami poézie (30); Súčasná slovenská poézia v Juhoslávii (39); Tradičné a moderné v poézii Paľa Bohuša (58); Výskum literárnej komunikácie a metakomunikácie (72); Povoynová slovenská literatúra v Juhoslávii (88); O Čajakovom románe *Rodina Rovesných* (96); Labáthove básnické témy a postupy (104); Neúnavná služba literatúre a kultúre (121); Vývinové tendencie prózy juhoslovanských Slovákov (133); Svet rozprávania v poviedkach (155); Čítanie zo súčasnej slovenskej prózy (163); Bohušovo esejistické rozprávanie (171); František Miko: cesta k semiotike bytia (178); Básnická polyfónia Ondreja Štefanka (186); Skice k tvorivej podobizni Dagmar Márie Anocovej (200); O Jánovi Ondrušovi (218); Dolnozemsá básnická vetva (223); Poznámka autora (241); Poznámka o autorovi (247); Menný register (249).

17. *Teória literatúry.* – Bratislava: ESA, 2009.

Sadržaj: 1. Podstata a výskum literatúry. Podstata a členenie literatúry (7); Výskum literatúry (13); Základné literárnovedné disciplíny (14); Teória literatúry a lingvistika (26); Teória literatúry a estetika (29); Metodológia literárnej vedy (31); Prehľad literárnovedných orientácií na Slovensku (48); 2. Štylistika. Základné pojmy (57); Z dejín štylistiky (60); Prehľad slovenských štylistických výskumov (63); Charakteristiky umeleckého štýlu (67); Klasifikácia výrazových prostriedkov umeleckého štýlu (72); Syntaktické výrazové prostriedky (74); Opakovanie ako výrazový princíp (82); Básnická trópika (93); 3. Teória verša. Podstata a povaha verša (119); Jazykové základy slovenského veršovania (132); Prehľad slovenskej verzológie (135); Veršové systémy (144); Časomerný prozodický systém (145); Sylabický prozodický systém (152); Tonický prozodický systém (156); Sylabotonický prozodický systém (156); Voľný verš (163); Rým (166); Strofa (171); Niektoré tradičné strofy a strofické útvary (172); 4. Teória literárnych druhov. Úvod (189); Lyrika (193); Lyrické žánre (196); Epika (202); Epické žánre (211); Epos (212); Román (219); Novela (231); Poviedka (234);

Jednoduché formy (235); Lyrickoepické žánre (241); Dráma (246); Dramatické žánre (251); Literatúra (261); Menný register (267); Vecný register (275).

2010.

18. *Medzi dvoma domovmi. 3, Antológia slovenskej eseje v zahraničí.* – Bratislava: Literárne informačné centrum : Svetové združenie Slovákov v zahraničí, [2010]. [koautorstvo P. Cabadaj, V. Skalský]

Sadržaj: Slovenská esej v zahraničí / Michal Harpán (7); Slovenská dolnozemska esej / Michal Harpán (12); Exilová esej / Peter Cabadaj (146); Slovenská esej v Česku / Vladimír Skalský (252).

2013.

19. *Čítanka : s literárnoteoretickými pojmami pre 4. ročník gymnázia.* – Београд: Завод за уџбенике, 2013.

2014.

20. *Scripta manent : literárnovedné súradnice.* – Bácsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum, 2014. – (Edícia Živý prúd ; zv. 77)

Sadržaj: Literárnoteoretické štúdie a state. Koncepce svetovej literatúry Dionýza Ďurišina (7); Pojem a vývinová typológia medziliterárnych spoločenstiev (17); Výskum literárnej komunikácie a metakomunikácie (26); Fenomén(ológia) čítania (41); Z dejín slovenskej literatúry. Moderná slovenská poézia (1918–1948) (49); Literárna veda a kritika (1918–1948) (111); Literárnointerpretačné sondy. Melanchólia, Orfeus, Rilke (135); Recepčia literárneho diela Milorada Pavića v slovenskej literatúre (139); Naratívne štruktúry priestoru a času v románe Pavla Vilikovského *Posledný kôň Pompejí* (148); Michal Babiak: Vedec a jeho publikum (157).

2016.

21. *Crna boja radosti : antologija kratke slovačke proze druge polovine 20. veka. Deo 1.* – Zrenjanin; Novi Sad: Agora, 2016. – [Agora, Zrenjanin] ; knj. 12)

2018.

22. *Modeli i diskursi nauke o književnosti : izbor iz novije slovačke nauke o književnosti.* – Beograd: Službeni glasnik, 2018. – (Biblioteka Književne nauke) (Kolekcija Osnova. Književna teorija)

2019.

23. *Поглавља из словачке књижевности и науке о књижевности.* – Нови Сад: Матица српска, 2019.

Садржај: Појам и развојна типологија интерлитерарних заједница (7); Мањинске књижевности и интерлитерарни процеси (15); Концепција светске књижевности Диониза Ђуришина (22); Друштвена средина и епски простор (32). II Функција јужнословенских елемената у поезији Светозара Хурбана Вајанског (43); „Го бијах, и одјенусте ме; болестан бијах, и обиђосте ме, у тамници бијах, и дођосте к мени” (53); Семантичка условљеност чврсте песничке форме (64); Нови огледи о Васку Попи и Јану Ондрушу (84); Пустоловина у доба „социјализма са људским лицем” (93); Наративне структуре простора и времена у роману „Последњи коњ Помпеја” Павела Виликовског (98); Пародија и травестија писца у приповеткама Павела Виликовског (106); Приповетке Душана Митане (114); Медаљони приповедача (119). III Теоријски и методолошки аспекти новије словачке науке о књижевности (143); Белешке о представницима словачке науке о књижевности (171); Мукаржовски, увек актуелан и подстицајан (188); Скица о Микулашу Бакошу (198); Франтишек Мико: Пут ка семиотици бића (202); Естетика израза и поетика прозе (210); Јиржи Леви и покушај заснивања генеративне поетике (218); Антон Попович и естетска метакомуникација (226); Петер Зајац и покушај пулсационе естетике (233); Белешка аутора (247); Литература (249). Индекс имена (253).

2020.

24. *Súradnice literatúry.* – Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum, 2020. – (Edícia Živý prúd ; zv. 100)

Sadržaj: Moje Slovensko (5); Výrazové kvality slovenskej poézie v Juhoslávii (12); Ján Kollár v časopise „Letopis Matice srpske” (1825–1916) (23); Šafárikov verš, Šafárik o verši (38); Jozef Podhradský

v Slovenských pohľadoch (1881–1916) (48); Básnická štruktúra Nastasijevičovej prózy (58); Poézia Laca Novomeského v prekladoch do srbčiny a chorvátčiny (67); František Miko o procesualnosti literárnych hodnôt (77); Básnik vo väzení (83); Oskár Čepan o próze naturizmu (96); Michal Babinka o našej literárnej a kultúrnej minulosti (104); Breviár slovanských rýmovaných básní (111); Anton Popovič a estetická metakomunikácia (116); Náhodné a nenáhodné stretnutia s Viliamom Marčekom (125); Román o lampe (133); Autor je preč... (140); Štyri novely Pavla Vilikovského (144); Kúčanský: paródia a travestia spisovateľa v poviedkach Pavla Vilikovského (151); Zivlakova Trojnožka (162); Poviedky Dušana Mitana (169); Obdobie nástupu modernejšej typológie a poetiky (176); Ideálna dvojdomosť neexistuje (185); Keď prekladám, chcem mať pôžitok (195); V priestore dvojdomova (198).

2022.

25. *Словачка књижевност у српским часописима XIX века.* – Нови Сад: Матица српска: Архив Војводине, 2022.

Садржај: Словачка књижевност у *Летопису Матице српске* 1825–1845 (5); Словачка књижевност у *Српском народном листу* (31); Словачка књижевност у српским часописима прве половине XIX века (49); Словачка књижевност у српским часописима друге половине XIX века (71); Словачка књижевност у српским часописима друге половине XIX века (2) (87); Словачка књижевност у часопису *Бранково коло* (1895–1914) (104); Регистар имена (131).

II PRILOZI U ČASOPISIMA, ZBORNICIMA RADOVA, MONOGRAFIJAMA

1964.

26. *Oči // Nový život* (Novi Sad). – ISSN 0351-3610. – Roč. 16, č. 1 (jan.–marec 1964), str. 22–24.
27. *Rúbaniská // Nový život* (Novi Sad). – ISSN 0351-3610. – Roč. 16, č. 4 (okt.–dec. 1964), str. 230–234.

1965.

28. Chrám slnka // *Nový život* (Novi Sad). – ISSN 0351-3610. – Roč. 17, č. 3 (júl–sept. 1965), str. 225–230.
29. Hra snov a skutočnosti Vaska Popu // *Nový život* (Novi Sad). – ISSN 0351-3610. – Roč. 17, č. 4 (okt.–dec. 1965), str. 298–299.
30. Jara Ribnikárová: Međovláska : Obzor a SVKL, 1965 // *Nový život* (Novi Sad). – ISSN 0351-3610. – Roč. 17, č. 4 (okt.–dec. 1965), str. 356–357.
31. Letopis Matice srpske, 6,7/1965 // *Nový život* (Novi Sad). – ISSN 0351-3610. – Roč. 17, č. 3 (júl–sept. 1965), str. 273–274.
32. Letopis Matice srpske, 8/9,10,11/1965 // *Nový život* (Novi Sad). – ISSN 0351-3610. – Roč. 17, č. 4 (okt.–dec. 1965), str. 357–358.
33. Polja, 1,2,3,4,5/1965 // *Nový život* (Novi Sad). – ISSN 0351-3610. – Roč. 17, č. 1/2 (jan.–jún 1965), str. 157–158.
34. Polja, 6/7,1965 // *Nový život* (Novi Sad). – ISSN 0351-3610. – Roč. 17, č. 3 (júl–sept. 1965), str. 275.
35. Polja, 8/9,10/1965 // *Nový život* (Novi Sad). – ISSN 0351-3610. – Roč. 17, č. 4 (okt.–dec. 1965), str. 358–359.

1966.

36. Cesty súčasnej prózy 1965 // *Nový život* (Novi Sad). – ISSN 0351-3610. – Roč. 18, č. 3 (júl–sept. 1966), str. 150–155.
37. Eseje Petra Milosavljevića v novosadských Poljach 1965 // *Nový život* (Novi Sad). – ISSN 0351-3610. – Roč. 18, č. 3 (júl–sept. 1966), str. 226–227.
38. Jan Labat // *Polja* (Novi Sad). – ISSN 0032-3578. – God. 12, br. 90 (feb. 1966), str. 12.

39. Kaјетан Кович: „Час савести” (Београд, Просвета 1965) // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 142, књ. 397, св. 4 (април 1966), стр. 388–389.
40. Letopis Matice srpske, 12/1965, 1 a 2/1966 // *Nový život* (Novi Sad). – ISSN 0351-3610. – Roč. 18, č. 1/2 (jan.–jún 1966), str. 140–141.
41. Лутке од Живојина Павловића : Просвета, Београд, 1965. // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 142, књ. 397, св. 2 (фебруар 1966), стр. 176.
42. Месечев знак од Жике Лазића : Просвета, Београд, 1965. // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 142, књ. 397, св. 2 (фебруар 1966), стр. 175.
43. Негативан јунак од Николе Милошевића : Београд, Вук Караџић 1965. // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 142, књ. 397, св. 4 (април 1966), стр. 385–387.
44. Nová dráma Borislava Mihajlovića-Mihiza // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 18, č. 3 (júl–sept. 1966), str. 223.
45. О поézii Viery Benkovej a o kritike jej poézie // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 18, č. 1/2 (jan.–jún 1966), str. 137–138.
46. Песме Велимира Живојиновића Massuke : Просвета, Београд, 1965. // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 142, књ. 397, св. 3 (март 1966), стр. 276–277.
47. Poetsko oblikovanje stradanja // *Index* (Novi Sad. 1958). – ISSN 0353-717X. – God. 9, br. 111 (1966), str. 8.
48. Polja, 11/12/1965, 1 a 2/1966 // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 18, č. 1/2 (jan.–jún. 1966), str. 141–142.

49. Предвечерје од Аца Шопова : Графички завод, Титоград 1966. // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 142, књ. 397, св. 6 (јун 1966), стр. 608–610.
50. Роман Радослав Војводића Љубавници и гавранови : „Веселин Маслеша”, Сарајево, 1965. // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 142, књ. 397, св. 3 (март 1966), стр. 278–280.
51. Rozprávky Pavla Grňa // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 18, č. 1/2 (jan.–jún 1966), str. 55–56.
52. Савременици од Феликса Пашића : Матица српска, Прва књига, Нови Сад, 1965. // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 142, књ. 397, св. 5 (мај 1966), стр. 494–495.
53. Temná hať // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 18, č. 4 (okt.–dec. 1966), str. 274–278.
54. Време чуда од Борислава Пекића : Просвета, Београд, 1965 // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 142, књ. 397, св. 2 (фебруар 1966), стр. 172–173.

1967.

55. Часопис Шветлосц на русинском језику // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 143, књ. 399, св. 2 (фебруар 1967), стр. 177–178.
56. Čítať záhrebský "Razlog" // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 19, č. 1/2 (jan.–jún 1967), str. 84–85.
57. Др Владимир Краљ: Увод у драматургију : Библиотека Стеријиног позорја, Нови Сад, 1966. // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 143, књ. 399, св. 1 (јануар 1967), стр. 84–86.

58. Есеји Светлане Велмар-Јанковић : Светлана Велмар-Јанковић: Савременици, Београд, Просвета, 1967. // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 143, књ. 399, св. 4 (април 1967), стр. 383–385.
59. Kašaninov návrat // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 19, č. 1/2 (jan.–jún 1967), str. 85–86.
60. Момчило Миланков: Потонуло острво : Нолит, Београд, 1967. // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 143, књ. 400, св. 5 (новембар 1967), стр. 490–492.
61. Pol kroka, krôčik // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 19, č. 3/4 (júl–dec. 1967), str. 205–206.
62. Problémy našej prozaickej tvorby // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 19, č. 1/2 (jan.–jún 1967), str. 57–59.
63. S Veljkom Petrovićom // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 19, č. 3/4 (júl–dec. 1967), str. 145–147.
64. Стојан Вучићевић: Сига : Младост, Загреб, 1966. // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 143, књ. 400, св. 2/3 (август–септембар 1967), стр. 265–266.
65. XII Sterijino pozorje // *Index* (Novi Sad. 1958). – ISSN 0353-717X. – God. 10, br. 129 (27. maj 1967), str. 9.
66. Жељко Сабол: Опреке : Младост, Загреб, 1966. // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 143, књ. 399, св. 6 (јун 1967), стр. 599–600.
67. Живојин Павловић: Две вечери у јесен : Матица српска, Нови Сад, 1967. // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 143, књ. 400, св. 6 (децембар 1967), стр. 629–630.

1968.

68. Андреј Хинг: Тимонова кћи : Матица српска 1967. // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 144, књ. 401, св. 5 (мај 1968), стр. 557–560.
69. Básnické relácie Michala Babinku // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 20, č. 2 (jún–apríl 1968), str. 152–153.
70. Bratislavski dnevnik // *Polja* (Novi Sad). – ISSN 0032-3578. – God. 14, br. 121 (okt. 1968), str. 14–15.
71. Ернст Фишер: О потреби уметности : Минерва, Суботица – Београд 1966. // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 144, књ. 401, св. 2 (фебруар 1968), стр. 221–224.
72. Hlas nepokoja a hľadania // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 20, č. 1 (jan.–marec 1968), str. 32–34.
73. Između reči i stvari : prilog poznavanju poezije Miodraga Pavlovića // *Polja* (Novi Sad). – ISSN 0032-3578. – God. 14, br. 119/120 (avg–sept. 1968), str. 6–8.
74. Јасна Мелвингер: Тако умиру старице : Трибина младих, Нови Сад 1967. // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 144, књ. 401, св. 3 (март 1968), стр. 343–345.
75. Jubileum Prvej knihy // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 20, č. 1 (jan.–marec 1968), str. 82–84.
76. Kritika kao stvaralačka akcija // *Polja* (Novi Sad). – ISSN 0032-3578. – God. 14, br. 115/116 (mart–apríl 1968), str. 40.
77. Putevi poezije i putevi kritike : kritičar u potrazi za poetskim bićem // *Polja* (Novi Sad). – ISSN 0032-3578. – God. 14, br. 123 (dec. 1968), str. 30–31.

1969.

78. Čovek u vremenu i poeziji : uz savremenu slovačku poeziju // *Polja* (Novi Sad). – ISSN 0032-3578. – God. 15, br. 129/130 (jun–jul 1969), str. 22–23.
79. Флорика Штефан: До ових и последњих дана : Матица српска, Нови Сад 1968. // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 145, књ. 403, св. 3 (март 1969), стр. 336–338.
80. Medzi dvoma ohňami // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 21, č. 4 (okt.–dec. 1969), str. 327–332.
81. O mogućnostima kompleksne kritike // *Polja* (Novi Sad). – ISSN 0032-3578. – God. 15, br. 128 (maj 1969), str. 30–31.
82. O našej súčasnej prozaickej tvorbe // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 21, č. 2 (apríl–jún 1969), str. 132–136.
83. Tuga i opomena : fragmenti o poeziji Branka Miljkovića // *Polja* (Novi Sad). – ISSN 0032-3578. – God. 15, br. 125/126 (feb.–mart 1969), str. 3–5.
84. Vývoj a metamorfózy poézie Juraja Mučajiho a Paľa Saba-Bohuša, žiakov petrovského gymnázia // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 21, č. 3 (júl–sept. 1969), str. 231–233.

1970.

85. Između dve vatre : uz poeziju Vićazoslava Hronjeca // *Polja* (Novi Sad). – ISSN 0032-3578. – God. 16, br. 145 (okt.–nov. 1970), str. 8.
86. Súčasná slovenská poézia v jednom preklade // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 22, č. 1 (jan.–marec 1970), str. 81–84.
87. Tá nestála hladina skutočnosti // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 22, č. 1 (jan.–marec 1970), str. 85–86.

88. U traženju oblika // *Polja* (Novi Sad). – ISSN 0032-3578. – God. 16, br. 139 (april 1970), str. 19.

1971.

89. Nadrealistička metafora Bichala [i.e. Michala] Babinku // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 22, č. 2 (jún–april 1971), str. 143–148.
90. Nadrealistička metafora Mihala Babinke // *Polja* (Novi Sad). – ISSN 0032-3578. – God. 17, br. 152 (okt. 1971), str. 16–17.
91. Preventívna básnická akcia : na okraj poetík Vaska Popu a Jána Ondruša // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 23, č. 1 (jan–marec 1971), str. 3–15.
92. Превентивна песничка акција // *Летонис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 147, књ. 408, св. 5 (нов. 1971), стр. 478–491.
93. Zápisky o próze juhoslovanských Slovákov // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 23, č. 3 (júl–sept. 1971), str. 244–254.

1973.

94. Beleška o pripovedačima // *Polja* (Novi Sad). – ISSN 0032-3578. – God. 19, br. 176 (okt. 1973), str. 20.
95. Cena Nového života 1972 // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 25, č. 2 (marec–april 1973), str. 179–180.
96. Florika Štefan: „Utočišta”, Matica srpska, 1973. // *Polja* (Novi Sad). – ISSN 0032-3578. – God. 19, br. 176 (okt. 1973), str. 26.
97. Nadrealistički memoari // *Polja* (Novi Sad). – ISSN 0032-3578. – God. 19, br. 177 (nov. 1973), str. 4–5.

98. Проза југословенских Словака // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 149, књ. 412, св. 4 (окт. 1973), стр. 421–433.
99. Rajko Petrov Nogo: „Zverinjak”, Svjetlost, Sarajevo 1972. // *Polja* (Novi Sad). – ISSN 0032-3578. – God. 19, br. 167 (jan. 1973), str. 24.

1974.

100. Обједињавање критичких трагања // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 150, књ. 413, св. 1 (јан. 1974), стр. 107–110.
101. Песникова књига критика // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 150, књ. 414, св. 2/3 (авг.–септ. 1974), стр. 306–308.
102. Príspevok k nášmu medzivojnovému poetičnu // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 26, č. 1 (jan.-feb. 1974), str. 48–58.
103. Типолошке релације словачког и српског надреализма // *Зборник за славистику*. – ISSN 0350-0470. – 6 (1974), стр. 9–66.

1975.

104. Analytická kritika Stanislava Šmatláka // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 27, č. 4 (júl-august 1975), str. 314–317.
105. Metodologické smernice Mikuláša Bakoša // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 27, č. 1 (jan.–feb. 1975), str. 18–24.
106. Mikova estetika výrazu // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 27, č. 2 (marec–apríl 1975), str. 154–158.
107. Prínos Andreja Ferku do našej poézie // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 27, č. 2 (marec–apríl 1975), str. 104–108.

1976.

108. Borba za kontinuitet // *Polja* (Novi Sad). – ISSN 0032-3578. – God. 122, br. 214 (dec. 1976), str. 16–18.
109. Cesty zblížovania // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 28, č. 1 (jan.–feb. 1976), str. 81–84.
110. Náčrt pre rozbor poézie Jána Labátha // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 28, č. 2 (marec–apríl 1976), str. 114–119.
111. Zápas o kontinuitu // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 28, č. 3 (máj–jún 1976), str. 276–281.

1978.

112. Словачка књижевност у Летопису Матице српске // *Зборник за славистику*. – ISSN 0350-0470. – 14 (1978), стр. 75–99.
113. 30 godina slovačke književnosti u časopisu „Novi život” // *Polja* (Novi Sad). – ISSN 0032-3578. – God. 25, br. 243 (maj 1979), str. 32–33.

1980.

114. Nie iba zmyslami // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 32, č. 1 (1980), str. 87–90.
115. Ohlasy a podnety NOB v našej literatúre a kultúre // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 32, č. 4 (1980), str. 252–253.
116. Осмех у огледалу // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 156, књ. 425, св. 2 (феб. 1980), стр. 307.
117. Poznámky k sonetom // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 32, č. 5 (1980), str. 385–393.

118. Савремена словачка поезија у Југославији // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 156, књ. 425, св. 2 (феб. 1980), стр. 311–330.
119. Slovenská literatúra vo Vojvodine z perspektívy povojnového vývinu // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 32, č. 6 (1980), str. 451–459.
120. Zivlakova trojnožka // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 32, č. 6 (1980), str. 479–483.

1981.

121. Словачка књижевност у Српском народном листу // *Зборник за славистику*. – ISSN 0350-0470. – 20 (1981), стр. 141–153.
122. Slovenskí spisovatelia z Juhoslávie v Slovenských pohľadoch // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 33, č. 5 (1981), str. 433–442.
123. Súčasná slovenská poézia v Juhoslávii // *Rodisko hmiel* / [zostavil, úvod a poznámky o autoroch napísal Michal Harpáň]. – Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1981. – Str. 7–18.
124. Tradičné a moderné v našej poézii // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 33, č. 4 (1981), str. 334–339.
125. Tradičné a moderné v poézii Paľa Bohuša // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 33, č. 2 (1981), str. 110–120.
126. Tradičné a moderné v poézii Paľa Bohuša. *Na doživotie živí* / [výber urobil a doslov napísal Michal Harpáň]. – Nový Sad : Obzor, 1981. – (Edícia Tvorba ; zv. 49). – Str. 119–132.

1982.

127. Од надреализма до романа // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 158, књ. 429, св. 6 (јун 1982), стр. 1156–1161.
128. Podnetnosť novšej literárnej vedy // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 34, č. 2 (1982), str. 193–199.
129. Próza posledného desaťročia a problém hodnôt // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 34, č. 4 (1982), str. 375–378.
130. Začiatky slovenskej dolnozemskej prózy // *Zborník Spolku vojvodinských slovakistov*. – ISSN 0351-692X. – Roč. 4, č. 4 (1982), str. 5–24.

1983.

131. Дискусија о проблематици књижевне компаратистике // *Зборник за славистику*. – ISSN 0350-0470. – 25 (1983), стр. 171–174.
132. Критика као трагање за антрополошким // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 159, књ. 431, св. 2 (феб, 1983), стр. 336–339.
133. Mýtus ako základ epickej štruktúry : (Milan Šútovec: Romány a mýty, Tatran, Bratislava 1982) // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 35, č. 5 (1983), str. 526–530.
134. Проза последње деценије и проблем вредности : о југословенској словачкој књижевности // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 159, књ. 432, св. 3 (септ. 1983), стр. 311–316.
135. Savremeni tokovi slovačke poezije u Jugoslaviji // *Polja* (Novi Sad). – ISSN 0032-3578. – God. 29, br. 294/295 (avg.-sept. 1983), str. 379–381.

136. Словачка књижевност у српским часописима прве половине XIX века // *Зборник за славистику*. – ISSN 0350-0470. – 24 (1983), стр. 103–116.
137. Traženje zavičaja, traženje žanra // *Polja* (Novi Sad). – ISSN 0032-3578. – God. 29, br. 292/293 (jun-jul 1983), str. 306–307.

1984.

138. Mukařovský stále aktuálny a podnetný // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 36, č. 1 (1984), str. 38–46.
139. Mukaržovski stalno aktuelan i podsticajan // *Polja* (Novi Sad). – ISSN 0032-3578. – God. 30, br. 300 (feb. 1984), str. 81–83.
140. Песников елегични финале // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 160, књ. 433 [тј. 434], св. 4 (окт. 1984), стр. 419–428.
141. Словачка књижевност у српским часописима друге половине XIX века : (Седмица, 1852–1858; Даница, 1860–1872; Јавор, 1862–1863, 1874–1893) // *Зборник Матице српске за славистику*. – ISSN 0352-5007. – 27 (1984), стр. 107–118.
142. Variácie na tému: naša próza // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 36, č. 6 (1984), str. 455–461.
143. Výrazové kvality slovenskej poézie v Juhoslávii // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 36, č. 8 (1984), str. 585–592.

1985.

144. Literárna veda a literárna komunikácia : (Anton Pavlovič [i.e. Popovič]: Komunikačné projekty literárnej vedy, Pedagogická fakulta v Nitre, 1983) // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 37, č. 3 (1985), str. 225–229.

145. Песме Михала Бабинке : (интерпретација) // *Завичај магле* / Михал Бабинка. – Нови Сад : Дневник, 1985. – (Kairos). – Стр. IX–CVIII.
146. Tušiakove poviedky v kontexte našej súčasnej prózy // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 37, č. 5 (1985), str. 368–371.
147. Zlatko Benka, Miroslav Dudok, typologický kontext našej poézie // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 37, č. 9 (1985), str. 660–666.

1986.

148. Labáthove básnické témy a postupy // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 38, č. 6 (1986), str. 452–462.
149. Národnostné literatúry v medziliterárnom procese // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 38, č. 8 (1986), str. 586–590.
150. Príspevok k typológii našej prózy v období realizmu // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 38, č. 7 (1986), str. 483–501.
151. Slovačka književnost u književnim kontekstima // *Домету* (Сомбор). – ISSN 0351-0425. – God. 13, br. 45 (leto 1986), str. 59–63.

1987.

152. Javy a znaky // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 39, č. 3 (1987), str. 204–208.
153. Sémantická podmienenosť pevnej básnickej formy // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 39, č. 9 (1987), str. 545–561.
154. Словачка књижевност у српским часописима друге половине XIX века : Зимзелен, Млада Србадија, Матица, Стражилово // *Зборник Матице српске за славистику*. – ISSN 0352-5007. – 32 (1987), стр. 123–136.

1988.

155. Естетика израза и поетика прозе // *Поетика српске књижевности* / уредник Новица Петковић. – Београд : Институт за књижевност и уметност : Научна књига, 1988. – (Годишњак ; 10. Сер. Д, Поетичка изучавања књижевног наслеђа ; 1). – Стр. 29–37.
156. Hľadanie románu (1) // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 40, č. 9 (1988), str. 531–536.
157. Hľadanie románu (2) // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 40, č. 10 (1988), str. 615–623.
158. Hľadanie románu (3) // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 40, č. 11 (1988), str. 690–698.
159. Interpretácie a literárne kritiky Samuela Boldockého // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 40, č. 2 (1988), str. 121–124.
160. Jan Kmeč: Jugoslovensko-slovačke stvaralačke [tj. slavističke] veze. VANU, Radovi, knj. VI, Odeljenje društvenih nauka i umetnosti, Novi Sad 1987 // *Зборник Матице српске за славистику*. – ISSN 0352-5007. – 35 (1988), стр. 179–183.
161. Monografia o Michalovi Babinkovi // *Svet básnického obrazu / Vítázoslav Hronec*. – V Novom Sade : Obzor, 1988. – (Edícia Tvorba ; zv. 72). – Str. 132–141.
162. Postavy a priestory Maršallových noviel // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 40, č. 1 (1988), str. 27–40.
163. Prozaik VHV v kontexte slovenskej prózy vo Vojvodine // *Zborník Spolku vojvodinských slovakistov*. – ISSN 0351-692X. – Roč. 8/9, č. 8/9 (1988), str. 17–21.
164. Semantička uslovljenost čvrste pesničke forme : na primerima kasnih pesama Michala Babinke // *Stih u pesmi* / urednik

Svetozar Petrović. – Novi Sad : Vojvođanska akademija nauka i umetnosti, 1988. – (Naučni skupovi ; knj. 3. Colloquia litteraria ; 3). – Str. 237–249.

165. Svet rozprávania v poviedkach // *Prameň a počiatok* / [výber a didakticko-metodické návody Michal Harpáň. – Nový Sad : Ústav pre vydávanie učebníc, 1988. – (Domáce čítanie 7). – Str. 133–140.
166. Vývinové tendencie prózy juhoslovanských Slovákov // *Hlboké koľaje* / [výber zostavil, doslov a medailóniky napísal Michal Harpáň]. – Nový Sad : Obzor ; Bratislava : Tatran, 1988. – (Edícia Mosty ; zv. 33). – Str. 268–[292].
167. Jirži Levi i pokušaj zasnivanja generativne poetike // *Tekst u kontekstu* / [glavni i odgovorni urednik Zoran Konstantinović. – Beograd : Institut za književnost i umetnost : Rad, 1989. – (Godišnjak ; 11. Ser. C, Teorijska istraživanja ; 5). – Str. 69–75.

1989.

168. O spisovatel'och a dielach // *Rosa, kam len oko dovidí* / [výber a didakticko-metodické návody Michal Harpáň. – Nový Sad : Ústav pre vydávanie učebníc, 1989. – (Domáce čítanie 7). – Str. 120–126.
169. Postavy a priestory Maršallových noviel // *Život a dielo Gustáva Maršalla-Petrouského*. – Nový Sad : Obzor, 1989. – Str. 38–51.
170. Словачка књижевност у часопису „Бранково коло” : (1895–1914) // *Зборник Матице српске за славистику*. – ISSN 0352-5007. – 37 (1989), стр. 125–145.

1992.

171. Básnik Šafárik // *Zborník Spolku vojvodinských slovakistov*. – ISSN 0351-692X. – Roč. 14, č. 14 (1992), str. 205–210.

172. Srpsko-slovačke književne i kulturne veze // *Зборник Матице српске за славистику*. – ISSN 0352-5007. – 42 (1992), стр. 183–186.

1993.

173. Bohušovo esejistické rozprávanie // *Eseje* / Paľo Bohuš. – Nový Sad : Obzor, 1993. – (Edícia Tvorba ; zv. 85). – Str. 145–152.
174. Поетска структура Настасијевићеве прозе : (нацрт за проучавање типолошких кореспонденција са словачком прозом) // *Зборник Матице српске за славистику*. – ISSN 0352-5007. – 43 (1993), стр. 159–165.
175. Recepcia Jána Kollára v srbskej literatúre // *Zborník Spolku vojvodinských slovakistov*. – ISSN 0351-692X. – Roč. 15, č. 15 (1993), str. 13–18.

1994.

176. Osobitné miesto aj v celonárodných meradlách patrí gymnáziu // *Povedali pri 75. výročí---* / [redaktor Dušan Pavlovič]. – Báčsky Petrovec : Gymnázium Jána Kollára, 1994. – Str. 26–27.
177. Singulár a plurál slovenskej literatúry na Dolnej zemi // *Texty a kontexty tvorby slovenských spisovateľov z Dolnej zeme* / [redakčne pripravil Peter Andruška]. – Bratislava : Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska, 1994. – Str. 5–10.

1996.

178. Шафариков стих, Шафарик о стиху // *Павел Јозеф Шафарик* / [уредници и редактори зборника Мирјана Д. Стефановић, Михал Харпањ]. – Нови Сад : Матица српска : Филозофски факултет, 1996. – Стр. 25–34.

1999.

179. Úryvky z úvodníka Pred vstupom do tridsiateho ročníka // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 51, č. 1/2 (ján.–febr. 1999), str. 7.

2000.

180. Nový život v slovenskej literatúre // *Vydavateľsko-tlačiarenská činnosť Slovákov v Juhoslávii* / zostavil Ladislav Čáni. – Bratislava : Dom zahraničných Slovákov [etc.], 2000. – Str. 232–238.

2001.

181. Marginalije o slovačkoj književnosti devedesetih godina prošlog veka // *Rukovet*. – ISSN 0035-9793. – God. 47, br. 1/4 (2001), str. 22–24.
182. Петер Зајац и покушај пулсационе естетике // *Интердисциплинарност теорије књижевности* / уредник Милослав Шутић. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 2001. – (Годишњак ; 19. Сер. II, Теоријска истраживања). – Стр. 45–51.

2003.

183. Miroslav Dudok o liter(m)árnosti // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 55, č. 1/2 (2003), str. 85–87.
184. Nový pokus o Vaska Popu a Jána Ondruša // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 55, č. 3/4 (2003), str. 141–146.
185. О моралном смислу критике // *Из српске књижевности* / [уредник Радомир В. Ивановић]. – Нови Сад : Филозофски факултет : Змај, 2003. – (Библиотека Зборници). – Стр. 11–14.

186. Plus alebo mínus? : špecifickosť slovenskej dolnozemskej literatúry : tézy // *Hlas ľudu*. – ISSN 0018-2869. – Roč. 60, č. 17/18 (2003), str. 22–23.
187. Skice k tvorivej podobizni Dagmar Márie Anocovej // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 55, č. 5/6 (2003), str. 266–274.
188. Variácie na tému Ľudo Ondrejov // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 55, č. 11/12 (2003), str. 595–598.
189. Variácie na tému Ľudo Ondrejov // *Slavica Szegediensia* / [felelős szerkesztő Krékits József]. – Szeged : Szegedi Tudományegyetem [etc.], 2003. – Str. 95–100.

2004.

190. Мањинске књижевности и интерлитерарни процеси // *Književnost na jezicima manjina u Podunavlju* / urednici Miodrag Maticki, Vesna Matović, Slobodanka Peković. – Beograd : Institut za književnost i umetnost, 2004. – (Posebna izdanja ; 27). – Стр. 67–74.

2005.

191. Milo Urban a princíp monumentalizácie // *Slavica Szegediensia*. – ISSN 1786-4151. – Roč. 5 (2005), str. 73–77.

2006.

192. Fenomén(ológia) čítania // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 58, č. 10/12 (2006), str. 1–3.
193. Концепција светске књижевности Диониза Ђуришина // *Теоријско-историјски преглед компаратистичке терминологије код Срба. Огледна свеска бр. 1* / [уредници Бојана Стојановић-Пантовић, Станиша Нешић]. – Београд : Књижевно друштво „Свети Сава”, 2006. – (Библиотека Студије о књижевности). – Стр. 201–215.

194. Slovenská dolnozemska literárna mozaika // *Kultúra, jazyk a história Slovákov v Maďarsku* / [redaktori Anna Divičanová, Alexander Ján Tóth, Alžbeta Uhrinová]. – Békešská Čaba : Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku, 2006. – Str. 136–140.
195. Slovenská dolnozemska literárna mozaika // *Slovakistický zborník. 1* / [hlavný a zodpovedný redaktor Michal Týr]. – Novi Sad : Tampograf, 2006. – Str. 79–84.
196. Typologické rozkmy slovenskej dolnozemskej literatúry : (literatúra, kritika, včera, dnes...) // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 58, č. 4/6 (2006), str. 41–47.

2007.

197. Menšinové literatúry a medziliterárne procesy // *Slovakistický zborník. 2* / [hlavný a zodpovedný redaktor Michal Týr]. – Nový Sad : Slovakistická vojvodinska spoločnosť, 2007. – Str. 91–99.
198. Nová prozaická mozaika Viery Benkovej // *Slavica Szegediensia*. – ISSN 1786-4151. – Roč. 6 (2007/2008), str. 53–81.
199. Појам и развојна типологија интерлитерарних заједница // *Теоријско-историјски преглед компаратистичке терминологије код Срба. Огледна свеска бр. 2* / [уредници Бојана Стојановић-Пантовић, Станиша Нешић]. – Београд : Књижевно друштво „Свети Сава“, 2007. – (Библиотека Студије о књижевности). – Стр. 137–148.

2008.

200. Dolnozemska básnická vetva // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 60, č. 9/10 (2008), str. 37–46.
201. Dolnozemska básnická vetva // *Medzi dvoma domovmi. 1, Antológia slovenskej poézie v zahraničí* / [zostavovateľ Anton Baláž. – Bratislava [etc.] : Literárne informačné centrum [etc.], [2008]. – Str. 171–190.

202. Literárny vývin nemožno zastaviť // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 60, č. 9/10 (2008), str. 7–12 [koautorstvo Marína Šimáková Speváková].
203. Spoločenské prostredie a epický priestor // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 60, č. 7/8 (2008), str. 21–25.
204. Spoločenské prostredie a epický priestor // *Slovenčina v menšinovom prostredí* / [redaktori Alžbeta Uhrinová, Alexander Ján Tóth]. – Békešská Čaba : Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku, 2008. – Str. 283–288.

2009.

205. Сликање чајем као интертекст романа // *Лемонис Мамуце српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 185, књ. 483, св. 1/2 (јан.–феб. 2009), стр. 196–203.
206. Slovenská dolnozemska próza // *Medzi dvoma domovmi. [Časť] 2, Antológia slovenskej krátkej prózy v zahraničí* / [zostavovatelia Miroslav Demák, Michal Harpán, Peter Cabadaj, Vladimír Skalský. – Bratislava : Literárne informačné centrum : Svetové združenie Slovákov v zahraničí ; Martin : Matica slovenská, [2009]. – Str. 11–19.
207. Slovenská literatúra v zahraničí dnes : (typológia a status) // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 61, č. 7/8 (2009), str. 33–37.
208. Spoločenské prostredie a epický priestor // *Vzťah estetiky a umenia v 21. storočí*. – Bratislava : Univerzita Komenského, 2009. – Str. 89–101.

2010.

209. Literárne paralely juhoslovanskej a slovenskej poézie na pozadí diel vybraných autorov // *Kultúrne paralely a diverzity vo filológii* [Elektronski izvor] / Eva Čulenová ... [et al.]. – Banská

Bystrica : Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, 2010. – Str. 8–26.

210. Melanchólia, Orfeus, Rilke--- // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 62, č. 11/12 (2010), str. 1–3.
211. Naratívne struktúry priestoru i času u románu Pavla Vilikovského „Poslednji konj Pompeja“ // *Zbornik radova. Knj. 2 / Peti međunarodni interdisciplinarni simpozijum „Susret kultura”*, [1. decembar 2009, Novi Sad]. – Novi Sad : Filozofski fakultet, 2010. – Str. 1037–1044.
212. Singulár a plurál slovenskej literatúry na Dolnej zemi // *Medzi dvoma domovmi. 3, Antológia slovenskej eseje v zahraničí* / [zostavovatelia Michal Harpáň, Peter Cabadaj, Vladimír Skalský]. – Bratislava : Literárne informačné centrum : Svetové združenie Slovákov v zahraničí, [2010]. – Str. 77–86.
213. Skice k tvorivej podobizni Dagmar Márie Anocovej // *Slovenská literatúra v Rumunsku* / Dagmar Mária Anoca. – Nadlak : „Ivan Krasko”, 2010. – (Edícia Knižnica Dolnozemskeho Slováka). – Str. 287–303.
214. Slovenská dolnozemska esej // *Medzi dvoma domovmi. 3, Antológia slovenskej eseje v zahraničí* / [zostavovatelia Michal Harpáň, Peter Cabadaj, Vladimír Skalský]. – Bratislava: Literárne informačné centrum : Svetové združenie Slovákov v zahraničí, [2010]. – Str. 12–26.

2011.

215. Benkova básnická mozaika // *Najvyšší čas* / Zlatko Benka. – Báčsky Petrovec : Slovenské vydavateľské centrum, 2011. – (Edícia Živý prúd ; zv. 67). – Str. 85–98.

216. Колар, Јан (Kollár, Ján) // *Српски биографски речник. [Књ.] 5, Кв-Мао* / [главни уредник Чедомир Попов. – Нови Сад : Матица српска, 2011. – Стр. 160.
217. Literárnovedný prínos Adama Svetlíka a Michala Babiaka // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 63, č. 11/12 (2011), str. 47–52.
218. Рецепција књижевног дела Милорада Павића у словачкој књижевности // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 187, књ. 488, св. 5 (нов. 2011), стр. 837–843.
219. Slovenská dolnozemska eseja // *Identita, história a kultúra* / editor Anna Kováčová. - Budapešť ; Békeška Čaba : Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku, 2011. – Str. 138–148.
220. Typológia posunkov v autorskom preklade // *Translationswissenschaft und ihre Zusammenhänge. 4.* - Dresden : Neisse Verlag ; Wrocław : Oficyna Wydawnicza ATUT, 2011. – (Orbis Linguarum ; 98. Studia Translatorica ; 2, ISSN 1426-7241). – Str. 97–109.

2012.

221. Básnický hlas Viery Benkovej v novom storočí // *Diskursi manjinskih jezika, književnosti i kultura u jugoistočnoj i srednjoj Evropi* / [glavni i odgovorni urednik Miroslav Dudok]. – Novi Sad : Filozofski fakultet, 2012 [i. e.] 2013. – Str. 93–103.
222. K problematike dejín slovenskej dolnozemskej literatúry // *Svedectvá slovenského dolnozemskeho bytia* / [editori Ivan Miroslav Ambruš, Pavel Hlásnik, Bianca Pascu]. – Nadlak : „Ivan Krasko”, 2012. – Str. 117–124.

2013.

223. Konceptie svetovej literatúry Dionýza Ďurišina // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 65, č. 9/10 (2013), str. 48–53.

224. Naratívne štruktúry priestoru a času v románe Pavla Vilikovského *Posledný kôň Pompejí* // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 65, č. 3/4 (2013), str. 34–38.
225. Recepcia literárneho diela Milorada Pavića v slovenskej literatúre // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 65, č. 1/2 (2013), str. 36–40.
226. Slávnostný príhovor Michala Harpáňa pri preberaní titulu doctor honoris causa Univerzity Mateja Bela // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 65, č. 1/2 (2013), str. 60–62.
227. Pojem a vývinová typológia medziliterárnych spoločenstiev // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 66, č. 1/2 (2013), str. 24–28.

2014.

228. Žáner a rým v poslednom tvorivom období Michala Babinku // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 66, č. 9/10 (2014), str. 39–43.

2015.

229. Kúcanský: paródia a travestia spisovateľa v poviedkach Pavla Vilikovského // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 67, č. 9/10 (2015), str. 28–34.
230. *Moje Slovensko* // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 67, č. 11/12 (2015), str. 32–35.

2017.

231. Slovenskí vojvodinskí spisovatelia v Slovenských pohľadoch (1881–1916) // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 69, č. 3/4 (2017), str. 31–44.

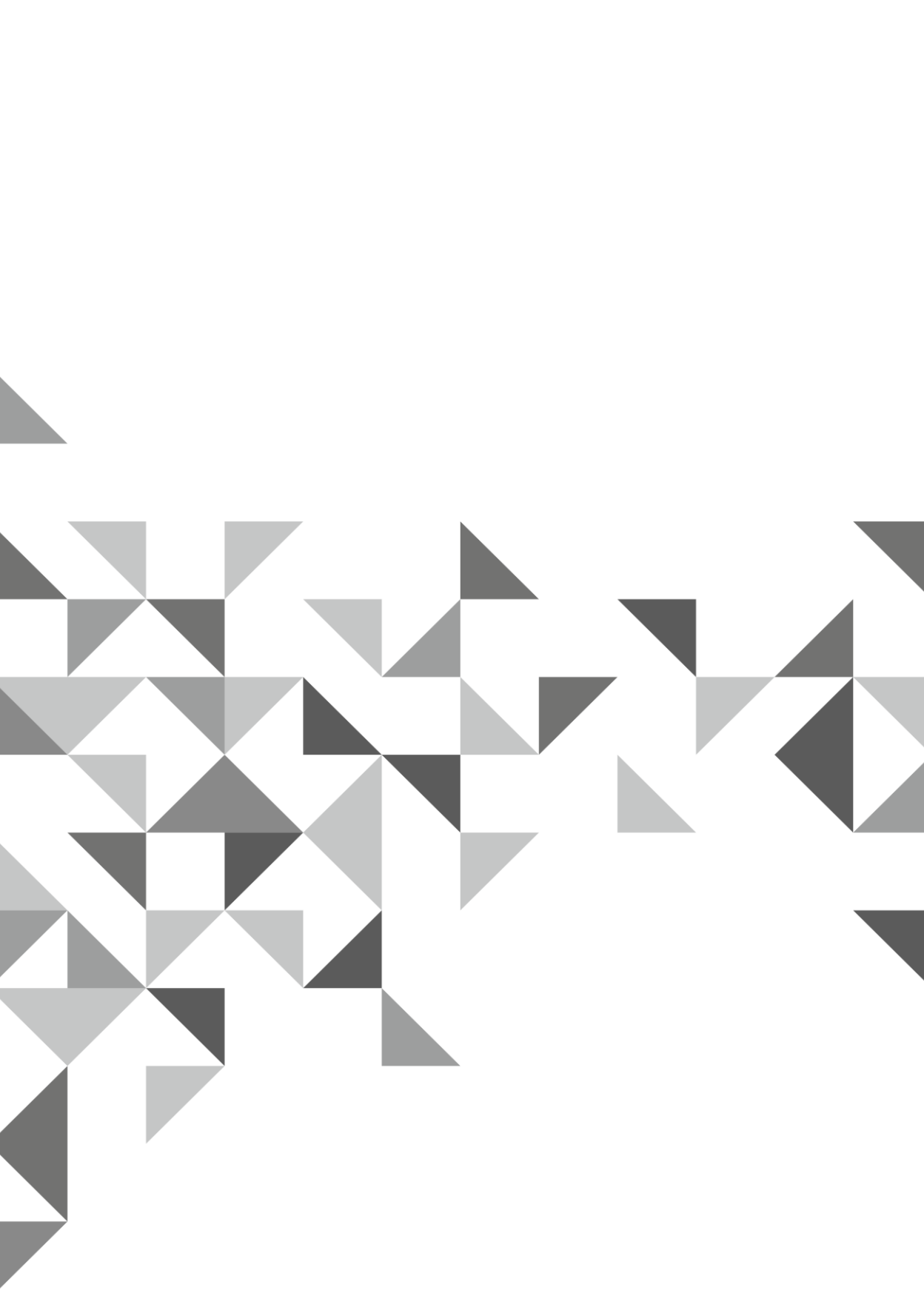
232. Slovenskí vojvodinskí spisovatelia v Slovenských pohľadoch (4) : (1989–2015) // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 69, č. 9/10 (2017), str. 32–48.

2019.

233. Päť rokov väzenského svetla // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 71, č. 7/8 (2019), str. 38–45.
234. Poviedky Dušana Mitanu : namiesto nekrológu // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 71, č. 5/6 (2019), str. 27–30.
235. Román o lampe // *Nový život*. – ISSN 0351-3610. – Roč. 71, č. 9/10 (2019), str. 40–43.

2023.

236. Smutný román o duši a tele (Pavel Vilikovský: Letný sneh) // *Словакистика у контексту: традиција и перспективе / уредници Стефана Пауновић Родић, Radoslav Raffaj*. – Београд: Универзитет, Филолошки факултет, 2023. – (Едиција Научни скупови). – Стр. 383–395.



TYPOLOGICKÉ MAPY



VEČNE JE ZELENÁ... ŠEDIVÁ TEÓRIA LITERATÚRY

Peter ZAJAC

Ústav slovenskej literatúry, Slovenská akadémia vied v Bratislave

1

Novelu alebo žánrovo menej záväzne prozaický text *Večne je zelený...* (Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989) napísal Pavel Vilikovský podľa osobného svedectva v rokoch 1973 – 1975. Do rúk sa mi dostal od Jána Štrassera, ktorý býval o poschodie nižšie ako Vilikovský a dal mu ho čítať v rukopise, zviazaný v doskách, v akých sa odovzdávali diplomové práce. Indikovalo to Vilikovského prozaickú diplomovku, ale po prečítaní mi bolo jasné, že ide o *majsterštik*.

Próza sa volala *Večne je zelený... kôň profesionálneho revolucionára*, takže to, že pri čítaní som sa celý čas rehotal, ba až erdžal, patrilo k veci. Odkedy Pavel Vilikovský vypustil vo verejne publikovanom texte z názvu koňa profesionálneho revolucionára, ktorý mi pripomínal Trockého, a to nebola pred novembrom 1989 najlepšia adresa, a okrem toho z neho vypadla kognitívna disonancia, charakterizujúca celý Vilikovského text, prestal som sa rehotáť, ale smiech mi ostal.

Dôvody, že Vilikovský v polovici sedemdesiatych rokov 20. storočia text ani len neponúkol na knižné publikovanie, boli zrejmé. Jeho príspevok k otázke strednej Európy by mu v zmysle dobovej autocenzúry vrátili všetky vydavateľské redakcie. Nijaká stredná Európa, ani len tá meteorologická, v tom čase u nás neexistovala, irónia bola v dejinách slovenského románu mimo a travestia neznámy pojem, hoci Gérard Genette si už od začiatku

sedemdesiatych rokov začal budovať svoju vedeckú existenciu v oblasti poetiky.

Genettove *Palimpsesty* a *Paratexty* (2001), pojem irónie s triádou paródia – travestia – pastiš vznikli trochu neskôr ako Vilikovského próza, ale ako to už býva, zelený strom prozaického života o kúsok predbehol šedivú teóriu, to len u nás si musel počkať do roku 1989, kedy tesne pred novembrovou zmenou, a vlastne tak trochu ako jej predzvesť (dnes by sme povedali, že vo viacerých zmysloch slova), vyšiel Vilikovského text knižne, s ilustráciami Rudolfa Filu, čo pri jeho ambivalenciách tiež nebola náhoda.

Text som poznal, jeho prvvzory u Egona Erwina Kischu a plukovníka Redla z tajnej služby armády habsburskej ríše tiež, mal som rád Jamesa Bonda, ktorého bol *Večne je zelený...* plný, a tak som napísal ešte v lete 1989 jednu z prvých recenzií do týždenníka *Literárny týždenník* (Inkognito, ergo sum. (Vilikovský, Pavel: *Večne je zelený*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989) In: *Literárny týždenník*. Roč. 2, č. 26, s. 4-5), netušiac, že aj v ňom bolo akurát dosť redaktorov, spolupracujúcich s tajnou službou; mal som sa to však dozvedieť onedlho.

Bolo to v čase, keď sme už zabudli na pojem postmoderny, ako ho u nás inauguroval v roku 1970 v *Mladej tvorbe* na základe Fiedlerovej eseje v časopise *Orientace* Štefan Moravčík. V druhej polovici osemdesiatych rokov sa však pojem postmoderny začal vynárať znovu vo vizuálnom umení, v literatúre len za okrajom okraja, v časopise vojvodinských Slovákov *Nový život*, ktorý sme dostávali do knižnice Literárnovedného ústavu SAV, lebo orgánom nepripadal závadný. Tu prezentoval postmodernu teoreticky v prvom rade Michal Harpán, priateľ Milana Šútovca – a pred novembrom 1989 sme časopisu aj jemu úprimne závideli.

Ešte tridsaťpäť rokov však trvalo, kým sa Vilikovského text *Večne je zelený...* kanonizoval ako slovníkové heslo *Slovníka diel slovenskej literatúry po roku 1989* (eds. Marta Součková a Ján Gavura. Fintice, FACE, 2024), ktorého som autorom.

2

V r. 1989 sa začína druhý literárny život Pavla Vilikovského. V jednom roku vydal tri knihy, dvojnovelu *Slepec vo Vrábl'och, kôň na poschodí*, novelu *Večne je zelený...* a súbor noviel a poviedok *Eskalácia citu*. Druhá a tretia uzatvárali prvú, prvá otvárala novú fázu autorovej tvorby, pričom všetky tri stáli pri zrode Vilikovského ako kanonizovaného autora slovenskej prózy a pri vzniku hodnotového základu slovenskej ponovembrovej literatúry.

Pavel Vilikovský (1941 – 2020) dovtedy okrem súboru poviedok *Citová výchova v marci* (1965) a románu *Prvá veta spánku* (1983), časti nevydanej knihy *Od lásky k láske novej* (Darovec 2007, s. 179-180), knižne nič verejne nepublikoval. Pre novodobú slovenskú literatúru je napokon príznačná latentná, skrytá povaha, čo platí aj pre obdobie po r. 1945. Predstava lineárneho vývinu nezodpovedá literárnej realite rozmanitých scén písania a foriem publikovania, eliptickej povahy forklúzie, vypúšťania a vypudzovania, miznutia, vylučovania za okraje verejne publikovanej literatúry, z čoho vyplýva aj jej diskontinuitná pretržitosť, a to je aj prípad Vilikovského novely *Večne je zelený...*

Niekoľko poviedok uverejnil Vilikovský koncom šesťdesiatych a začiatkom sedemdesiatych rokov 20. storočia, zopár textov publikoval v slovenskom samizdate a ostatné dokončené texty na publikovanie ani neponúkal, keďže mu bolo jasné, že vo vtedajších ideologických pomeroch by nevyšli. Názov novely je akýmsi citátom na druhú – jeho základ tvorí Vilikovského parafráza Mefistofelovho výroku z Goetheho *Fausta I*, adresovaného žiakovi: „Šedivá je každá teória, ale večne zelený je strom života“, čo je zase len parafráza pôvodného citátu: „Sivá, vzácny priateľ, je všetká teória / a zelený zlatý strom života“ (Goethe 1998, s. 66).

Vilikovského zdvojená parafráza umožňuje nahliadnuť do jeho podvojnej poetiky. Príbeh rozpráva starý špión mladému nádejnému adeptovi v aktuálnom prítomnom čase po druhej svetovej vojne. Zároveň vo svojej senilite preskakuje z miznúceho času prítomnosti do vynárajúcej sa pamäťovej stopy prítomného

času minulosti a zo svojho iniciačného vzťahu k mladému čatárovi ľudovodemokratickej armády k mladému milencovi plukovníka Alfreda (historicky Redla).

Základný modus novely je príznakový. *Večne je zelený...* má paratextovú, učeneckú povahu pedagogiky, či presnejšie pseudopedagogiky, čo zdôrazňujú už od začiatku margá, zvýrazňujúce učebnicový charakter textu, ale aj tón oslovenia mladého priateľa skúseným učiteľom, spomínajúcim na svoju mladosť: *„Začiatky, vravíte, prvé kroky? Aký som bol vtedy krásny! Bledá tvár, to bolo v móde, plavé fúzy, zamatové... no, veľmi som ešte nezarastal; začínal som teda ako milenec plukovníka Alfreda. Poznáte ten prípad, pravdaže, ale poznáte ho celkom ináč. Netvrdím, že si pamätám všetky detaily, je to už... deväť a dva je šesťnásť, šesťdesiatjeden rokov? Pred mladým človekom sa otvárajú všetky cesty... v danom prípade, aby som nezveličoval, prinajmenšom dve. Napokon, nebol som vtedy ešte upriamený na ženy, ten zlozvyk som nadobudol až neskôr, v priebehu aktívnej činnosti a plukovník na tom nenesie nijakú vinu“* (1989, s. 7).

Názov novely a jej začiatok predznamenávajú celú modálnu škálu rozprávania. V obludnej tuposti vytvára Vilikovský pretržité kontinuum strednej Európy dvadsiateho storočia, v ktorom splýva habsburské Rakúsko-Uhorsko spreď prvej svetovej vojny s Československom po nej, osobitne so Slovenskom po druhej svetovej vojne. K tomu pribúda kombinácia dvoch vzťahov a dvoch časových osí, založených na travestijnom prevrátení kognitívnej disonancie, spojených s priestorovými fantazmami rozprávača špiónážnych príbehov, čo vytvára pseudológiu ako základné naratívne gesto príbehu a jeho výpožičiek od Jamesa Bonda v *Casine Royale* Iana Fleminga po *Lidskou sexualitu* Iva Pondělíčka a *Handbuch für Donaureisen*. To všetko sa spája v príbehu mladého rozprávača s podvojnou sexuálnou orientáciou a plukovníka Redla s rakúsko-uhorskou špiónkou Mata Hari pred prvou svetovou vojnou a starého rozprávača s mladým čatárom po

r. 1945 so slovenskou pastierkou kravy Gertrúdy a docentkou Stellou II, ktorá sa už medzitým stala profesorkou a je večná, pričom v tomto prípade ide aj o antropomorfnú a zoomorfnú podvojnú ženu a kravy: „*Milá pastierka, poznačená dlhými stáročiami sociálneho a národnostného útlaku, si odrazu celkom neopodstatnene, ale vzhľadom na prevládajúce zameranie našich rozhovorov dosť pochopiteľne namyslela, že má dušu. Vtedy som si pomyslel, že symbióza s pastierkiným ladným, neveľmi čistým telom bola na hranici únosnosti, ale dala sa ešte vydržať; zato symbióza s jej údajnou dušou...*“ (1989, s. 80). Podvojný vzťah Mata Hari a Stelly II je pritom dvojnásobne chiastický, a to jednak exkluzivitou Maty Hari a profánnosťou Stelly II, v druhom význame však aj chiazmom sexuality a dejín, ktoré sú vo Vilikovského novele svojím spôsobom rovnako obscénne.

Daná podvojnúť sa viaže aj na osobitné formy emocionality, pričom na jednu z nich, jej neprítomnosť, príznakovú vo Vilikovského tvorbe práve pre novelu *Večne je zelený...* poukazuje Peter Darovec: „Radikálnosťou svojej irónie sa novela *Večne je zelený...* odlišuje aj od autorových neskorších komických textov (*Slovenský Casanova*, séria poviedok o Kucánskom zo zbierky *Čarovný papagáj a iné gýče*). Iste ani v nich zmysel a cit nenájdeme. Lenže empatia, ktorá sa v týchto ironických textoch občas nesmelo zjaví, stále dáva nádej, že zmysel a cit predsa len ešte niekde sú. *Večne je zelený...* nás bujarým erdžaním ‚koňa života‘ tejto ilúzie zbavuje“ (Darovec 2007, s. 73). Vo Vilikovského novele má emocionalita najrozmanitejšie podvojné podoby. Najpríznačkovejšou je monumentálny pátos, zbavený akejkolvek empatie: „*Pohľad, ktorý nám z tohto vyvýšeného miesta poskytovali večerným oparom zahalené stany bol hoden pera básnikovho, sú však chvíle, keď city, akokoľvek vznešené, musia ustúpiť nabok. A keď neustúpia samy, treba ich rázne odstrčiť*“ (s. 79). Valér Mikula ide vo vzťahu k Vilikovského novele ešte ďalej: „Proti skrytej obscénnosti reality nestavia skrytú cudnosť, ale zjavnú, čo najzjavnejšiu obscenitu. Proti nenormálnosti nestavia

normálne, ale ešte nenormálnejšie: zvrátenosť. Proti málo zdôvodnenému nestavia argumentované, ale ešte menej odôvodnené: nezmysel. Proti necitlivosti nepostaví súcit, ale extrémny prejav necitlivosti: mučenie. Proti apatii, nechuti k čomukoľvek nepostaví empatiu ani sympatiu, ale nechť ešte väčšiu: hnus“ (Mikula 1989, s. 41). Vilikovský, a neplatí to len pre prózu *Večne je zelený...* radikálne rozširuje škálu emocionality v slovenskej literatúre až po extatickosť, zbesilosť a frenetickosť na jednej, otupenosť a amnéziu na druhej strane.

Vo Vilikovského texte neexistuje pátos utrpenia, lebo v ňom neexistuje utrpenie. Existuje v ňom len falošný pátos frázy a floskulovitých frazeologických spojení. Základné naratívne gesto, umocnené hyperbolou, umožňuje zlúčiť vo fantazmatickom kóde úplne všetko do poetiky obludnej obscénnosti minulosti splývajúcej s obludnou obscénnosťou prítomnosti, fikcie s fantazmami, priestorových odľahlostí s priestorovými príľahlosťami, citáty s citátmi citátov, ironickej paródie s travestiou a pastišom, naratívnej metaleptickosti s ilúziou príbehovej mimetickosti, paratextuality, peritextuality (Genette 2001), zarámovaných poznámkami na okraji.

Vilikovský je autorom novej poetiky elipsy, ktorá podľa Miroslava Petříčka ukazuje k tomu, čo má jedinečný, rozhodujúci význam, amalgamujúcej princípy umeleckého textu, administratívneho štýlu – dokladov a dokumentov, odborného a pseudoodborného štýlu – vedy a pseudovedy, konšpirácie, rétorických floskúl, festivít, funebrálnej poetiky, odstupu reprezentácie a performatívnej prezencie. Ako figúra Vilikovského poetiky je markantná intertextualita a intratextualita, pričom nie je podstatná ich evidencia a opis, ale funkčnosť. Autorsky je intertextualita jedným zo základných gest Vilikovského poetiky popri entymematických prózach na jednej a sebareferenčných prózach na druhej strane.

Generačne prilieha Vilikovského próza *Večne je zelený...* v prvom rade k poetike *Infarktu*, prílohy s podtitulom „magazín

nenáročného diváka pre otázky zlatej strednej Európy“, ktorá bola súčasťou časopisu *Mladá tvorba* v r. 1969. Dominovala v nej persifláž, irónia, mystifikácia a všetky okrajové textové postupy, príznačné pre radostnú postmodernu šesťdesiatych rokov 20. storočia. „Dušou“ *Infarktu* bol Vlado Bednár, „šéfredaktormi“ boli Kornel Földvári, Eliáš Havetta, Tomáš Janovic, Milan Lasica, Marián Labuda, Marián Vanek, Ivan Popovič, Július Satinský, Lubor Dohnal a i. Príloha *Infarkt* tvorí vrchol slovesného, ale aj výtvarného humoru v slovenskej kultúre 20. storočia a je okrem iného aj akousi revue od dadaizmu Bednára cez absurditu Lasicu a Satinského až k artaudovskej krutosti Vaneka.

Pavel Vilikovský nepatrí ku kmeňovým autorom *Infarktu*, ale ich paratextové postupy, ktoré využil aj v novele *Večne je zelený...*, sú mu blízke. Platí to pre peritexty, vestibuly, vyznačujúce prah medzi tým, čo je v texte vnútri a vonku (Genette, 1989, s. 10), učebnicové margá, ktoré používa Vilikovský v novele *Večne je zelený...*, čím v nej dosahuje parodické a travestijné zdvojenie samotného textu, vyznačenie alebo vypustenie či anonymizovanie autora, ako to robí Vilikovský v rukopisnej verzii novely, predslov a doslov, poznámky pod čiarou alebo za textom, pre sekundárnu literatúru na konci textu, index a bibliografiu, tiráž, vydavateľské údaje; no v širšom zmysle to platí aj pre ilustrácie, grafy, mapky vo vnútri textu, ktoré môžu mať tiež ironickú funkciu. Platí to však aj pre epitexty, krúžiace na širších obežných dráhach okolo hlavného textu; príznačné sú vydavateľské katalógy, rozhovory s autormi mimo knihy, autorozhovory autorov, záložky v knihe s textami vydavateľských posudkov či citátmi z knihy, listiny bestsellerov, noticky a recenzie kníh, poznámky v listoch a denníkoch.

Vilikovského *Večne je zelený...* spájajú s *Infarkt* nielen literárne postupy, ale aj „otázky zlatej strednej Európy“. Pre oba projekty je však príznaková istá mimobežnosť. Keď *Infarkt* zanikol a *Mladá tvorba* bola v r. 1970 cenzúrnym zásahom zrušená, Vilikovský ešte len začínal písať svoju novelu, ktorá ostala potom takmer 20 rokov nepublikovaná. To platilo aj o „dokumentoch

o výhľadoch“ Pavla Hríza, o poetike esejistických figúr Ivana Kadlečíka či o travestijnosti *Lampy* Dušana Kužela. Ani jeden z týchto knižných projektov nebol verejne publikovaný až do r. 1989, literárnohistoricky však nadviazali na ironickú líniu slovenskej prózy (Juraj Fándly, Jozef Ignác Bajza, Jonáš Záborský, Janko Jesenský a i.), v českom kontexte je im blízka excesívna poetika Ladislava Fuksa, Bohumila Hrabala či Milana Kunderu (avšak bez jeho koketérie) a v európskom kontexte prislúchajú do veľkej tradície od Alaina-René Lesagea, Lawrencea Sterna až po Kurta Vonneguta.

Vilikovského novela *Večne je zelený...* zohrala iniciačnú rolu – koncom šesťdesiatych a začiatkom sedemdesiatych rokov 20. storočia patrila Pavel Vilikovský k zakladateľom slovenskej neskoromodernej a postmodernej prózy. Po dvadsaťročnej prieluke stál *Večne je zelený...* a jeho poetika znovu na začiatku jednej z kľúčových línií slovenskej prózy po r. 1989.

Literatúra: DAROVEC, P., 1992. Časy sa menia... apel. In: A. BŽOCH a M. KASARDA, eds. *Fórum mladej literárnej kritiky*. Bratislava: Fragment, s. 40-48. DAROVEC, P., 2007. *Pavel Vilikovský*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. DAROVEC, P., ed., 2017. *K dielu Pavla Vilikovského*. Bratislava: UK v Bratislave. GOETHE, J. W., 1998. *Faust*. München: C. H. Beck. GENETTE, G., 2001. *Paratexte*. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Frankfurt am Main: Suhrkamp. MACURA, V., 1989. Agenti Münchausena príhody a skúsenosti. In: *Slovenské pohľady*. Roč. 105, č. 8, s. 41-46. MATEJOV, F., 2015. Paralipomena k eskalácii citu I P. Vilikovského. In: F. MATEJOV. *Meandre*. Bratislava: ÚSIL SAV, s. 189-203. MATEJOV, F., 2019. Ešte raz paralipomena k Eskalácii citu I. P. Vilikovského. In: F. MATEJOV. *Lekcie (z) poézie*. Bratislava: SAP, s. 91-102. MIKULA, V., 1989. Krajnosťou k miernosti, obscénnosťou za lepšiu budúcnosť. In: *Slovenské pohľady*. Roč. 105, č. 8, s. 41-47. MINÁR, P., 1992. Literárny text ako pozvánka na prechádzku. In: A. BŽOCH a M. KASARDA, eds. *Fórum mladej literárnej kritiky*. Bratislava: Fragment, s. 30-39.

PETRÍK, V., 1989. Dejiny z opačnej strany (Večne je zelený...). In: *Romboid*. Roč. XXXVI, č. 3, s. 46-47. PETRÍK, V., ed., 2014. *Pavel Vilikovský. Rómeo z epochy socialistického realizmu*. Liptovský Mikuláš: Tranoscius. POKRIVČÁKOVÁ, S., 1999. Intertextové variácie v románe Pavla Vilikovského *Večne je zelený...* In: T. ŽILKA, ed. *Intertextualita v postmodernom umení*. Nitra: UKF v Nitre. ŠÚTOVEC, M., 1989. Umenie nosiť bremená. In: P. VILIKOVSKÝ. *Eskalácia citu*. Bratislava: Tatran, 257-261. PRUŠKOVÁ, Z., 1991. Variácie na tému národnej povahy. In: *Slovenské pohľady*. Roč. 107, č. 11, s. 111-112. ZAJAC, P., ed., 2005. *Pavel Vilikovský. Prózy*. Bratislava: Kalligram a ÚSL SAV.

3

Pavel Vilikovský dnes už spočíva na cintoríne a s ním aj slovenská postmoderna. Michal Harpáň sa však za tých tridsaťpäť rokov od knižného publikovania prózy *Večne je zelený...* vyprofiloval na prekladateľa a jedného z najlepších znalcov Vilikovského diela.

Summary

Ever Green Is... Gray Literary Theory

Pavel Vilikovský became the most influential Slovak author for Michal Harpán after 1989. Since the first translations of Pavel Vilikovský's short stories, Harpán has become a permanent translator of Vilikovský's prose and essays as well as their critical analyst and interpreter. Pavel Vilikovský is an ambivalent author. In the first phase of his short story writing, his work ranges from stories of total lyricism to ones with an ironic code then, in the postmodern sense, he alternates between several positions ranging from enthymematic to self-referential prose. The novella *Ever Green Is...* ("Večne je zelený...") is one of the first works of prose with an ironic code in Vilikovský's life's work. The text had a strange fate. Pavel Vilikovský wrote it in 1973–1975 but it existed only as a manuscript and was not published until 1989. *Ever Green Is...* ("Večne je zelený...") features a discontinuous continuum of the monstrous dullness of twentieth-century Central Europe, in which pre-World War I Habsburg Austria-Hungary merges with post-World War I Czechoslovakia and especially post-World War II Slovakia. The result is the merging of two relationships and two timelines based on a travesty that is the reversal of cognitive dissonance connected to the spatial fantasies of a spy story author. The novella's basic narrative gesture allows for the merging of everything within the phantasmatic code into poetics of monstrous obscenity, where the past and present collapse into each other, fiction blends with phantasms, and spatial remoteness converges with proximity. Quotations interact recursively—with quotations of quotations—while ironic parody intersects with travesty and pastiche. This dynamic interplay combines narrative metalepsis with the illusion of mimetic realism further framed through paratextual and peritextual structures (Genette 2001) and marginal notes. In Slovak literature, Vilikovský is the author of a new poetics of ellipsis which, according to Miroslav Petříček, points to that which has a unique and distinct meaning.

STREDOKRAJ LITERÁRNEHO PRIESTORU

Miroslav DUDOK

Oddelenie slovakistiky, Filozofická fakulta,
Univerzita v Novom Sade
Katedra slovanských filológií, Filozofická fakulta, Univerzita
Komenského v Bratislave

Slovenská vojvodinská literatúra predstavuje živý a dynamicky sa rozvíjajúci organizmus. No hneď na začiatku úvahy o tomto fenoméne sa núka viacero interpretačných vektorov. Z aspektu recepcie diferencujúci prívlastok *slovenská* indikuje smerovanie k celku, je teda časť celku: dnes dominujú názory, že vďaka jazyku je integrálnou súčasťou (celo)slovenskej literatúry. Vďaka kvalifikujúcemu prívlastku *vojvodinská* indikuje príslušnosť k inému literárnemu areálu a zároveň v sebe zahŕňa aj svojbytnosť, jedinečnosť iného celku. V tomto dvojnásobnom parodoxe sa ukrýva potom existenčný problém samotných aktérov tohto literárneho procesu: som ako slovenský vojvodinský autor autorom vstupujúcim do periférneho poľa slovenskej literatúry alebo do okrajového (post)juhoslovanského, srbského, vojvodinského (ktorý je, ako vieme, tiež vnútorne značne heterogénny), alebo som v centre diania a utvárania svojbytnej kultúrnej a estetickej entity? Zdá sa však, že otázka časti, okraja, periférie na jednej strane a celku, centra na druhej strane viac zaujíma literárnych teoretikov (a nielen literárnych) ako samotných spisovateľov. V takejto kultúrnej realite, v akej bola a je slovenská národnostná tvorba vo Vojvodine, literárni vedci nachádzali živnú pôdu pre svoje koncepty literárnej

dvojdomovosti, medzilitérarných vzťahov a pod. Či však našli aj osobné zadosťučinenie, bude asi otázne. Binárne členenie v kultúre, podobne ako i v jazyku, prinieslo veľa cenných skúseností. Napriek tomu je nepostačujúce, lebo prejavuje znaky statickosti. A slovenská vojvodinská literatúra trpí statickosťou? Pravdaže nie! Preto Michal Harpáň v istej fáze vývinu slovenskej vojvodinskej literatúry, položíme si otázku, či vrcholovej, začal presadzovať koncept trojkontextovosti.

Podľa M. Harpáňa trojkontextovosť slovenskej vojvodinskej literatúry tkvie v tom, „že sa bytostne i vývinovo určuje vo vzťahu **k niekoľkým literárnym kontextom**, z ktorých je potrebné zdôrazniť tri: kontext celonárodnej slovenskej literatúry, kontext regionálneho, resp. štátneho útvaru, v ktorom sa vyvíja, a vlastný vývinový a typologický kontext“ (Harpáň 2004, s. 19) [zvýraznil M.D.].¹ Z aspektu nášho ekokultúrneho nazerania na menšinovú, krajanskú a pod. literatúru vidno, že M. Harpáň uvedené tri kontexty vníma ako jedny z možných, v jeho prípade však najdôležitejších. Je pohľad na otázku centra a periférie podobný aj u samotných tvorcov? Tu však do hry vstupujú najrozličnejšie činitele. Niektorému vrchovato postačí enklávny priestor a pri tvorbe sa nezamýšľa o začlenení svojho výtvoru do širších kontextov. Inému zasa môže prekážať to, že konštituuje iba literárnu perifériu len preto, lebo ho nepoznajú čitatelia aj v ďalších prostrediach alebo v literárnom centre napriek tomu, že možno vykazuje rovnaké estetické hodnoty ako autori v centre alebo aj vyššie, ako je priemer v centre. Iní autori napriek tomu tvrdohlavo zotrvávajú vo svojom jazyku, kým mnohí

¹ M. Harpáň citovanú štúdiu *Slovenská literatúra v Juhoslávii po roku 1945*, zaradenú do knihy *Texty a kontexty. Slovenská literatúra a literatúra dolnozemskej Slovákov* (2004), pôvodne publikoval v časopise *Slovenská literatúra*, 1. časť v roku 1995, roč. XVII, č. 6 a 2. časť v roku 1996, roč. XVIII, č. 1-2, a následne v knihe *Zápas o identitu* vydanú v Nadlaku, Vydavateľstvo Ivan Krasko (2000). V tom časovom rozpätí došlo k zmene regionálneho kontextu, a to nielen v terminologickom zmysle. V citovanej knihe, ktorá vyšla v Bratislave, reálne sa neaktualizovali, ale sa uvádzajú v takom znení, ako boli pôvodne publikované.

spontánne alebo zámerne praktizujú i biliterárnosť. Otázka literárneho centra a periférie je jednak otázkou subjektívneho pocitu, ale aj otázkou spoločenskou, aj politickou, a ukážeme si neskôršie, že aj vývinovou. Spisovateľ tvorí v samote. No nie aj v izolácii. Preto ho otázka centra a periférie môže, ale nemusí zaujímať, alebo ju relativizuje. Adam Svetlík sa v diskusii o tejto téme na stránkach *Nového života* vyjadril takto: „stred sveta je pre mňa tu, kde sa práve teraz nachádzam: na 45° a 23' severnej šírky, ako i 20° a 19' východnej dĺžky a 85-metrovej nadmorskej výšky“ (Svetlík 2011, s. 4), teda v rodnom Aradáči, v ovocnej záhrade, kde práve písal citovaný text. Víťazoslav Hronec je v diskusii skeptickejší, keď ako okrajovú literatúru, ale aj umenie a vedu, vníma nielen literatúru produkovanú po slovensky vo Vojvodine, ale aj na Slovensku (Hronec 2011). Tento jeho postoj pramení zaiste i v tom, že veľmi dobre pocítil na vlastnej koži, ako spoločensko-politický kontext modifikuje významy centra a periférie, podobne ako i mnohí ďalší slovenskí autori z Vojvodiny, ktorých dielo sústavne sledoval a videl, ako v dávnej i nedávnej minulosti boli vytesňovaní z celoslovenského centra.

Viacerí slovenskí vojvodinskí spisovatelia a básnici viedli dialóg s centrom a perifériou, resp. prekonávali bariéry viackontextovosti praktizujúc biliterárnosť. Len či zadarne?

Po srbsky publikovali Paľo Bohuš *Život unapred doživotan* (1977), Viera Benková *Dan među ružama* (1979), Zlatko Benka *Demon ali gde* (1973) a *Oklopnik* (1986), Víťazoslav Hronec *Mlin za kafu* (1984), *Strma ravan* (1996), knihy próz *Čisti utorak* (2008), *Dinastija Benjovski* (2017) a výber z poézie *So, ali pesak* (2023), Zlatko Benka aj román *Boginja na prestolu* (1996). I Martin Prebudila vstúpil do literatúry básnickou prvotinou v srbčine *Prolećni radovi* (1977), kde sú básne aj v slovenčine, následne vydal 6 zbierok v slovenčine a bibliofiliiu v srbčine *Sarajevská rapsódia* (1987) a román v srbčine *Ma, daj nasmeši se* (2007). Charakteristický je prípad Daniela Pixiadesa, básnika apatrida, ktorý publikoval hlavne časopisecky po slovensky, srbsky, čiernohorsky,

chorvátsky.² O biliterárnych aktivitách slovenských autorov podrobnejšie písala Marína Šimáková Speváková (2016). Autori pritom využili svoje bilingválne kompetencie. Avšak aj tak najčastejšie šlo o autorské preklady, napríklad P. Bohuša, V. Benkovej, V. Hronca. M. Harpán v tejto súvislosti píše, že „po srbsky napísané básne slovenských básnikov z Juhoslávie najčastejšie fungujú ako autorský preklad, čo je vlastne svedectvom, že z bilingválneho zámeru ako výsledok nevyplynula biliterárnosť“ (Harpán 2004, s. 57). Harpán ďalej pokračuje: „Zdá sa nám teda, že na spoluvytváraní literárneho kontextu príslušného štátneho útvaru naša literatúra sa podieľa ako slovenská národnostná literatúra“ (2004, s. 57). Estetický, hodnotový a pod. prekryv kultúrnych kódov zostáva ukotvený v jazykovom obraze ich diel, čo ich z aspektu širšieho celku odsúvalo (nielen čitateľsky) na literárny okraj (Dudok 2024). V srbskej literatúre sa nestretli s výraznejším ohlasom. Ich biliterárnosť je viac-menej formálna. Autori v ústraní sa pokúšali prekročiť hranicu a zapojiť sa do literárneho centra či slovenskej alebo srbskej literatúry. Lenže tento proces je spoločenského charakteru a len málo závisí od individuálneho snaženia. K biliterárnosti sa napríklad utiekali často zo subjektívnych pohnútok demotivovaní postojom k ich tvorbe zo strany Slovenska.

² V podobnej tvorivej situácii sú i ďalší autori tvoriaci v diaspóre, ktorí sa však akosi ľahšie začleňujú do literárneho systému Slovenska. Ivan Čičmanec je biliterárny autor publikujúci v slovenčine (zo desať kníh poézie a prózy) a v nórčine (*Blendet*, poviedka) v antológii *Et dusin trekkfugler* (1990). Švajčiarska publicistka a spisovateľka Irena Brežná publikuje v nemčine a slovenčine. Zdenka Beckerová je rakúskou spisovateľkou (15 titulov) a po roku 1999 publikovala aj po slovensky (5 titulov). Nie sú však všetci bilingválni autori v diaspóre aj biliterárni. Jana Karšaiová debutovala v Taliansku roku 2022 románom *Divorzio di velluto*, ktorý E. Mesárová preložila do slovenčiny (*Zamatový rozvod*, 2024). Úspešná a oceňovaná rakúska autorka slovenského pôvodu Susanne Gregor vydala štyri romány: *Kein eigener Ort*, 2011 (*Bez vlastného miesta*), *Territorien*, 2015, *Das letzte rote Jahr*, 2016 (*Posledný červený rok*), *Wir werden fliegen*, 2023, ktorý bol do slovenčiny preložený pod názvom *Voľným pádom* (2024). Okrem toho knižne vydala aj poviedky (*Unter Wasser*, 2018).

Takéto syzifovské snaženie Adam Svetlík vysvetľuje takto: „podcenjivački, a često i ignorantski odnos narodnog centra prema svojim enklavama, onda ne čudi, što su mnogi slovački vojvodanski pisci, razočarani u maćehinski odnos matice pokušavali da se aktivnije uključe u ‘životniji’ književni kontekst iz svog okruženja, odnosno da su neka svoja dela napisali na srpskom, odnosno srpskohrvatskom jeziku. Treba odmah reći da je velika većina ovih pokušaja završavala manje više nezapaženo, dakle i neuspešno“ (Svetlík 2010, s. 1089-1090). V knižkách vydaných po srbsky spravidla slovenskí autori zotrúvajú v poetickej praxi svojich po slovensky publikovaných kníh (napr. P. Bohuš, V. Benková), o čom podrobne písal M. Harpán (1999) a aj to je zrejme dôvod, ako konštatuje M. Šimáková Speváková (2016), že sa ich srbské knihy nezačlenili do srbského literárneho systému. Kontext slovenskej vojvodinskej literatúry v horizontálnom i vertikálnom zmysle modifikuje kultúrny a jazykový areál. Nielen autori, ale i čitatelia slovenských textov tu spontánne i cieľavedome okrem srbského diskurzu sa môžu konfrontovať ešte i s chorvátskym, macedónskym, slovinským, maďarským, rusínskym, rumunským a pod. Rudolf Chmel už dávnejšie konštatoval, že „špecifikum biliterárnosti je, že sa pracuje s dvoma jazykovými systémami literatúr. Napríklad slovenský čitateľ ešte dlho po rozpade rakúsko-uhorskej monarchie robil vďaka jazykovej príprave exkurzy do maďarskej literatúry, sčasti i do nemeckej a ruskej a bez akýchkoľvek problémov do českej. Nielen čitateľ, ale i spisovatelia“ (Chmel 1985, s. 222).

Aj v širších, filozofických, etických, spoločenských a pod. súvislostiach redukovaná otázka periférie a centra na časť a celok zasahuje do viacerých interpretačných sfér. Napríklad v descartovskom koncepte celok je zložený z častí, medzi ktorými existujú neustále vzájomné väzby a súvislosti. V poetike termín *pars pro toto* sa používa vo význame časti niečoho na označenie celku a *synekdochou totum pro parte* možno metonymicky vyjadriť celkom časť. V geomorfológii je celku nadradený pojem *oblasť*. V slovenskom jazykovom obraze celok predstavuje súhrn jednotlivých častí. Atď.

Dá sa však centrum a okraj v literatúre, umení a kultúre vôbec redukovane chápať? Zaiste by sme v literatúre našli aj súhlasné, aj nesúhlasné stanoviská. A pravda by bola aj tam, aj tam. Lebo kategória centra vo vývinovom procese sa môže ocitnúť na periférii a periféria v centre. Napríklad v čase normalizácie slovenská literatúra sa dostávala na estetický okraj. A približne v tom čase, v osemdesiatych rokoch, slovenská vojvodinská literatúra vďaka praktizujúcim postmoderným postupom sa ocitla v jadre, aspoň z pohľadu celonárodného kontextu, kde sa tieto postupy ešte len nesmeli formovali. A v prvej fáze vôbec neboli ani zastúpené, lenže z tohto časového bodu slovenská vojvodinská tvorba paradoxne zostávala na okraji, lebo vôbec nebola poznaná. Takže otázka stredu a okraja, okrem subjektívnych a objektívnych, sociokultúrnych a spoločensko-politických vektorov zahŕňa v sebe aj časovú, historickú perspektívu, o čom podrobne písal J. M. Lotman (2013). V spleti vektorov formujúcich literárnu mapu stredu a okraja veľmi často aj v renomovaných projektoch, akými sú napr. český,³ slovenský⁴ a pod., chýba areálová reflexia. Svojbytnosť slovenskej literatúry a kultúry vo Vojvodine v kontexte celkovej slovenskej kultúry charakterizuje práve areálové vrstvenie kultúr stredoeurópskeho, mediteránneho, balkánskeho a podobného typu a z týchto vrstiev alebo sfér potom neraz nečakane vytrysknú originálne textémy, ktoré v celoslovenskom kontexte absentujú. J. M. Lotman v tomto kontexte hovorí o explózii (Lotman 2013). Nielen reálie, ale aj kognitívna DNA a jazykový obraz charakterizujú typologickú osobitosť krajanskej literatúry. V celoslovenskom kultúrnom priestore, v porovnaní s vojvodinským, mnohé vrstvy (semiosféry) sú minimalizované, odsúvané na okraj, napríklad balkánska, stredomorská. A často z časového horizontu to, čo bolo centrom v celojazykovom priestore, sa presúva na sám okraj, ale v enklávnej situácii pretrváva naďalej. Pri explanácii problému sme

³ *Okraj a střed v jazyce a literatuře: sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně 2003.

⁴ PAŠTEKOVÁ, M. a P. BREZŇAN, eds., 2000. *Estetika centra a periférie – centrum a periféria estetiky*. Bratislava: Slovenská asociácia pre estetiku.

často používali pojem posuvná hranica. Nestabilita hranice v jazyku je v značnej miere výsledkom vývinových procesov v jazyku a kultúre. Bežný používateľ jazyka si posuvnú hranicu tohto typu najčastejšie ani nevšima, ale dejiny jazyka na to poskytujú veľa dokladov. V rámci dynamiky vývinu jazykovej hranice obvyčajne dochádza k jazykovej nivelizácii, k rozširovaniu alebo aj k zužovaniu významu. Napríklad v predpisovnom období sa rozlišovali tieto diferenčné znaky v nerovnorodovom prostredí (nomina agentis): dever „manželov brat“, „brat zaťa“, „prvý družba“. Pôvodná praslovanská sústava sa však pod vplyvom kontaktov so susednými kultúrami modifikovala, respektíve pod vplyvom nemčiny sa ustálil výraz švager vo význame „manželov brat“, „manželkin brat“ (za pôvodné šur), „manžel manželkinej sestry“ (za pôvodné *svojbakъ – patriaci do rodiny, svoják, sváko) a „sestrin manžel“ (Dudok 2014). V slovenskej vojvodinskej kultúre ako okrajovej slovenskej kultúre sa uvedené lexikálne posuny v plnej miere zachovali a pretrvávajú. Ale jazyková pamäť sa vďaka tomu, že je na okraji, a teda aj v styku s kultúrou toho druhého, uchováva a osviežuje jazykom väčšinového prostredia, srbského. A tak citovaný výraz dever nepredstavuje agnonymum, čím sa na Slovensku už dávnejšie stal. Hranica je vždy bi/polylingválna, teda aj bi/polykultúrna. Znakový priestor tu charakterizuje fragmentarizovaná ľubovoľná spleť rôznorodých štruktúr, ktoré však neprestávajú v sebe uchovávať pamäť celku. V čase a priestore sa utlmujú, ale keď sa ocitnú v cudzom prostredí, môže dôjsť k ich nečakanej revitalizácii. Cudzojazyčné prvky prvoplánovo môžu plniť funkciu redundantnosti textu, no pre vnímavejšieho čitateľa predstavujú intertextový švík⁵: *„Len čo zvonku začul kroky, aj tentoraz tlmené trávou, ustal od stolíka navrúšeného knihami i papiermi, vari som ho týmto privolať: „Leise klingen die Schritte im Gras“, ale prv než prešiel vedľa lôžka, na ktorom tu posledné štyri noci prespal, bohvie, kde sa to doteraz táralo; no čakaj, veď ti ja! Ďuro už stál vo dverách celý zadychčaný, so sieťovkou v jednej a s dáždnikom v druhej ruke a poloprevinilo-poloúskočne sa mlčky*

⁵ Podrobnejší interpretačný pohľad, nie však vyčerpávajúci, pozri Dudok 2024.

začal rehlíť bratovi rovno do tváre: v bruchu mu už stoposto besno hurtuje!“ (Hronec 1999, s. 88).

V poézii, próze a dráme vojvodinských slovenských autorov vďaka ich bilingvizmu je veľa príkladov na reálie neznáme alebo menej známe v domovskej literatúre, teda aj jazykové reálie. Túto literatúru charakterizuje vnútrojazyková a medzijazyková heterogenita, vďaka ktorej hovoríme o menšinovej, krajanskej, okrajovej a pod. literatúre ako o svojráznej literatúre a na druhej strane z aspektu tzv. kultúrneho celku sa kvalifikuje gestami podceňovania alebo zriedkavejšie zhovievavosti.

Budovaním čitateľskej a sociokultúrnej infraštruktúry relativizujú sa hranice centra a periférie. Otvára sa priestor pre literárny (kultúrny) stredokraj. Amplitúdy tohto procesu, myslím si, sa asi najzreteľnejšie z chronologického aspektu odrážajú v časopise *Nový život* a v literárnych časopisoch na Slovensku, ale celkom zreteľne sa dajú vystopovať aj v širšej kultúrnej sfére. Žiaľ, platí aj opak, že svojou pasivitou sa centrum stáva okrajom.

Zoznam bibliografických odkazov

DUDOK, M., 2014. Gramatika (posuvnej) hranice. In: O. ORGOŇOVÁ, K. MUZIKOVÁ, Z. POPOVIČOVÁ SEDLÁČKOVÁ, eds. *Jazyk a jazykoveda v interpretácii*. Bratislava: Univerzita Komenského, s. 117-125.

DUDOK, M., 2024. Biliterárnosť a bilingvizmus (od J. Čajaka po V. Hronca). In: M. BABIAK, ed. *Kontext slovenského umenia a estetiky*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, s. 88-97.

HARPÁŇ, M., 1999. *O Paľovi Bohušovi*. Báčsky Petrovec: Kultúra.

HARPÁŇ, M., 2004. *Texty a kontexty. Slovenská literatúra a literatúra dolnozemských Slovákov*. Bratislava: Literárne informačné centrum.

HRONEC, V., 1999. *Plný ponor*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

HRONEC, V., 2011. O pupkoch sveta, cudzích i našich. In: *Nový život*. Roč. 63, č. 5-6, s. 1-6.

CHMEL, R., 1985. Biliterárnosť a medziliterárne spoločenstvá. In: D. ĎURIŠIN, ed. *Teória medziliterárneho procesu*. Bratislava: Tatran, s. 222.

LOTMAN, J., 2013. *Kultura a exploze*. Brno: Host.

SVETLIK, A., 2010. Književni bilingvizam slovačkih vojvođanskih pisaca. In: LJ. SUBOTIĆ, I. ŽIVANČEVIĆ SEKERUŠ, eds. *Susret kultura*. Novi Sad: Filozofski fakultet, s. 1089-1092.

SVETLÍK, A., 2011. Pupok sveta. In: *Nový život*. Roč. 63, č. 1-2, s. 1-4.

ŠIMÁKOVÁ SPEVÁKOVÁ, M., R. ŠIMONI ČERNÁK, 2016. Bilingualism, Biliteracy, Identity: An Interdisciplinary Approach to Slovak-Serbian Bilingualism in Vojvodina, Serbia. In: M. M. CRIŞAN, R. A. TOMA, eds. *Beliefs and Behaviours in Education and Culture: Cultural Determinants and Education*. Bucureşti: Pro Universitaria, s. 278-289.

Summary **The Center-Edge of Literary Space**

The contamination of the term center-edge is enabled by the linguistic potential of the Slovak language to express problems of literary creativity in the cultural natural history of enclave, exile, dislocated, etc. literature in the developmental conditions of territorial, ideological, social, personal, etc. text-forming vectors. Other languages may not have such linguistic possibilities and energy, and an asyndetic – slashed center/edge or a dashed center-edge solution, or even a syndetic center and edge would probably be more comfortable. However, we are grateful for the spontaneous linguistic offering, with which we can express the heterogeneity of a literary text with more complexity and versatility, more completeness and, in turn, in its entire existential and receiving scale from the center to the edge, or from the edge to the center, or even in both directions at once.

UDK 821.162.4.09 Harpáň M.

ESTETICKÉ MAPY MICHALA HARPÁŇA (KRÁTKA ÚVAHA K JUBILEU)

Zora PRUŠKOVÁ

Ústav slovenskej literatúry, Slovenská akadémia vied v Bratislave

Moje stretnutia s profesorom Michalom Harpáňom boli najskôr iba virtuálne a diali sa prostredníctvom jeho mena a tiež jeho textov, ktoré boli v slovenskom kultúrnom a literárnom prostredí prítomné dávnejšie, než som ich ja začala vnímať a s rešpektom brať na vedomie. Hovorím o osemdesiatych rokoch minulého storočia a o mojom štúdiu na FF UK v Bratislave. Prešlo nemálo rokov a virtuálne stretnutia s profesorom Harpáňom sa stelesnili do podoby reálnych. Udialo sa to, čo by som nečakala. Pod hladinou týchto stretnutí je ukrytý príbeh. Ten príbeh utvára zvláštny trojuholník rozmiestnenia osôb a je tiež dôvodom, prečo v tejto úvahe a pripomienke nedokážem byť neosobná.

Venujme sa však hlavnému príbehu.

Na počiatku bola učebnica *Teória literatúry* (1986, 1994), s ktorou som prišla do kontaktu v osemdesiatych rokoch minulého storočia. Táto publikácia, a to sa mi neskôr potvrdilo aj v pedagogickej práci, bola dôležitá a nenahraditeľná pomôcka, akási rukoväť, orientačná mapa pre generácie vysokoškolákov a pedagógov na Filozofickej fakulte UK v Bratislave. Alma mater mala v tomto období síce veľa skvelých profesorov, avšak, bohužiaľ, tiež limity v existencii a prístupnosti teoretickej literatúry k odboru. Pomoc z Nového Sadu bola preto viac než vítaná. Napokon, tá učebnica ešte aj dnes plní viacnásobnú funkciu. Možno po nej siahnuť ako po základnom

odbornom texte takmer na slovníkovej alebo encyklopedickej úrovni. Teoretická otvorenosť, a preto tiež kompetentnosť a rozhl'adenosť z vtedajšej Juhoslávie bola v predstihu, mala voči Československu značný náskok. Od polovice šesťdesiatych rokov minulého storočia podobnú funkciu plnil aj kultúrny mesačník *Nový život*, ktorý vtedy ponúkal publikačnú platformu aj slovenským odborníkom, hlavne teoretikom. Prvá mapa slovenských kontaktov s vojvodinskou enklávou v Novom Sade mala zásadný, v istom zmysle nezastupiteľný charakter.

Michal Harpáň sa po tejto mape suverénne a neúnavne pohybuje už vyše polstoročie. Predvčerom, včera a dnes. Na naše veľké potešenie. On sám to ešte prízvukuje a tým zdôrazňuje v eseji *Moje Slovensko*, ktorú v roku 2020 uverejnil v knihe kritik, článkov a esejí *Súradnice literatúry*. Je to pekná úvaha z Harpáňovej estetickej mapy rozprestretej medzi Slovenskom a Srbskom, nenahraditeľná v tom, že má svojich aktérov, ktorí sú dôležitejší ako geografické alebo geopolitické súradnice.

A tu sa pozvoľna dostávame k druhej, veľmi osobnej estetickej mape Michala Harpáňa naviazanej na Slovensko. Sugestívne sa k tomu vyjadruje práve v menovanej eseji explicitným odkazom na priateľov Milana Šútovca a Pavla Vilikovského. V prípade Pavla Vilikovského ide dnes už aj o pietnu spomienku. Veľmi rada z nej zacitujem pasáž, ktorá ma oslovila a dojala zvláštnym spôsobom sebareflexie. „Nepísal som denník, a nemám sklon k memoárom, nemám ani presnejší zoznam podujatí, na ktorých som sa zúčastnil (za necelých 50 rokov bolo ich sto, dvesto, tristo, viacej či menej?) [...] Vidieť seba v retrospektíve je normálna ľudská potreba a nesúvisí s vekom, hoci je v pokročilejšom veku častejšia a naliehavejšia. Tak teda aj ja, občas rozmýšľam, keby nebolo došlo k tomu dávnmému stretnutiu s Milanom Šútovcom a Pavlom Vilikovským, malo by to moje Slovensko takú podobu, akú ju má? Lebo to stretnutie nebolo iba osobné, ukázalo mi cestu k živej slovenskej literatúre“ (2020, s. 10-11).

V aktuálnom roku 2024, v absurdnom nečase politických excesov takémuto odkazu o rizikách retrospektívy rozumiem ako správe o ľudskej odvahe a trpezlivosti. A práve tak je to aj s Michalom Harpáňom. Jeho osobné vzťahy s Milanom Šútovcom a Pavlom Vilikovským boli presne nakreslenou mapou a boli natoľko hlboké a intenzívne, že prežili mnohé ohrozenia a otrasy. U Pavla Vilikovského priateľstvo prekročilo hranicu autorovho života v Harpáňovom neutíchajúcom a úprimnom záujme o jeho písanie ako veľký celok a neukončený dialóg. Svedčí o tom počet prekladov, cyklický návrat k autorovej autobiografickej próze, stotožnenie sa prekladateľa s autorom v jedinečnej estetickej symbióze. Napriek tomu, že nerozumiem a nečítam srbsky, prekladom Michala Harpáňa bezvýhradne dôverujem a som za ne vďačná. Pamätám si totiž naše konzultácie, podrobné otázky, ktoré zohľadňovali aj takmer neviditeľné jazykové a štylistické nuansy, ktoré sprevádzajú umelecký preklad. V širšom kontexte som sa takéhoto dialógu zúčastnila, keď profesor Harpáň pripravoval antológiu krátkej slovenskej prózy pre popredné srbské vydavateľstvo Agora. Antológia vyšla v roku 2016 pod názvom *Crna boja radosti*. Slovenským ekvivalentom je názov Slobodovej poviedky *Čierna farba radosti*, ktorá bola publikovaná po autorovej smrti v roku 1995 v zbierke *Herečky*. Michal Harpáň ju na moje veľké potešenie povýšil do pozície klenotu, keď ňou pomenoval celú antológiu. Tá čiernobiela, tak trochu aj vianočná poviedka je melancholickým obrazom slovenskej národnej povahy a jej historickej určenosti. V podobe voľne komponovanej úvahy je pohľadom do jej nálad, histórie i budúcnosti, je dokonca trochu vizionárska. Čierny šarkan vypustený vysoko do priestoru je symbolom jej slobodnej i spútanej duše, je obrazom sedembolestnej pokory, avšak rovnako aj nespútanej túžby po radosti z večnej nádeje na vzkriesenie a obrodu. Poviedka, o ktorej toto píšem, je Slobodovou najkrajšou krajinomaľbou a najhlbším vyznaním Slovensku.

Tak nejako podobne a v kongeniálnej zhode s Rudolfom Slobodom jej rozumel a rozumie aj Michal Harpáň. S empatiou pozoruje, že i keď je slovenská kultúra vysoko zahľadená, niekedy

k blízkym métam a inokedy k vzdialeným ideálom, nikdy nedopustí, aby priveľmi nízko upadla alebo až privysoko vzlietla. V Slobodovej poviedke je nositeľom takejto idey rozprávač, ktorý ju komentuje ako skúsenosť smrti a znehybnenia spojenú s pohybom čierneho šarkana po jesennej oblohe. Pridáva však aj obraz záchrancu čierneho šarkana: „*Zájde slnko, a vidíte, že deti nesú čierneho šarkana domov, držia ho nad hlavou a strkajú sa a iba jeden poctivý chalan navíja za chôdze špagát a dáva pozor, aby sa neodtrhol od šarkana. To bude raz dobrý gazda!*“ (Sloboda 1995, s. 7).

Rada spomínam na to, ako výber zo slovenskej novely a poviedky vznikol tu, v Bratislave. Bolo to ešte pred krízou ostatných rokov, počas niekoľkých stretnutí v letných a jesenných mesiacoch do roku 2016. Michal Harpáň bol v tom čase na Slovensku častým hosťom, pre mňa vždy výborným komunikačným partnerom, ktorý ma opakovane prekvapoval podrobnými znalosťami o našom domácom literárnom materiáli, originálnym pohľadom na jeho prednosti aj nedostatky. Podpísalo sa to aj na výslednej podobe literárneho výberu. Vznikla pekne adjustovaná antológia, ktorá srbskému čitateľovi ponúka dvadsaťjeden textov od autorov a autoriek z minulého storočia. V časoslednom oblúku výberu dominuje línia od šesťdesiate po deväťdesiate roky minulého storočia, na ktorej sme sa s profesorom Harpánom zhodli takmer jednoznačne. A zhodli sme sa tiež na výbere mien a titulov. Popri klasickej generácii poviedkarov a novelistov, ktorí sú aj objektom mojej výskumnej pozornosti: J. Blažková, J. Johanides, V. Šíkula, R. Sloboda, A. Vášová, D. Mitana, D. Dušek, P. Vilikovský, P. Jaroš, L. Ballek, P. Hrúz a S. Rakús, sa pozornosť ušla aj I. Habajovi, M. Zimkovej, M. Zelinkovi. Koncovkou v antológii sú, takmer samozrejme, texty I. Otčenáša a dvojice P. Pišťanek a D. Taragel. Je to, samozrejme, časovo a vkusom limitovaný výber, keď ho však po čase beriem do rúk, nachádzam opakovaný pocit zhody a súzvuku. Viem, že je to predovšetkým preto, že Michal Harpáň našu kultúru pozorne sledoval, literatúru, a to aj tú najnovšiu, čítal systematicky, rozumel jej, dotýkal sa inakosti a podobnosti dvoch kultúr nielen vďaka exkluzívnej jazykovej výbave

a mentálnej pripravenosti vojvodinského rodáka, ale tiež oným modernejším spôsobom, teda cestou prekladu vedeckých článkov a tiež odborných kultúrnych a vedeckých syntéz vybraných tunajších slovenských vedcov a odborníkov. Vďaka týmto viacpočetným aktivitám má profesor Harpáň vo svojej mysli hlboko uložený záujem o veľmi širokú mapu našej kultúry a literatúry. Tá vždy bola a verím, že aj zostane časovo a priestorovo otvorená, verím, že vážený pán profesor Harpáň pre ňu natrvalo zostane oným „dobrým gazdom“ ako ten citovaný chlapec zo Slobodovej poviedky. Moju nádej pre takéto pokračovanie spoločného srbského a slovenského príbehu podporuje aj fakt, že profesor Harpáň vychoval zopár pokračovateľov a spriaznených bádateľov.

Spomenula som, že do srbského jazyka preložená antológia slovenskej krátkej prózy nesie titul podľa Slobodovej atmosféricky ladenej poviedky. Preto verím, že dve vzdušné mapy dvoch krajín sa v nej opakovane stretávajú a spájajú hranicou neoddelený spoločný priestor, a to aj v politickom zmysle, pretože si to mnohí želáme. Profesor Michal Harpáň za polstoročie záujmu o našu literatúru a kultúru nám aj týmto smerom ukázal cestu. S úctou a poďakovaním mu želim veľa zdravia, a nám, tu na Slovensku želim, aby spoločný dialóg obojsmerne pokračoval.

Zoznam bibliografických odkazov

HARPANJ, M., 2016. *Crna boja radosti: antologija kratke slovačke proze druge polovine 20. veka. Deo 1.* Novi Sad: Agora.

HARPÁŇ, M., 2020. *Súradnice literatúry.* Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum.

SLOBODA, R., 1995. *Herečky.* Bratislava. Slovenský spisovateľ.

Summary

Michal Harpáň's Aesthetic Maps

The text is composed in commemoration of the jubilee of Professor Michal Harpáň (b27 October 1944), who has contributed to Slovak academic and cultural life for over half a century, beginning in the late 1960s. Among Professor Harpáň's most notable achievements is his substantial contribution to the Serbian cultural and scholarly community through an extensive body of literary and academic translation. He has focused particularly on modern prose, with a special emphasis on the work of Pavel Vilikovský. Beyond its personal tone, the primary aim of this paper is to honor and appreciate Michal Harpáň's distinctive role in the half-century evolution of Slovak literature and literary scholarship.

ĎALŠÍ PRÍSPEVOK K NÁŠMU MEDZIVOJNOVÉMU POETIČNU

Zuzana ČÍŽIKOVÁ

Katedra slavistiky, Filologická fakulta, Univerzita v Belehrade

1 K stratifikácii pojmu medzivojnové poetično

Na začiatku sedemdesiatych rokov 20. storočia sa predmetom intenzívnejšieho literárnohistorického výskumu v slovenskej vojvodinskej literatúre stáva aj literárna tvorba medzivojnového obdobia. Tomuto segmentu našej kultúrnej minulosti sa venujú najmä dvaja, vtedy mladí literárni kritici Vítězoslav Hronec (1944) a Michal Harpáš (1944). Bolo to v čase, keď sa básnická produkcia vojvodinských Slovákov v druhej polovici 20. storočia už nadobro rozprúdila (vyšli kľúčové diela staršej generácie básnikov, ako sú *Okovaná krv* (1954) Andreja Ferka, *Svätec s vypichnutými očami* (1971) Jána Labátha, skladba *Príchodzí sa nevracajú* (časopisecky, 1972) Michala Babinku, *Predsá koľaj* (1971) Paľa Bohuša) a nastupujúca generácia (Viera Benková, V. Hronec, Miroslav Demák) si eliotovsky rozporuplne začínala uvedomovať celú komplexnosť tvorby a zapájania sa do literárneho vývinu. Hľadala sa tá niť „živej tradície“, do ktorej sa básnik vpisuje svojím dielom a ktorou sa radí do zástupu predchodcov a zároveň ju svojou tvorbou či originalitou mení (Eliot 2002).

Pojem medzivojnového poetična do literárneho diskurzu uviedol v roku 1973 Michal Harpáš, a to pri príležitosti pripomenutia si 50. výročia organizovaného literárneho života vojvodinských

Slovákov a polstoročia časopisu *Svit* (1923). V texte *Príspevok k nášmu medzivojnovému poetičnu* (ďalej len *Príspevok...*), o rok neskôr zaradeného do knihy *Priestory imaginácie* (1974), M. Harpán skúmal básnické príspevky vtedy mladých začínajúcich básnikov, ako sú Martin Toman Banátsky (1899 – 1977), Andrej Sirácky (1900 – 1988), Ján Čajak ml. (1887 – 1982), Ján Myjavec (1909 – 1985), Štefan Valent-Šubarov (1910 – 1941), Samo Málach Petrovský (1916 – 1944), Mariena Czoczeková-Eichardtová (1892 – 1972) a iní, ktorí v dobových publikáciách (*Národná jednota*, *Národný kalendár*, *Náš život* a i.) uverejňovali svoje prvotiny. Konštatoval krutú skutočnosť: „Básnické prejavy tejto generácie nepriniesli do slovenskej literatúry nič nové: v známych a vyšliapaných chodníčkoch symbolistickej poetiky vyjadrovali svoje nepokoje a hľadania cesty istoty“ (Harpán 1974, s. 18-19). Na obhajobu uviedol, že uvedení mladí autori v pravom slova zmysle básnici ani neboli, že tápali vo výrazových i ontologických veciach básnictva, že ide iba o akýsi „rudiment literárna“ (Harpán 1974). Vyzdvihol však dôležitosť výskumu tohto obdobia, lebo práve táto tvorba medzivojnových básnikov predstavovala platformu pre nástup prvej modernej básnickej generácie par excellence v dejinách slovenskej vojvodinskej literatúry, do ktorej patria „rozsievači generácií“ (Hronec 1974; Svetlík 2007) Juraj Mučaji (1919 – 1945), Paľo Bohuš (1921 – 1997) a o niečo mladší Andrej Ferko (1925 – 2011). Uvedenú tézu načrtol už v štúdiu *Východiská poézie juhoslovanských Slovákov* z roku 1969 uverejnenej v *Slovenských pohľadoch* a v novej verzii z roku 1974 Harpán prehodnocuje stupeň literárnokritického myslenia u nás: „Teoretické súvislosti našej literatúry sme budovali na sociologických a iných literatúre nevlastných otázkach, a teoretické odkazy samotnej literatúry sme slabo počuli a nedostatočne akceptovali“ (Harpán 1974, s. 23). Niekde v tomto bode sa „láme“ Harpánov postoj k interpretácii literárneho textu, ktorý koncom sedemdesiatych rokov rezultuje aj známou polemikou medzi aktérmi a zástancami dvoch konceptov literárnej kritiky, a to „Harpánov vedecko-štrukturalistický, budovaný na dôkladnej interpretácii všetkých rovín literárneho textu, a Kmeťov

pozitivisticko-impresionistický, založený na biograficko-sociologickej usúvzťažnenosti autora s obsahom diela a spoločenskou situáciou“ (Svetlík 2015, s. 78).

Pojem medzivojnové poetično preberá aj V. Hronec; keď sa na začiatku sedemdesiatych rokov zaoberal problematikou literárnych dejín a konštituovania básnickej tradície vojvodinských Slovákov, básnické pokusy medzivojnových lyrikov nevnímal ako hodnotné umelecké texty. Ale predsa sa domnieva, že sa z ich tvorivých pokusov, najmä tých z druhej polovice tridsiatych rokov, začala formovať „svojbytná slovenská vojvodinská poetika, v ktorej bolo cítiť nielen uvedomelý básnický čin, ale aj vcelku progresívne usmernenie jej nositeľov“ (Hronec 1974, s. 36). V roku 2005 vydáva novú revidovanú verziu *Antológie slovenskej vojvodinskej poézie*, v ktorej už vyčítame zreteľnejší dôraz nato kultúrno-politické a národné podhubie enklávneho spoločenstva v medzivojnovom období, z ktorého sa na prelome tridsiatych a štyridsiatych rokov (z)rodila autentická poézia vojvodinských Slovákov. Podľa neho poézia J. Mučajiho a P. Bohuša je „vyvrcholením určitého procesu uvedomovania si vlastného enklávneho kontextu, ktorý veľmi tvrdo budovali mnohí naši medzivojnoví národovci“ (Hronec 2005, s. 2). V *Chrestomatii slovenskej vojvodinskej poézie* (2010) nachádzame väčší počet básní medzivojnových autorov a daný výber potvrdil potrebu širšej kontextualizácie menšinovej slovesnej tvorby.

1.1 Konštituovanie vlastného kultúrneho, umenovedného a literárneho kontextu

Slovenská menšinová literatúra vo Vojvodine sa vyvíjala v špecifických spoločensko-historických a kontextových podmienkach, aké sú charakteristické pre spoločenstvá enklávneho typu. Všeobecne prijatú tézu o trojkontextovosti, resp. štvorkontextovosti menšinovej, resp. krajanskej literatúry naznačil už M. Harpán v texte *Príspevok...* (1974) a neskôršie aj teoreticky podoprel Ďurišinovou komparatistickou metódou, teóriou literárnych procesov a typológiou medziliterárnych spoločenstiev: „Špecifickosť slovenskej národnostnej

literatúry v Juhoslávii [...] sa prejavuje v tom, že sa bytostne i vývinovo určuje vo vzťahu k niekoľkým literárnym kontextom, z ktorých je potrebné zdôrazniť tri: kontext celonárodnej slovenskej literatúry, kontext regionálneho, resp. štátneho útvaru, v ktorom sa vyvíja, a vlastný vývinový a typologický kontext“ (Harpáň 2004, s. 19), ku ktorým sa neskôršie priradzuje kontext slovenskej dolnozemskej literatúry, aktualizovaný najmä v deväťdesiatych rokoch. M. Harpáň už v medzivojnovom období eviduje skromné medziliterárne kontakty s literatúrou vznikajúcou na Slovensku a na území vtedajšej Juhoslávie (1974, s. 5-11).

V danom období pre slovenskú národnostnú menšinu v Juhoslávii je najdôležitejším a v mnohom priam osudovo predurčujúcim utvárajúci sa kontext vlastného kultúrneho a literárneho vývinu. Vtedy sa položili inštitucionálne základy národného života (slovenské reálne gymnázium, kníhtlačiareň, slovenská evanjelická a. v. cirkev, spolky, sokolské organizácie, hospodárske subjekty a i.), vydávali sa mnohé noviny a časopisy ako predpoklad organizovaného literárneho života, čo následne prispievalo k rozvoju slovesného umenia a umeleckej literatúry. Veľkú úlohu v tom mal časopis pre kultúru a literatúru *Náš život* (1933). Kupevnieniu osobitosti či inakosti literárnej tvorby danej enklávnej spoločnosti v uvedenom období prispeli, okrem iného, aj intenzívnejšie výskumy zamerané na folklórnu tvorbu, ktorá nebola len predmetom etnografického výskumu, ale sa integrovala aj do umeleckej tvorby (Čížiková 2024).

1.1.1 Výskum slovenskej medzivojnovovej literatúry a jeho potenciál

Ako bolo už v mnohých historických, kultúrohistorických i literárnovedných prácach zdôraznené, hraničný medzník vo vývine národného, cirkevného, osvetového a kultúrneho života juhoslovanských Slovákov predstavuje rok 1918. V rámci širších historických, spoločensko-politických, sociálnych a kultúrnych zmien a v dôsledku „prekreslenia“ hraníc začína sa intenzívnejší

uvedomovací proces vtedy juhoslovanských Slovákov v zmysle preberania zodpovednosti za svoju národnú existenciu v inonárodnom (zväčša slovanskom) prostredí a v situácii právnej odlúčenosti od materského jadra. Literatúra medzivojnového obdobia sa spravidla skúmala v anticipačných súvislostiach s tým, čo sa v slovenskej vojvodinskej literatúre udialo po roku 1945, i keď sporadické reflexie na tému vytvárania sa „odnože slovenskej literatúry v Juhoslávii“ (Ormis 2013, s. 381), respektíve o potrebe jej plnšej integrácie do celoslovenského kontextu vznikli i skôr (okrem Ormisa o tom písal napríklad i Andrej Mráz). Intenzívnejší výskum kultúrneho a literárneho života v povojnovom období sa bezpochyby viaže k inštitucionálnemu zabezpečeniu kvalifikovaných kádrov na akademickej pôde a následne i založenie odborne zameraných spolkov, čo evidujeme najmä od šesťdesiatych rokov 20. storočia (založenie slovakistickej katedry na Filozofickej fakulte v Novom Sade v roku 1961 a Spolku vojvodinských slovakistov v roku 1969). Prvá veľká vedecká konferencia pod názvom *Výročie časopisu Svit ako päťdesiat rokov organizovaného literárneho života Slovákov vo Vojvodine* sa datuje do roku 1973 a rovnomenný zborník prác vyšiel v roku 1975. Spolok plánoval aj konferenciu pri príležitosti 90. výročia narodenia VHV,⁶ ako i rôzne podujatia jubilejného charakteru (napr. venovaných Mariene Czoczekovej-Eichardtovej, Zuzke Medved'ovej) či tradičné literárne porady (Kmeť 1973). Koncom šesťdesiatych rokov sa uskutočnilo aj sympóziu o petrovskom gymnázii (zborník *Petrovské gymnázium vo vývine slovenskej kultúry vo Vojvodine*, 1970) a následne o žiackom krúžku Sládkovič (*Samovzdelávací krúžok Sládkovič: päťdesiate výročie žiackeho samovzdelávacieho krúžku Sládkovič na Gymnázii Jána Kollára v Petrovci*, 1976). Približne v tom istom období sa na Slovensku zintenzívnili vedecký záujem o juhoslovanských Slovákov, resp. južných Slovanov; výsledkom vedeckej konferencie v organizácii Ústavu svetovej literatúry a jazykov SAV v roku 1966 je zborník komparatívnych štúdií *Literárne vzťahy*

⁶ Konferencia sa uskutočnila až v roku 1984 a zborník pod názvom *Vladimír Hurban Vladimírov tvorca modernej slovenskej drámy* vyšiel v roku 1988.

Slovákov a južných Slovanov (1968). Aj knihy Rudolfa Bednáríka a Jána Siráckeho *Slováci v Juhoslávii* (1964) či Siráckeho syntézy *Sťahovanie Slovákov na Dolnú zem v 18. a 19. storočí* (1966) a *Dlhé hľadanie domova* (1985) sú dedičstvom týchto úsílí. Zoznam uvedených publikácií o danom období si však nenárokujú mať len taxatívny charakter, ale prispieva k uvažovaniu o tom, ako ďalej pri výskume kultúry a literatúry medzivojnového obdobia.

Aj náš výskum, ktorý je v začiatkovej fáze, ukazuje na viaceré možné teoreticko-metodologické prístupy a okruhy uvažovania o vymedzenom období. Pre kultúrnu históriu je zaujímavý predovšetkým výskum širších rámcov fungovania národného spoločenstva v enklávnych podmienkach, a to od organizácie základných kultúrno-vzdelávacích inštitúcií (gymnázium, školy, cirkev, matica) až po širšie populisticko-národné manifestácie (sokolské zjazdy, národné slávnosti, divadlá). Dané obdobie môže byť inšpiratívne aj výskumom otázok identity podľa teórie kultúrnej pamäti; ako pokračovania procesu národného uvedomovania z druhej polovice 19. a na začiatku 20. storočia (napr. kulpínske voľby, Kovačický proces), predovšetkým z hľadiska prejavovania sa osobitostí národného a kultúrneho života a tendencií v otázke vlastného (seba)určenia. Tu sa črtá aj možnosť detailnejšieho posvietenia si na generačné zoskupenia v danom období, prípadne na komunikatívnu a kultúrnu pamäť (Assman 2001) účastníkov literárneho života (generácia tzv. „snahistov“, generácia autorov okolo *Svitu*, tzv. medzigenerácia básnikov). Aj pri slovesnej tvorbe sa otvárajú viaceré otázky od kontextových, poetických a slohovo-typologických súvislostí, po druhovo-žánrovú stratifikáciu⁷ či problematiku uprednostňovania určitých tematicko-motivických prvkov. V poslednej tematologickej časti tohto príspevku sa prednostne venujeme problematike priestorovosti. Ani jeden prístup sa však nezaobíde bez dôkladného

⁷ Druhovo-žánrovým témam sme sa venovali v textoch: ČÍŽIKOVÁ, Z., 2020. K cestopisným textom Andreja Labátha. In: *Nový život*. Roč. 72, č. 12, s. 34-45 a ČÍŽIKOVÁ, Z., 2024. K žánru besednice v publicistickej tvorbe Andreja Labátha. In: P. MICHALOVIČ, ed. *Slováci a ich umenie za hranicami Slovenska*. Nadlak: Ivan Krasko, s. 44-56.

heuristického výskumu dobových prameňov, predovšetkým dobovej publicistiky.

1.1.2 Priestorové toposy v medzivojnovom poetične

Okrem pokusu o vymedzenie poetických a slohovo-typologických tendencií v medzivojnovom poetične, ktoré však z dôvodu umeleckej nevypracovanosti, slabej diferencovanosti a „rudimentu básnictva“ nemohli byť v *Príspevku...* naplno problémovo vyčerpané, M. Harpán sa dotkol i tematicko-motivických okruhov začínajúcich básnikov. Mladí debutanti najčastejšie písali o osobných bolestiach a sklamaniach, čo môžeme sledovať predovšetkým v motivickej a poetickej nadväznosti na symbolistické autorské gesto Ivana Kraska. K tomu poetické pokusy boli i formálne (rytmicky, verzologicky, metricky) nevypracované (Harpán 1974). Aj pri voľbe tém a motívov je zrejmé začiatocnícke tápanie – písali predovšetkým o svojich pocitoch, ale často i o aktuálnych spoločenských problémoch, ktorým však nevedeli dať pre básnictvo tak potrebnú, ba nevyhnutnú metafyzickú hĺbku. Ako jednu z dôležitých charakteristík estetickej svojbytnosti medzivojnovej poézie Harpán uvádza aj znaky geograficko-etnických špecifik, vyzdvihuje však skutočnosť, že „odovzdávanie dane prostrediu“ (Harpán 1974, s. 26) nie je automaticky aj zárukou jej estetickej hodnoty. Aj náš predbežný výskum potvrdil, že v literárnych textoch medzivojnových básnikov sú prítomné toposy organizujúce sa okolo ich priestorového ukotvenia (široké nížinné priestranstvá Dolnej zeme), ktoré v lyrických textoch s prvkami tzv. lokálneho koloritu môžeme sledovať aj v druhej polovici 20. storočia (bližšie pozri v Boldocký 2010). Dané motívy (Báčka, rovina, pole, úvrata a pod.), lokalizujúce básnické dianie do bližšie vymedzeného dolnozemskeho/vojvodinského prostredia, rámcujeme tzv. poetikou priestoru. Medzivojnoví veršotepci postupne začali siahať po motívoch z tematického repertoáru svojho žitého sveta. V určitom zmysle sa tu môže uplatniť to, čo ruský teoretik Jurij Lotman nazval obrazom sveta, resp. mentálnou mapou: historické, národné a jazykové modely priestoru sa stávajú základom výstavby

obrazu sveta – celostného ideového modelu, ktorý prislúcha danej kultúre (Lotman 1976, s. 289). Teda priestor a kultúra sa navzájom prelínajú, jednotlivец/umelec pritom do konštruovania literárneho priestoru projektuje svoj obraz sveta, a to na základe svojej mentálnej mapy: „Pod umeleckým a literárnym priestorom chápe taký model sveta, o ktorom sa autor umeleckého diela vyjadruje na základe svojej mentálnej mapy“ (Lotman 1994, citované podľa Maruszová Šebová 2019, s. 83). M. Harpán to označil ako „prejav kolektívneho vedomia, v ktorom zakotvenosť do reálií týchto priestorov bola osudová [...] aj tvorí podstatnú časť svojbytnosti básnictva juhoslovanských Slovákov“ (1974, s. 9).

Z uvedeného obdobia pochádza aj prvý súvislejší naratív o mýtickom sťahovaní Slovákov na Dolnú zem z pera slovenského druhotriedneho autora Henricha Kurtha (1903 – 1993), ktorý vznikol pri príležitosti návštevy československej delegácie v Juhoslávii, v Petrovci v roku 1928. V básni pod názvom *Otčine svojej o Dolnej zemi*⁸ sa dajú identifikovať všetky hlavné fabulárne segmenty daného naratívu; text ponúka odpovede na viaceré otázky späté s formovaním kolektívnej identity slovenských vysťahovalcov na Dolnej zemi, ako sú: Odkiaľ sme prišli? Komu sme sa narodili? Kde je naše miesto? (bližšie pozri Assmann 2001).

Inakší, relatívne odpatetizovaný pohľad na historické osudy a položenie slovenskej menšiny v inonárodnom prostredí ukazuje báseň Andreja Siráckeho *K novému roku*, kde „do dôsledkov mal sledovať osudy svojej society“ (Hronec 2010, s. 34). V. Hronec ju zaradil do *Chrestomatie slovenskej vojvodinskej poézie* (2010) a uvádza, že báseň „má epické pozadie, ba nesie v sebe aj náznak epopeje, ale neprestajne zdôrazňuje, že krajina, kam sa húfy slovenských vysťahovalcov v polovici 18. storočia hrnuli, vábivou veľmi ani nebola, bez ohľadu na to, že prichodzí do nej vkladali veľké nádeje“ (2010, s. 34). Temporálnym (k novému roku) i priestorovým

⁸ O uvedenom naratíve a interpretácii básne H. Kurtha bližšie pozri ČÍŽIKOVÁ, Z., 2023. Mýtický naratív sťahovania a domova v slovenskej vojvodinskej literatúre. In: *Slovenská literatúra*. Roč. 70, č. 6, s. 640-656.

(k novým brehom) zacielením báseň evokuje nádej a vieru v lepšie časy, ktoré sú však neustále spochybňované márnivosťou a trúfandivosťou, a to na jednej strane samotných vysťahovalcov, ale i v univerzálnejšom kľúči čítané, každého jedného človeka: „*Ku novým brehom veslujeme márne*“ (Sirácky 1923, citované podľa Hronec 2010, s. 207). Nový breh evokuje hľadanie zaslúbenú krajinu: „*Zdá sa nám, že sme v zaslúbenej zemi / veď vtáčky nôtia – len my sme nemí*“ (Sirácky 1923, citované podľa Hronec 2010, s. 207). Koncom 30. rokov táto téma rezonuje aj u Juraja Mučajiho; v básni *Dvesto rokov* z roku 1940 sa motív sťahovania na Dolnú zem a hľadania nového domova spája s gestom revolty: „*Otrokov rodiť nemali vôľu... / Šli v diale rovinou, / čo bola bohatá ako božia dlaň. / Zastali medzi Sávou, Dunajom a Tisou; / víno im ponúkla fruškogorská stráň [...]* a roviny chleba dali“ (Mučaji 1940, s. 33, citované podľa Vyvíjalová 1969, s. 7). V tvorbe neskorších vojvodinských spisovateľov (P. Bohuš, A. Ferko, J. Labáth, V. Benková) sa artikuluje aj otázka (nájdenej) novej domoviny.

Okrem tematizovania vzťahu k starej vlasti a jej osobnostiam či reáliám (výberovo M. Toman Banátsky: *To vlast*,⁹ *Skoro neviem, Synovi*, 28. október; A. Sirácky: *Pevcovi Hrona*) čoraz častejšie si začínajúci poeti všímali aj konkrétny žitý priestor novej vlasti.

⁹ M. Toman Banátsky báseň *To vlast* uverejnil ešte v roku 1922. Druhýkrát bola uverejnená v *Banátskom rozsievачi* v roku 1943, čo v nových okolnostiach dodatočne mení významové zacielenie básne. Okrem zdôrazňovania prírodných krás a velebenia slovenskej vlasti báseň obsahuje aj bojovný a útočný tón: „*národ smelý, národ dobrý – / lež keď treba celí obri. / – Beda komu... siahať rukou – / vtedy mstí sa oceľ plukov! // Beda zrade v našom tele / nech mu koniec sú ocele*“ (Toman Banátsky 1943, s. 6). V dobovom kontexte môže báseň nadobúdať nové možné významy, ktoré súvisia s problémovosťou historickej chvíle viažucej sa k vojnovej Slovenskej republike a jej represívnemu režimu. V daných pohnutých vojnových časoch banátski Slováci vydávaním časopisu sledovali predovšetkým národné a cirkevné ciele; časopis mal zaplniť prázdne miesto po zániku predvojnových časopisov, ale nastoľuje sa tu etická otázka, lebo dané aktivity si vyžadovali spoluprácu s nemeckou vojenskou správou v Belehrade.

K básni *Západ* od istého Bád'onského¹⁰ ako jednu z prvých manifestácií príklonu k prostrediu rovinného rodného kraja môžeme priradiť aj báseň Martina Rumana Pivnického z roku 1920 *Rozpomienka na rodisko a domovinu moju*. Napísal ju tiež mimo rodiska, v americkom štáte Ohio, v meste Akron a tematizuje ťažký vysťahovalecký osud: „*Oj, Ty Báčka, milá moja mati / v diaľke hynú mnohé tvoje deti. / Lež nermúť sa, príde doba, / krdeľ tvojich detí, domov zas priletí. // Hoc syn býva v širom dial'nom svete, / myseľ jeho predsa vždy sa doma pletie. / Rozpomína sa on na svoj milý domček [...] Tam sa rozprestiera žirna Vojvodina, / ktorá kryje kosti otcov, čaká svojho syna*“ (Ruman Pivnický 1920, s. 1).¹¹ Obaja príležitostní veršotepci vychádzajú z vysťahovaleckej optiky, porovnávajú svoje a cudzie, (opustený, milý) domov a (veľký, nehostinný) svet. Pivnického topos Báčky sa môže zaradiť do množiny textov s relatívne ustálenými obrazmi zeme ako matky, prítomný v slovenskej vojvodinskej poézii aj v druhej polovici 20. storočia.¹² Rodnému kraju v rovnomennej básni sa prihovára i M. Czoczeková-Eichardtová, ale nejde o pozdrav zďaleka, lež z blízkeho susedstva (Nového Sadu, kde poetka v čase vzniku básne žila): „*V širokej ulici pozdrav mi topole, / zelenú trávičku na našom cintore*“ (Czoczeková-Eichardtová 1933, s. 68, citované podľa Hronec 2010, s. 194). Clivota a trúchlivosť ľudového rázu pramení predovšetkým v smútku za matkou a pozdrav rodisku, dedine, topoľom a trávičke sa materializuje v slze, čo spadne na symptomatickom mieste – na cintoríne. K funkciám tohto toponyma Katarína Maruszová Šebová prisudzuje spätosť s minulosťou, predkami a osudom rodu (2015).

¹⁰ Báseň vznikla v roku 1917 v Odeze a má nostalgický nádych. Lyrický subjekt v prímorskom prostredí spomína na rodisko, kde „susedná Fruška Gora / oproti rovina žitná“ (Bád'onský 1920, s. 2).

¹¹ Rusínsky spisovateľ Havriil Kostelník (1886 – 1948) tiež ospevoval toto prostredie: „*Bačko, moja Bačko! / U tym švece širym / ja za tobu tužim, / nigda še ne zmirim. [...] Volim tvojo polia / zos žitom zašaty (zasiaty) / jak šickoho šveta / kameny palaty*“ (citované podľa: Tichý 1935, s. 136).

¹² K tejto problematike bližšie pozri v ČÍŽIKOVÁ, Z., 2023. K archetypu matky zeme v poézii vojvodinských Slovákov. In: С. ПАУНОВИЋ-РОДИЋ, R. RAFFAJ, eds. *Slovakistika v súvislostiach: tradícia a perspektívy*. Београд: Универзитет у Београду, Филолошки факултет, с. 343-353.

Lokálpatrioticky vyznieva aj báseň – apoteóza Petrovca ako „zlatej našej metropoly“ z pera Pavla Turčana Selenského: *„Tam kde v širu dial’ sa zelenajú nivy, / kde sťa veniec vinú sa v kruh plodín háje, / kde Boh stvoril zlaté blahobyty divy... / Vysoká kde veža pníe... tam otčina je: / Petrovec, Ty srdce naše“* (Turčan Selenský 1923, s. 3).

V dvadsiatych rokoch sa uvedené tematicko-motivické prvky nepoužívajú tak často, už v ďalšom desaťročí evidujeme celý rad básní s tzv. poetikou priestoru. To, čo uvedené texty spája, je lajtmotív roviny, respektíve poľa, ktorý sa do básnickej štruktúry integruje rozmanito. V duchu symbolistickej poetiky sa do prírodnej scenérie transponuje vnútorné dramatické dianie subjektu: *„Polia umĺkli pustým tichom; / len havrany krákali trápne; / vlhko vládlo vo vzduchu lichom, / smútok bil srdcia rukolapne: / polia mlčali pustým tichom...“* (Mučaji Krajan 1938, s. 92)¹³ alebo je iba kulisou situácie lyrického subjektu ako v básni *Pieseň roviny*: *„Odkiaľsi z ďaleka / túlal sa čudný zvuk / širokej roviny...“* (Anirad 1938).¹⁴ Aj u M. Tomana Banátskeho je to najprv v súradniciach symbolického výrazu: *„Keď šiel som okolo topoľa, / čo čnel sa samotný na poli, / lístie mu šumelo...“* (1922, s. 2) a neskôršie o poliach básni v intenciách ľudového/piesňového výrazu (rytmizáciou a zvukovou inštrumentalizáciou) a apologetického významu: *„Naše sú polia žitom plné / večerným vánkom vlnné / valiace doliny; // tam kde si vtáča voľno lieta, / tam život nášho sveta / kvitnúcej roviny“* (1932, s. 18).

V básnických prvotinách vtedy mladých básnikov Paľa Bohuša¹⁵ a Andreja Ferka sa v súvislosti s nížinou objavuje motív žatvy. Letný úkon zbierania poľnohospodárskych plodín je svojráznym

¹³ Verše citujeme v redigovanej podobe z knihy *Básnické dielo Juraja Mučajiho* (1969) redaktorky Maríny Vyvíjalovej.

¹⁴ V rukopisnej bibliografii básnických príspevkov v našich periodikách z pera Víťazoslava Hronca, ktorú nám láskavo poskytol, je rukou napísaná poznámka, že za pseudonymom Juraj Anirad sa kryje Juraj Mučaji. Aj Samuel Čelovský v *Bibliografii časopisu Náš život* uvedený pseudonym pripisuje J. Mučajimu. Spomínanú báseň sme však v *Básnickom diele Juraja Mučajiho* (1969) redaktorky Maríny Vyvíjalovej nenašli.

¹⁵ Prvé tvorivé obdobie J. Mučajiho a P. Bohuša z konca tridsiatych a z prvej polovice štyridsiatych rokov oplýva mnohými prvkami poetiky priestoru. Táto téma v ich tvorbe by mohla byť predmetom osobitnej štúdie.

vyvrcholením roľníkovho úsilia a v agrárnom cykle sa mu pripisujú mnohé symbolické a mýtické významy. Bohuš čin žatvy na začiatku uvádza do kataklizmatických súvislostí evokujúc biblický posledný súd: „*Ja kladiem stále ku krížu kríž, / ortiele ťažko znejú, / pod' so mnou, možno uvidíš / čarovnú skrýšu otvorenú, / ohromné dlane drsnaté / kríže na poli, nie na Golgote...*“ (Bohuš 1940, s. 149), v poli následne „*uzrieme v púšti púšť*“, ale záver je predsa v pozitívnych tónoch: „*ja kosou budem pieseň húst'*“ (Bohuš 1940, s. 149). V podobných tóninách je i Ferkova *Žatva*, uverejnená síce v povojnovom období, ale motív poľa je v súradniciach zaužívaných konotácií obsiahnutých vo veršoch „*Pole / bôle... [...] Pole / ty sila síl / človek ťa šliapal / bil a preklínal / a vždy aj vrúčne / odprosil'*“ (1947, s. 63). Obdobne v *Spomienke na žatvu* vtedy gymnazista Pavel Mučaji okrem sociálnej reality (útrapy, hlad, bieda) hovorí i o základných atribútoch roľníka – kosca: „*Náš život kosa, motyka a rýl'*“ (Mučaji 1946, s. 251). Básne s podobnou tematikou v povojnovom období už nadobúdajú ideologického znaky; v *Piesni pracovného vzletu* Anny Máľachovej čítame: „*Dnes vyšiel do poľa / samotná zarastlá / čakala roľa [...] Robotník bojovník / šťastný človek / A spieval pieseň / s hukotom traktorů*“ (Maľachová 1947, s. 39).

Mladí básnici boli spravidla sedliacki synovia, ktorí v otcovom dome zakúsili údel ťažkej sedliackej práce, a keď sa vybrali do sveta, prostredníctvom básnických prezentácií sa aspoň duchovne mohli vracieť do rodiska, čo vyjadruje Ján Myjavec v básni *Pri pradedoch*: „*Ja syn som zelených lúk a polí, / no život zanesol ma v mestá, / zrodil som sa tým, čo pradedovia moji, / však iným smerom ma viedla života cesta*“ (1940, s. 168).¹⁶

¹⁶ Dolnozemec Andrej Mráz tiež často v osobne ladených textoch evokuje svoju „mentálnu mapu“ sedliackeho syna: „V nedeľné popoludnie chodievali sme s otcom na polia obzerať dozrievajúcu úrodu a hádam i sniť dumu o dňoch budúcnosti. Širokánska rovina v takých dňoch bola nežná, otcove slová a otcov pohľad akýsi roztúžený a chlapec zhováral sa s poľom, s povetrím, smial sa s vtákmi, hral sa so slnečnými lúčmi a lámal si hlavu otázkami, aký je svet za horizontom, ktorý zo všetkých strán splýval s rovinou a len z južnej strany obrubovali ho čipky vrchov Fruškej hory. Na vysokých pšeničných stebľách vyhrával vietor tiché melódie“ (Mráz 2004, s. 13-14).

Tematicko-motivická vrstva priestorového zakotvenia v reáliách vojvodinského nížinného kraja je evidentná aj v prozaických pokusoch medzivojnových „rozprávačov“: M. Toman Banátsky napísal črtu *Kosci*, Juraj Spevák prvotiny *Na rodných poliach* a *Paľove prázdniny*, Ján Čajak ml. napríklad poviedky *Matej Hronec Bickoš*, *Posledný seredžan*, dokonca aj pokus o román Andreja Siráckeho nesie symptomatický názov *Tône na rovinách*.

Tento druhý, respektíve tretí príspevok k medzivojnovému poetičnu, ak zohľadníme aj Hroncov neodmysliteľný prínos k skúmaniu daného obdobia, môžeme uzavrieť práve jeho želaním, že „treba zostaviť chrestomatiu textov nášho ‚medzivojnového poetična‘“ (2010, s. 30-31), lebo „dobrý pocit z toho, že sme ich mali, je vždy vítaný“ (2010, s. 36).

Zoznam bibliografických odkazov

- ANIRAD, J. [Mučaji, J.], 1938. Pieseň roviny. In: *Náš život*. Roč. 6, č. 1-2, s. 101-102.
- ASSMANN, J., 2001. *Kultura a paměť. Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Praha: Prostor.
- BÁĎONSKÝ, [?]., 1920. Západ. In: *Národná jednota*. Roč. 1, č. 4, s. 2.
- BOHUŠ, S. P., 1940. V žatve. In: *Náš život*. Roč. 8, č. 4, s. 149.
- BOLDOCKÝ, S., 2010. *Rodiskom oprstenkovaní*. Báčsky Petrovec: Matica slovenská v Srbsku.
- CZOCZEKOVÁ-EICHARDTOVÁ, M., 1933. Rodnému kraju. In: *Náš život*. Roč. 1, č. 2, s. 68.
- ČÍŽIKOVÁ, Z., 2024. Ku folklórnemu kontextu slovenskej vojvodinskej medzivojnovnej literatúry. In: M. BABIAK, ed. *Kontext slovenského umenia a estetiky*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, s. 76-86.
- ELIOT, T. S., 2002. Tradícia a individuálny talent. In: *Nový život*. Roč. 54, č. 1-4, s. 1-5.

- FERKO, A., 1947. Žatva. In: *Náš život*. Roč. 10, č. 1-6, s. 63.
- HARPÁŇ, M., 1974. *Priestory imaginácie*. Nový Sad: Obzor.
- HARPÁŇ, M., 2004. *Texty a kontexty. Slovenská literatúra a literatúra dolnozemsých Slovákov*. Bratislava: Literárne informačné centrum.
- HRONEC, V., 1974. *Poézia vojvodinských Slovákov (od 18. do 20. storočia)*. Nový Sad: Obzor.
- HRONEC, V., 2005. Antológia slovenskej vojvodinskej poézie. In: *Nový život*. Roč. 57, č. 1-4, s. 1-96.
- KMEŤ, J., 1973. Činnosť Spolku vojvodinských slovakistov. In: *Nový život*. Roč. 25, č. 3, s. 262-267.
- LOTMAN, J., 1976. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit.
- MÁLACHOVÁ, A., 1947. Pieseň pracovného vzletu. In: *Náš život*. Roč. 10, č. 1-6, s. 39.
- MARUSZOVÁ ŠEBOVÁ, K., 2019. *Poetika priestoru v poézii Slovákov v Maďarsku*. Békešská Čaba: Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku.
- MRÁZ, A., 2004. *Rozhovory o juhoslovanských Slovákoch*. Báčsky Petrovec: Kultúra.
- MUČAJI, P., 1946. Spomienka na žatvu. In: *Náš život*. Roč. 9, č. 5-6, s. 251.
- MUČAJI KRAJAN, J., 1938. Balada. In: *Náš život*. Roč. 6, č. 1-2, s. 92-93.
- MUČAJI, J., 1940. Dvesto rokov. In: *Národný kalendár*. Roč. 21, s. 33.
- MYJAVEC, J., 1940. Pri pradedoch. In: *Náš život*. Roč. 8, č. 4, s. 168.
- ORMIS, V. J., 2013. Kultúrne snahy Slovákov v Juhoslávii. In: J. V. ORMIS: *Literárnohistorická publicistika 1*. Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum, s. 339-400.
- RUMAN PIVNICKÝ, M., 1920. Rozpomienka na rodisko a domovinu moju. In: *Národná jednota*. Roč. 1, č. 22, s. 1.
- TICHÝ, F., 1935. Spisovný jazyk juhoslovanských Rusínov. In: *Náš život*. Roč. 3, č. 2, s. 133-137.

TOMAN BANÁTSKY, M., 1922. Keď šiel som... In: *Národná jednota*. Roč. 3, č. 45, s. 2.

TOMAN BANÁTSKY, M., 1933. Naše sú polia... In: *Náš život*. Roč. 1, č. 1, s. 18-19.

TOMAN BANÁTSKY, M., 1943. To vlasť. In: *Banátsky rozsieváč*. Roč. 1, č. 4, s. 6.

SIRÁCKY, A., 1923. K novému roku. In: *Národný kalendár*. Roč. 4, s. 34.

SVETLÍK, A., 2007. *Poézia vojvodinských Slovákov v druhej polovici 20. storočia*. Báčsky Petrovec: Kultúra.

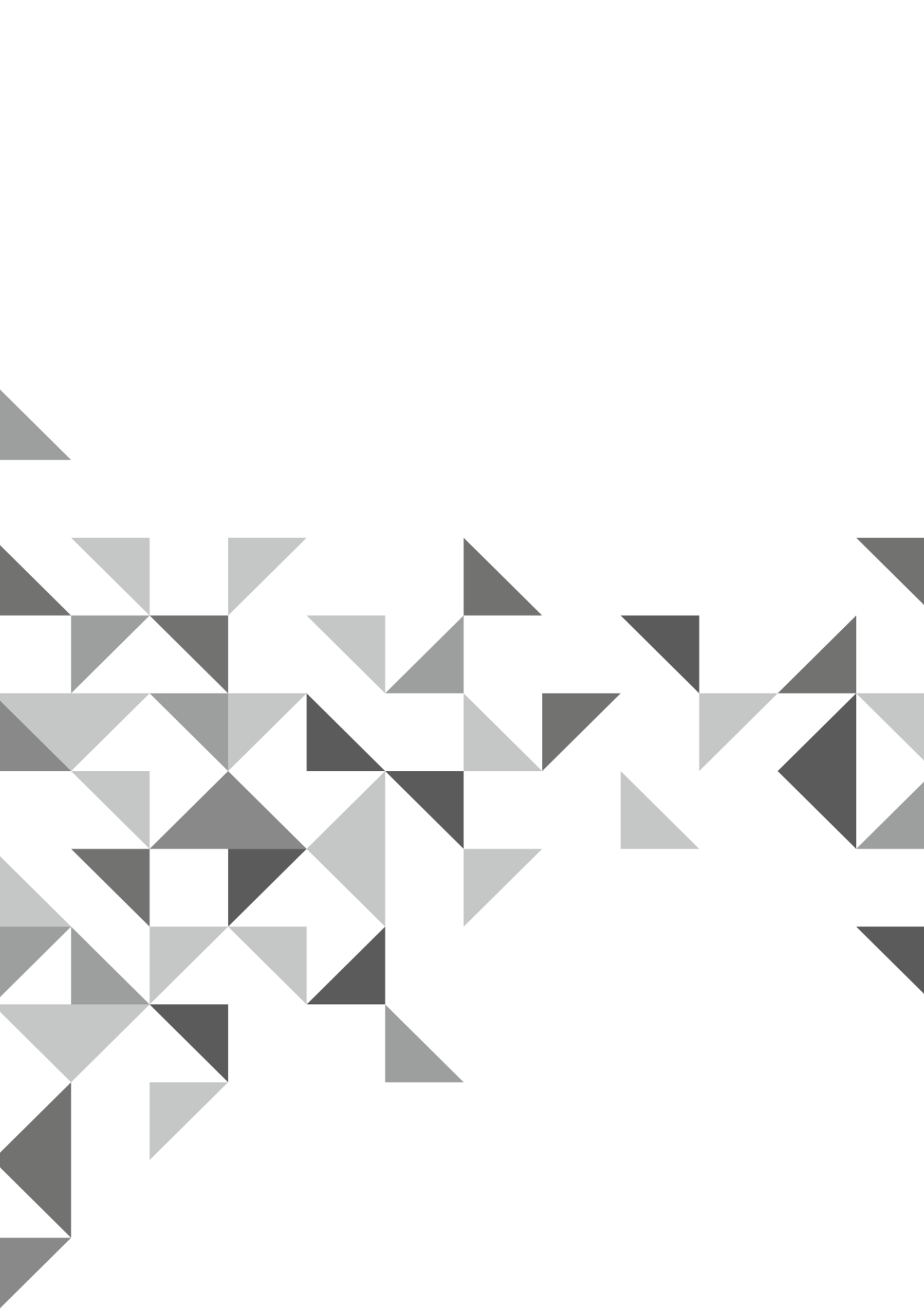
SVETLÍK, A., 2015. *Premeny literárnej kritiky vojvodinských Slovákov*. Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum.

VYVÍJALOVÁ, M., 1969. *Básnické dielo Juraja Mučajiho*. Nový Sad: Obzor.

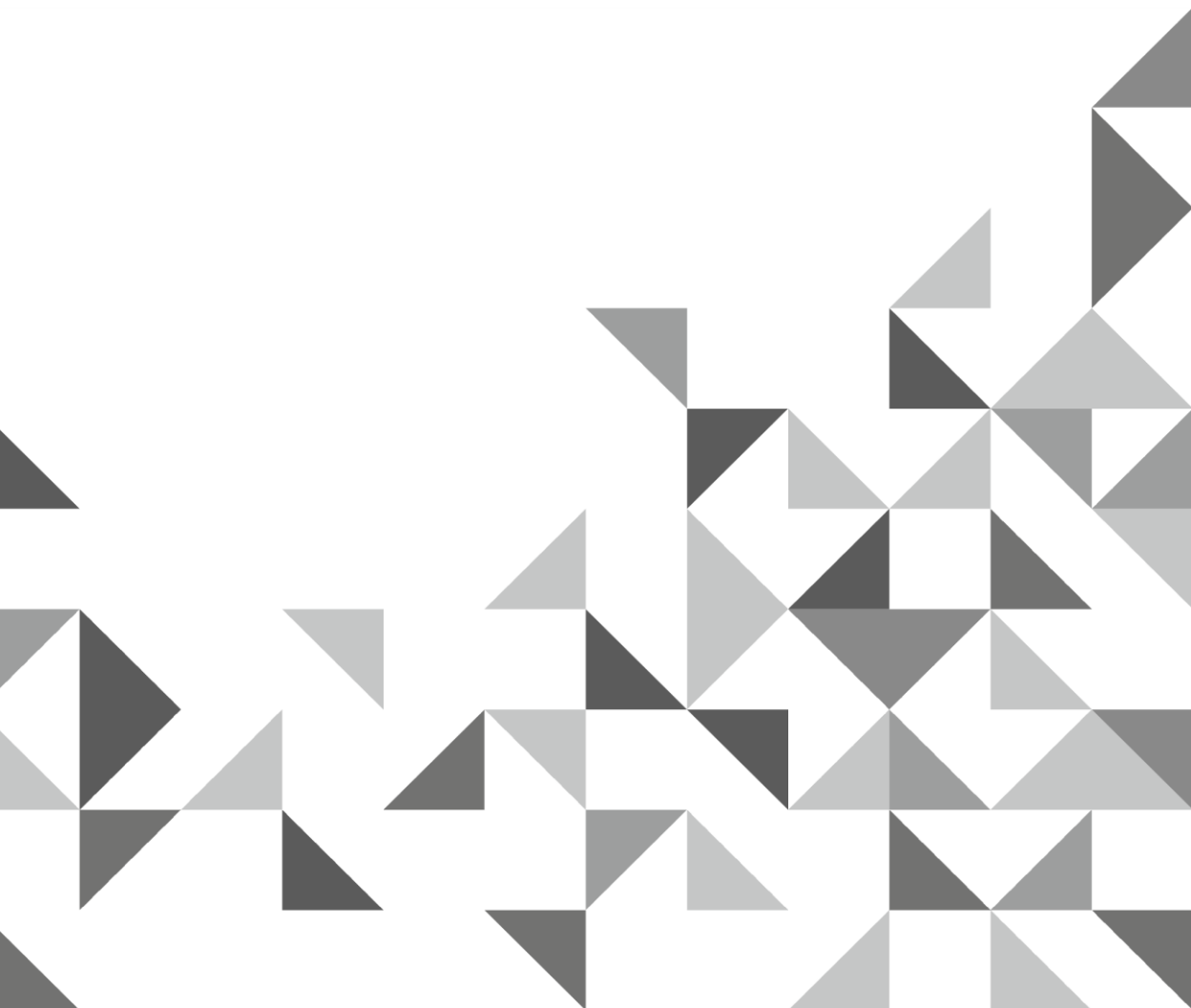
Summary

Another Contribution to our Interwar Poetics

In the contribution, we follow up on previous researches of the interwar period in the history of Slovak Vojvodina's literature. We focused primarily on the so-called interwar poetic, as defined by Michal Harpáň (1944) back in the 1970s. We consider possible theoretical-methodological approaches to the work of literary beginners in the given period, and we put emphasis on the interpretation of some of the characteristic topos in Slovak Vojvodina's poetry organized around their spatial anchoring (Báčka, homeland, plain, field, headland, etc.). We rely here on the findings of older critics (mainly M. Harpáň and V. Hronec), also on the so-called the poetics of space and the connection established by J. Lotman between space and culture, between the artist, his mental map and the literary space.



SÚRADNICE
TEÓRIE LITERATÚRY



SUPLEMENT KU KNIHE MICHALA HARPÁŇA *TEÓRIA LITERATÚRY*

Peter MICHALOVIČ

Katedra estetiky, Filozofická fakulta, Univerzita Komenského
v Bratislave

Teória literatúry (1986, 2009) Michala Harpáňa patrí medzi tie texty, ktoré ovplyvnili myslenie o literatúre a estetike literatúry niekoľko generácií ako na Slovensku, tak aj vo Vojvodine. Trúfam si povedať, že text je dodnes aktuálny a každý, kto má záujem vstúpiť do rozsiahleho teritória literatúry, ho môže použiť ako spoľahlivú mapu. Harpáňov text sa okrajovo zmieňuje aj o intertextualite a keďže je tento termín navždy spojený s dialogizmom Michaila M. Bachtina, tak by som rád pripomenul Bachtinov prínos k intertextualite, a to aj napriek tomu, že termín **intertextualita** sa v jeho diele nevyskytuje. Ak chceme porozumieť tomu, ako jeden text súvisí s druhým, musíme začať Bachtinovým konceptom rečových žánrov, ktorý sa po prvý raz objavuje v práci *Marxizmus a filozofia jazyka* (1986) a následne ho rozvíjal niekoľko desaťročí.

Podľa M. M. Bachtina a Valentina Nikolajeviča Vološinova každé slovo ešte predtým, než sa stalo súčasťou nejakej výpovede alebo textu, už bolo mnohokrát použité v iných výpovediach a textoch, čiže v kontextoch. Povedané ich slovníkom každé slovo vonia kontextom, respektíve kontextmi, je nimi zafarbené a „zmysel slova úplne určuje jeho kontext. V skutočnosti koľko je kontextov, v ktorých sa dané slovo vyskytlo, toľko je jeho významov“ (Bachtin a Vološinov 1986, s. 273). Minimálnym kontextom slova je výpoveď a jej téma, pričom ich treba skúmať ako vo vzťahu k významu, tak

vo vzťahu k rečovému žánru. „Téma je *hornou, reálnou hranicou jazykovej významovosti*; v podstate len téma znamená niečo určité. Význam je *dolnou hranicou jazykovej významovosti*. Význam v podstate nič neznamena a je len potenciou, možnosťou významu v konkrétnej téme. Skúmanie významu toho alebo onoho jazykového prvku sa môže podľa našej definície uberať dvoma smermi: alebo smerom k vrchnej hranici – k téme; v tom prípade to bude skúmanie kontextuálneho významu daného slova v podmienkach konkrétnej výpovede; alebo môžeme skúmanie presmerovať k dolnej hranici – k hranici významu. V tom prípade to bude skúmanie významu slova v systéme jazyka, inými slovami, skúmanie slovníkového slova“ (Bachtin a Vološinov 1986, s. 303-304). Slovníkové skúmanie je zamerané na izoláciu jazykového prvku z kontextov použitia a vytvorenia registra pravidelných a príležitostných, akcesórnych významov slova. V podrobnejších výkladových slovníkoch sa obvykle uvádza najprv najfrekventovanejší čiže primárny význam slova, potom sa uvádzajú menej frekventované sekundárne významy a nakoniec akcesórne. Nech je slovník akokoľvek obsiahly, vždy je konečný a neúplný, čiže je schopný poskytnúť iba interpretácie niektorých významov asociovaných s konkrétnym výrazom.

Alternatívou slovníkového vymedzenia je skúmanie kontextuálneho významu, čiže významu závislého od konkrétneho kontextu použitia. Ten, kto hovorí alebo píše, slovo vlastne cituje, preberá ho z iných textov a s ním preberá aj bremeno celého bohatstva jeho predchádzajúcich významov. Slovo začleňuje do nového textu, ktorý z množstva významov za spoluúčasti iných slov a závislosti od témy selektuje jeden známy alebo mu udeľuje nový význam a tak sa význam slova buď stabilizuje alebo rozširuje jeho sémantická pamäť o nový význam. „Každé slovo (každý znak) textu vyvádza za hranice textu. Každé pochopenie je usúvzťažnením daného textu s inými textami“ (Bachtin 1988, s. 395).

Na stabilizácii významu slova a jeho zmene sa aktívne podieľajú rečové žánre, ktoré sú neodmysliteľne spojené

s výpoveďami a ich témami. V štúdií *Problém rečových žánrov* sa píše: „Bohatstvo a rôznorodosť rečových žánrov sú nesmierne, pretože sú nevyčerpatelne i možnosti rôznorodosti ľudskej činnosti a pretože každá sféra činnosti má celý repertoár rečových žánrov, diferencujúcich sa a rozmnožujúcich sa mierou rozvoja a komplikovania danej sféry. Osobitne treba zdôrazniť maximálnu *nesúrodosť* rečových žánrov (ústnych i písomných). Medzi rečové žánre musíme totiž zaradiť aj krátke repliky bežného dialógu (pričom rozmanitosť druhov bežného dialógu, závisiaca od témy, situácie, zloženia účastníkov, je neobyčajne veľká), aj všeobecné rozprávanie, aj korešpondenciu (vo všetkých jej mnohotvárných podobách), aj krátky reglementovaný vojenský rozkaz, aj rozvinutý a detailný príkaz, aj pomerne pestrý repertoár pracovných dokumentov (zväčša normalizovaných), aj mnohotvárný svet publicistických vystúpení (v širokom zmysle slova: spoločenské, politické), musíme sem však zaradiť aj rôznorodé formy vedeckých vystúpení a všetky literárne žánre (od príslovia až po viacvzázkový román)“ (Bachtin 1988, s. 266). Kde Ferdinand de Saussure a jeho nasledovníci vidia, presnejšie chcú vidieť jednotný jazyk, čiže záväzný normatívny systém všetkých manifestácií reči, *ergo* systém noriem regulujúcich tvorbu jednotlivých prehovorov, tam M. M. Bachtin vidí rôznorečie, pluralitu relatívne stabilných rečových žánrov a výpovedí. Treba povedať, že jazyk sa javí ako jednotný iba z pohľadu iného jazyka, napríklad slovenčina sa javí ako jednotný jazyk z pohľadu maďarčiny. Úplne ináč sa jazyk javí, ak ho začneme detailne skúmať *an sich*. Podľa M. M. Bachtina v každom národnom jazyku súbežne pracujú dostredivé a odstredivé sily: „Každá výpoveď sa podieľa na ‚jednote jazyka‘ (tvorí súčasť jeho dostredivých síl a tendencií) a zároveň sa podieľa na sociálnom a historickom jazykovom spore (odstredivých, diferencujúcich síl), podieľa sa na rôznorečí. Výpoveď prehovára jazykom dňa, doby, sociálnej skupiny, určitého žánru, smeru a pod. Konkrétne, rozvinutá analýza môže ľubovoľnú výpoveď odhaliť ako protikladnú a napätú jednotu dvoch súperiacich tendencií

jazykového bytia“ (Bachtin 1980, s. 52). Z tohto dôvodu je produktívne sa zaoberať rečovými žánrami, ktoré sa podieľajú na diferenciacii jednotného jazyka a určujú tému, štýl, dokonca aj kompozíciu výpovede. Pre porozumenie vzťahu medzi rôznymi rečovými žánrami je nevyhnutné „upozorniť na veľmi podstatný rozdiel medzi prvotnými (jednoduchými) a druhotnými (zložitými) rečovými žánrami (pričom nejde o funkcionálny rozdiel). Druhotné (zložené) rečové žánre – romány, drámy, všetky druhy vedeckých štúdií, veľké publicistické žánre atď. – vznikajú v podmienkach zložitejšieho a relatívne vysoko rozvinutého a organizovaného kultúrneho styku (prevažne písomného) – umeleckého, vedeckého, spoločensko-politického atď. V procese svojho formovania vstrebávajú a pretvárajú rozličné prvotné (jednoduché) žánre, ktoré sa vyvinuli v podmienkach bezprostredného rečového styku. Tieto prvotné žánre sa po včlenení do žánrov zložitých transformujú a menia svoj charakter: strácajú bezprostredný vzťah k reálnej skutočnosti a k reálnym cudzím výpovediam“ (Bachtin 1988, s. 268).

Rečové žánre a nimi formované, regulované výpovede sa podieľajú na význame jednotlivých slov a Bachtinovo rozlíšenie medzi slovníkovou a kontextuálnou interpretáciou významu slova sa v mnohých aspektoch podobá neskoršiemu Ecovmu odlíšieniu slovníka od encyklopédie. Podľa Umberta Eca slovník definuje niektoré významy termínov a slovníkový model je konštruovaný ako strom. Slovníkový model, a to aj napriek tomu, že v druhej polovici 20. storočia sa objavili jeho pozoruhodné inovácie, má svoje neprekročiteľné limity. Okrem iného je limitovaný predpokladom, čo musíme vedieť o niečom, aby sme pochopili určité prehovory o nich, napríklad o ovciach a koňoch. „Tento model nanešťastie neumožňuje reprezentovať to, čo musíme o ovciach a koňoch vedieť, aby sme pochopili mnohé prehovory, ktoré sa ich týkajú. Neumožňuje nám napríklad odmietnuť výroky typu *žrebec zúfalo bľachal ako čmeliak* (ospravedlniteľné len v metaforickom použití, navyše trochu prehnanom) lebo *zjedol som včelí biftek*, pretože

definičný mechanizmus nevysvetľuje, aký zvuk prirodzene vydávajú kone, ani ktorých z klasifikovaných tvorov možno považovať za „požívateľných“ (Eco 2012, s. 25). To je jeden z hlavných dôvodov, prečo Eco preferuje encyklopédiu, čiže labyrintický alebo rizomatický model.

Ak sa rozhodneme pre encyklopédiu, musíme počítať s tým, že padne „rozlíšenie medzi prirodzeným jazykom a inými semiotickými systémami, pretože k semiotickej reprezentácii určitého výrazu (alebo zodpovedajúceho pojmu) môžu patriť aj vlastnosti vyjadrené neverbálnou formou (v tom zmysle, že súčasťou encyklopedickej reprezentácie *psa* je aj nekonečný počet obrazov *psov*)“ (Eco 2012, s. 57). Taktiež padne „rozlíšenie medzi objektovým semiotickým systémom a teoretickým metajazykom. Je totiž nemožné vytvoriť metajazyk ako teoretický konštrukt, ktorý je zložený z konečného počtu univerzálnych primitív: taký konštrukt, ako sme videli (*O probléme primitív alebo sémantických atómov* pozri Eco 2012, s. 24-27) [doplnil P. M.], exploduje a pri explózii zistíme, že jeho vlastné metalingvistické termíny nie sú ničím iným než termínmi objektového jazyka – hoci sú *provizórne* používané ako naďalej nedefinovateľné“ (Eco 2012, s. 57).

Druhá prednosť encyklopédie pred slovníkom spočíva v tom, že funguje na princípe interpretácie, *ergo* na princípe známej neobmedzenej semiózy Charlesa Sandersa Peirca. „Encyklopédia navyše generuje stále nové interpretácie podľa kontextov a okolností (a teda v nej sémantika zahŕňa pragmatiku). Preto ju nikdy nezískame v definitívnej a uzavretej podobe: encyklopedická reprezentácia nie je nikdy globálna, ale je vždy *lokálna* a je aktivovaná v súvislosti s určitými kontextmi a okolnosťami. Termín *cane* [kohútik], ktorý sa objaví v diskurze týkajúceho sa strelných zbraní, generuje iné interpretans než rovnaký termín *cane* [pes] vyskytujúci sa v diskurze pojednávajúcom o zvieratách; a v rámci diskurzu o zvieratách generuje ten istý termín rôzne rozvetvenia jednotlivých interpretans podľa toho, či sa diskutuje o zoológii, alebo poľovníctve“ (Eco 2012, s. 57).

Keďže ten istý termín môže generovať rozličné interpretansy determinované rôznymi kontextmi a okolnosťami, „[e]ncyklopédia je neustále aktivovaná a redukovaná, okrajovaná a prerezávaná, nekonečná semióza drží samú seba na uzde, aby mohla prežiť a byť využiteľná“ (Eco 2010, s. 62). Navyše „pre definovanie encyklopédie ako teoretického modelu: *encyklopédia nemá v úmysle zaznamenávať to, čo reálne existuje, ale to, o čom si ľudia tradične myslia, že to existuje – a teda všetko to, čo by vzdelaný človek mal vedieť, nielen aby poznal svet, ale taktiež aby pochopil diskurzy o svete*“ (Eco 2012, s. 33). Efektivita modelu encyklopédie sa ukáže v Bachtinovom využívaní intertextuality v procese interpretácie slávneho päťdielného románového cyklu François Rabelaisa *Gargantua a Pantagruel*.

M. M. Bachtin sa v monumentálnej práci *François Rabelais a ľudová kultúra stredoveku a renesancie* (2007) pokúša odkryť komplikované vzťahy medzi stredovekou a renesančnou ľudovou smiechovou kultúrou a Rabelaisovým románom. Vychádza z premisy, že v období stredoveku, ktoré sa ešte približne pred sto rokmi vo vedeckej literatúre interpretovalo ako obdobie neslobody, tmárstva a temna, vedľa seba koexistovali dve kultúry. „Proti oficiálnej a čo do tónu vážnej kultúre cirkevného a feudálneho stredoveku stál neprehľadný svet smiechových foriem a prejavov. Pri všetkej rozmanitosti – zahrnujúcej pouličné slávnosti karnevalového typu, jednotlivé smiechové obrady a kulty, bláznov a hlupákov, obrov, trpaslíkov a netvorov, potulných spevákov rôzneho druhu a spoločenského stupňa, rozsiahlu a rozmanitú parodickú literatúru a mnohé iné – majú tieto formy a prejavy spoločný štýl a sú časťami jednotnej, celostnej ľudovej smiechovej kultúry, *karnevalovej kultúry*“ (Bachtin 2007, s. 11). Jednou zo základných charakteristík karnevalu je, že „nepozná delenie na účinkujúcich a divákov. Nepozná rampu ani v zárodočnej forme. Rampa by karneval zničila (a rovnako naopak: zrušenie rampy by zničilo divadelné javisko). Na karneval sa nehladí, karneval sa prežíva, a žijú v ňom všetci, pretože je všeludový. Kým trvá

karneval, neexistuje pre nikoho iný život než karnevalový. Niet kam z neho utiecť, lebo karneval nepozná miestne ohraňenie. V čase karnevalu je možné žiť len podľa jeho zákona, čiže podľa zákona karnevalovej *slobody*. Karneval má vesmírny charakter, je to zvláštny stav celého sveta – obrodienie a obnovenie, ktorého sa zúčastňujú všetci ľudia“ (Bachtin 2007, s. 14). Karneval ruší spoločenské rozdiely medzi vládncami a ovládanými, bohatými a chudobnými, starými a mladými, v tomto zmysle je karneval ozajstným festivalom slobody. Karnevalová smiechová kultúra sa vyznačuje bohatstvom prejavov, ktoré možno rozdeliť do troch skupín: „1. obradné mimetické formy (slávnosti karnevalového typu, rôzne pouličné smiechové výstupy a pod.), 2. slovesné smiechové diela rôzneho druhu vrátane paródii, ústne i písomné, latinské i v národných jazykoch, 3. rôzne formy a žánre familiárnych pouličných prehovorov (nadávky, dušovania, zaprisahávania, ľudové kliatby atď.). Všetky tieto prejavy odrážajú pri všetkej rôznorodosti jednotný smiechový aspekt sveta, sú navzájom tesne späté a prelínajú sa“ (Bachtin 2007, s. 11-12). Slávnosti karnevalového typu sú spojené s rôznymi komickými výstupmi, zvláštnymi stredovekými „performanciami“ alebo „happeningami“. Okrem karnevalov *sensu stricto* sa oslavovali aj také sviatky ako sviatok hlupákov, sviatok osla alebo tradíciou posvätený veľkonočný smiech. Vlastne takmer každý cirkevný sviatok mal svojho „smiechového dvojníka“. Súčasťou oficiálnych sviatkov sú jarmoky, verejné zábavy, paródie rôznych svetských a náboženských ceremoniálov. Bez smiechu sa nemohli zaobísť vinobrania, dožinky, hody, atď. Mnohé z prejavov kultúry karnevalového typu v rôznej miere Rabelais využíva, jeho román vstrebáva a transformuje prvotné rečové žánre karnevalovej kultúry do zložitejšieho, druhotného žánru, ktorý ako celok predstavuje vrcholné dielo groteskného realizmu. Tým, že román využíva bohatý register rečových žánrov a foriem karnevalovej kultúry, resp. výpovedí, prehovorov formovaných rečovými žánrami, vlastne preberá, povedané jazykom tartusko-moskovskej školy, karnevalový

model sveta a robí ho základom svojho variantu groteskného realizmu.

Karnevalový model sveta spočíva na dvoch navzájom komplementárnych princípoch. Prvým je znižovanie ideálneho, duchovného hore do roviny materiálneho, telesného dole. „Znižovanie a ‚zhadzovanie‘ vysokého nie je v grotesknom realizme vôbec formálne a relatívne. ‚Hore‘ a ‚dole‘ tu má absolútny a prísne topografický význam. ‚Hore‘, to je nebo; ‚dole‘, to je zem; a zem, to je princíp pohlcujúci (hrob, útroba) aj princíp rodiaci, obrodzujúci (materské lono). Taký topografický význam má ‚hore‘ a ‚dole‘ v *kozmickej* aspekto. Vo vlastnom *telesnom* aspekto (ktorý nie je od kozmického nikde striktne odlišený) znamená ‚hore‘ tvár (hlavu), ‚dole‘ znamená pohlavné orgány, útroby, zadnicu“ (Bachtin 2007, s. 26). S telesným „dole“ súvisí otvorenosť groteskného tela voči vonkajšiemu svetu. „Akcentujú sa tie časti tela, kde je buď otvorené voči vonkajšiemu svetu, t. j. kde svet vstupuje do tela či naopak, kde telo zo seba jeho prvky vypudzuje, alebo kde samo vyčnieva do okolitého sveta, zdôrazňujú sa teda otvory, vypukliny, všelijaké výbežky a výrastky: otvorené ústa, rodidlá, ňadrá, falus, tlsté brucho, nos. Telo – ako rastový princíp presahujúci vlastné hranice – odhaľuje svoju podstatu len v takých aktoch, ako je súlož, tehotenstvo, pôrod, agónia, jedlo, pitie, vyprázdňovanie. Je to telo večné, nehotové, večne vytvárané a tvoriace článok v reťazci rodu, presnejšie: dva články ukázané tam, kde sa spájajú, kde prechádzajú jeden do druhého. To sa javí zvlášť zreteľne a nápadne v etape archaickej grotesknosti“ (Bachtin 2007, s. 30-33). Román *Gargantua a Pantagruel* je preplnený scénami hodovania, nadmernej konzumácie jedla a nápojov, frivolného správania, ako aj obrazmi groteskného tela a vôbec obrazmi materiálneho telesného dole. Rabelaisova groteskná koncepcia tela a telesnosti je rozvíjaná a konkretizovaná rôznymi radmi, „ktoré miestami v románe postupujú paralelne, miestami sa pretínajú. Pomocou týchto radov Rabelais spojuje a rozpojuje. Budovanie *radov* predstavuje špecifický rys Rabelaisovej umeleckej metódy. Rozmanité rady

v románe môžu byť zahrnuté do týchto základných skupín: 1. rady ľudského tela, pochopeného v anatomicko-fyziologickom aspekte; 2. rady ľudského odevu; 3. rady jedla; 4. rady pitia a pijanstva; 5. sexuálne rady (súlož); 6. rady smrti; 7. rady vyprázdňovania. Každý z týchto radov má svoju zvláštnu logiku, každá má svoje dominanty. Všetky sa navzájom krížia; rozvíjanie a prieniky radov umožňujú Rabelaisovi podľa potreby čokoľvek zbližiť alebo oddeliť. Takmer všetky témy rozsiahleho a tematicky bohatého románu sú zoskupené do týchto radov“ (Bachtin 1980, s. 298). Ak interpret sústredí pozornosť na uvedené rady, tak potom sa ukáže, že jednotlivé scény či obrazy rozhodne nie sú samoučelnou prehliadkou nerestí, s telom a telesnosťou spojeným páchaním hriechov. Naopak, sú neodmysliteľnou súčasťou karnevalovej subverzie oficiálneho, vážneho modelu sveta.

Druhým princípom je ambivalentnosť: „Groteskný obraz zachytáva určitý jav v stave premeny, ešte nedovršenej metamorfózy, v štádiu smrti i zrodenia, rastu i vzniku. *Vzťah k času, k stálemu vzniku* je nevyhnutne konštitutívny rys groteskného obrazu“ (Bachtin 2007, s. 28). Bachtin tvrdí: „Román pripúšťa, aby sa do jeho celku zapájali rôzne žánre, ako umelecké (vložené novely, lyrické básne, eposy, dramatické výstupy a pod.), tak aj mimoumelecké (každodenné, rečnícke, vedecké, náboženské a iné). Do románovej stavby sa *de facto* môže zabudovať ľubovoľný žáner a vskutku nie je ľahké nájsť žáner, ktorý by viac než raz a nejedným autorom nebol do románu zapojený“ (Bachtin 1980, s. 96). Keďže román predstavuje hybridný žáner, Bachtin metodicky prepája Rabelaisov román s niektorými konkrétnymi typmi prvotných rečových žánrov. Popri celom bohatstve rečových žánrov a foriem Rabelais využíva aj rozmanité neverbálne prejavy karnevalovej kultúry.

Rabelaisov román predstavuje heterogénny a heteronómny útvar, je to pozoruhodná zmes, zložená z mnohých zložiek, ktoré sa rôznou mierou podieľajú na karnevalizácii. Ryanová identifikuje tieto zložky: „chaotické štruktúry, kreatívna anarchia, paródia,

absurdita, rôznorečie, vytváranie svetov, narušovanie konvenčných významov (à la Valihrach), premiestňovanie figúr, slovné hračky, narušovanie syntaxe, miešanie žánrov, nesprávne citácie, masky, prekračovanie ontologických hraníc (obrazy ožívajú, postavy sa integrujú so svojím autorom), identita je mnohopočetný, premenlivý obraz – skrátka destabilizácia všetkých štruktúr vrátane tých, ktoré vytvára text sám“ (Ryanová 2015, s. 221). Dôležitou súčasťou umeleckej metódy je predovšetkým paródia. „Rabelais, ktorý nesmierne ovplyvnil celú románovú prózu a predovšetkým humoristický román, zaujíma parodický postoj takmer ku všetkým podobám ideologických prehovorov – filozofickej, etickej, vedeckej, rečnickej, básnickej –, predovšetkým k ich patetickým odrodám (medzi pátosom a lžou leží u Rabelaisa znamienko rovnosti). Parodický postoj sa prehĺbuje a dospieva až k paródii jazykového myslenia vôbec. Falošným prehovorom sa Rabelais mimochodom vysmieva taktiež takým spôsobom, že parodicky rozbíja syntaktické konštrukcie, dovádza do krajnosti niektoré ich logické a výrazovo-dôrazové momenty (napr. predikčné vzťahy, vysvetľujúce väzby a pod.). Dištancovanie sa od jazyka (samozrejme jeho prostriedkami), diskreditácia akejkoľvek priamej a bezprostrednej intencionality a expresivity („smrteľnej vážnosti“) ideologických prehovorov, naoko a falošne, zlovoľne zapierajúce skutočnosť, dosahuje v Rabelaisovom románe extrémne prozaickej čistoty. Pravda stavaná proti lži sa tu ale zriedkakedy vyjadruje priamymi slovnými intenciami, zriedkakedy prehovára *vlastnými* slovami, znie väčšinou ako číry podtón parodicko-obžalobne akcentovanej lži. Pravda vyvstáva prostredníctvom ad absurdum dovedenej lži, sama si však vlastné slová nehľadá, bojí sa totiž, aby sa v nich nezaplietla, aby nezabrdla do slovného pátosu“ (Bachtin 1980, s. 86). Ukázkovým príkladom parodizácie sú *parodia sacra* – rôzne parodické kázania, modlitby, legendy, parodizácia nešetří ani eposy, rytierske romány, dokonca sú známe paródie rôznych rétorických žánrov, ako napríklad dišputy, dialógy alebo pochvalné reči.

Aby bolo možné porozumieť estetickému a pragmatickému zacieleniu románu ako celku, je nevyhnutné aktivovať tie časti encyklopédie, ktoré umožňujú interpretáciu významov jednotlivých segmentov, podieľajúcich sa na tvorbe zmyslu románu. Lenže Bachtinova intertextuálne založená interpretácia nekončí dekodovaním významu slov a výpovedí, zmyslu textu, precíznym priblížením estetického a pragmatického zacielenia textu, analýzou groteskného realizmu ako historického štýlu, ona postupuje ešte ďalej. Postupuje tým smerom, že vysvetľuje ako postupný úpadok a transformácia karnevalovej kultúry, čiže vytrácanie sa kontextu, ktorý „splodil“ Rabelaisov román, jeho nahrádzanie novými kontextmi vedie k zmenám zmyslu. V tomto bode sa Bachtinove teoretické názory nielen približujú k Ecovým, ale sa približujú aj k pozíciám zastávaných dekonštrukciou. Tak napríklad Jonathan Culler „zdôrazňuje, že význam je viazaný kontextom – je funkciou vzťahov vnútri textu alebo medzi textami. Samotný kontext je však bez hraníc: vždy budú nové kontextové možnosti, ktoré možno priradiť k predchádzajúcim. Jedinú vec, ktorú *nemôžeme* urobiť, je stanoviť hranice“ (Culler 1992, s. 118-119). Niektori Cullerovo tvrdenie môže považovať za výraz bezbrehého relativizmu alebo predčasnú rezignáciu na úsilie situovať text do prirodzeného kontextu, ktorý sa podieľal na generovaní jeho jediného a teda správneho zmyslu. Iný ho môže považovať za čestné priznanie k tomu, že kontexty nikdy nemožno ovládnuť. A hoci by bolo možné Bachtinov interpretačný výkon hodnotiť ako úsilie odhaliť prirodzený kontext, nie je to úplne korektné tvrdenie, pretože podľa neho karnevalová kultúra nie je čistý produkt stredovekej spoločnosti, ako taká má svojich predchodcov a s nimi je úzko intertextuálne prepojená. Sú to rímske saturnálie a tie zase do veľkej miery vznikli ako intertextuálna transformácia starogréckych dionýzovských slávností. Bachtin je totiž presvedčený, že „dielo vrastá svojimi koreňmi do ďalekej minulosti. Veľké diela literatúry pripravujú storočia a v epoche ich vzniku sa už zberajú iba zrelé plody dlhodobého a zložitého zrenia. Ak sa usilujeme pochopiť

a vysvetliť dielo iba z podmienok jeho doby, iba z podmienok najbližšieho času, nikdy neprenikneme do jeho zmyslových hĺbín. Uzatváranie sa v epoche nedovoľuje pochopiť ani budúci život diela v nasledujúcich storočiach, tento život sa javí akýmsi paradoxom. Diela rozbiehajú hranice svojho času, žijú v storočiach, t. j. vo *veľkom čase*, pritom často (a veľké diela – vždy) intenzívnejším životom než v súčasnosti. Hovoriac trochu zjednodušene a hrubo: keby sa význam nejakého diela zužoval napr. na jeho význam v boji s nevoľníctvom (v strednej škole to tak robia), potom také dielo musí úplne stratiť svoj význam, keď nevoľníctvo a jeho prežitky pominú, ale jeho význam často ešte vzrastie, t. j. dielo vstupuje do *veľkého času*. Dielo však nemôže žiť v budúcich storočiach, ak nenasalo do seba minulé storočia. Keby sa rodilo celé a úplne dnes (t. j. v svojej súčasnosti), zomiera spolu s ňou“ (Bachtin 1973, s. 282-283). Keď to aplikujeme na Rabelaisa, tak potom vďaka tomu, že využíval a transformoval bohatstvo rečových žánrov karnevalovej kultúry, vtiahol do hry aj to, čo má svoj pôvod v starogréckych dionýziách alebo rímskych saturnáliách. Podľa Bachtina sa veľké literárne diela síce rodia v prítomnosti, svojím spôsobom však nasávajú to, čo sa zrodilo v minulých kontextoch. Bachtin je však presvedčený, že veľké diela nielen dokážu vstrebať to, čo vzniklo v minulosti, ale zároveň sú schopné vystúpiť z malého času svojho vzniku a vstúpiť do veľkého času dejín, to znamená, že sú schopné esteticky účinkovať aj v budúcich kontextoch, a to znásobuje ich estetickú a umeleckú hodnotu. Také diela Igor Hrušovský označuje „ako relatívne večné, i keď sú historicky determinované. Sú relatívne večné, pretože sú natoľko diferencované a integrujú toľko stimulov zo súčasnosti, ale aj z minulých vekov, že sú vždy *nejakým* spôsobom živé. Veľké, ‚večné‘ diela pretrvávajú napriek zložitým a neraz veľmi dramatickým peripetiám dejín a neprestávajú ovplyvňovať mentalitu dlhého radu generácií. Je pravda, že dejinné zvraty podmieňujú istú selekciu kultúrnych hodnôt minulosti, a jednako sú aj také kultúrne výtvary uplynulých vekov, ktoré sú vnímateľné skrze viaceré dobové prizmy, ku ktorým možno

pristupovať z rozdielnych hľadísk a ktoré sú interpretovateľné rozličnými spôsobmi. Môže sa teda meniť aj spôsob ich percipovania a integrovania“ (Hrušovský 1975, s. 35.). To, čo sofistickým jazykom tvrdí filozof, spisovateľ prakticky dokázal. A mne nezostáva nič iné, ako tu a teraz ukončiť písanie o Bachtinovi a jeho príspevku k intertextualite.

Zoznam bibliografických odkazov

- BACHTIN, M. M., 1973. O dvoch úlohách literárnej vedy. In: V. ŠABÍK, ed. *Problémy poetiky románu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 278-288.
- BACHTIN, M. M., 1980. Promluva v románu. In: M. M. BACHTIN. *Román jako dialog*. Praha: Odeon, s. 40-186.
- BACHTIN, M. M. a V. N. VOLOŠINOV, 1986. Marxizmus a filozofia jazyka. In: F. HOLATA a F. NOVOSAD, eds. *Freudizmus, marxizmus a filozofia jazyka*. Bratislava: Pravda, s. 173-382.
- BACHTIN, M. M., 1988. K metodológii humanitných vied. In: M. M. BACHTIN. *Estetika slovesnej tvorby*. Bratislava: Tatran, s. 392-405.
- BACHTIN, M. M., 2007. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesanci*. Praha: Argo.
- CULLER, J., 1992. Na obranu nadinterpretácie. In: U. ECO, R. RORTY, J. CULLER a CH. BROOKE-ROSEOVÁ. *Interpretácia a nadinterpretácia*. Bratislava: Archa, s. 108-121.
- ECO, U., 2010. *Lector in fabula. Role čtenáře, aneb interpretační kooperace v narativních textech*. Praha: Academia.
- ECO, U., 2012. *Od stromu k labirintu. Historické studie o znaku a interpretaci*. Praha: Argo.
- HARPÁŇ, M., 2009. *Teória literatúry*. Bratislava: ESA, s. r. o.
- HRUŠOVSKÝ, I., 1975. *Dialektika bytia a kultúry*. Bratislava: Tatran.

RYANOVÁ, M. L., 2015. *Narativ jako virtuální realita. Imerze a interaktivita v literatuře a elektronických médiích*. Praha: Academia.

Summary

One Supplement to Michal Harpán's Book *The Theory of Literature (Teória literatúry)*

In the study *One supplement to Michal Harpán's book The Theory of Literature (Teória literatúry)*, the author assumes that Michal Harpán's monograph *The Theory of Literature (Teória literatúry)* is a quality publication primarily focused on the description and analysis of what is inherent in a literary text, but in the background of his interest is intertextuality, i.e. the relations between texts. The problem of intertextuality is considered by many philosophers of art, aestheticians, and literary scholars to be one of the cardinal problems in contemporary thinking about literature, and the author has attempted an interpretation of Bakhtin's views. Although Bakhtin does not use the term "intertextuality", in his texts he not only implicitly defined the problem of intertextuality, but even suggested a way of solving it.

LITERATÚRA NA FILMOVOM PLÁTNE

Tibor ŽILKA

Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr, Fakulta stredoeurópskych
štúdií, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

Adaptácia (z franc. *adaptation*: úprava, prepis) je prenos alebo premena jedného umeleckého textu (druhu, žánru) na iný (nový) umelecký text (druh, žáner).¹⁷ V súvislosti s umením sa používa najčastejšie vo význame úpravy tvorivého prepisu literárneho diela na iný text – na dramatické (divadelné), filmové, televízne alebo rozhlasové dielo (Žilka 1987, s. 382-384). Z Hečkovho románu *Červené víno* prepisom vznikla televízna adaptácia, z románu Ladislava Balleka *Pomocník* divadelná hra a film, podľa románu Petra Jaroša *Tisícročná včela* film Juraja Jakubiska pod tým istým názvom, ale aj muzikál. Režisér Jiří Menzel má na konte sedem adaptácií Hrabalových kníh: oscarové *Ostro sledované vlaky*, *Škovránky na niti*, *Slávnosti snežienok*, *Škurny*, *Obsluhoval som anglického kráľa* a aj jednu z poviedok filmu *Perličky na dne* z polovice šesťdesiatych rokov, ako aj *Postřižiny* a *Krasosmutnění* z osemdesiatych rokov. Teória adaptácie sa začala formovať v súvislosti s výskumom filmu na

¹⁷ S jubilantom Michalom Harpáňom som sa zoznámil niekedy na začiatku osemdesiatych rokov na Táloch. Odovzdal som mu z poverenia Antona Popoviča rukopis štúdií predstaviteľov Nitrianskej školy pre monotematické číslo časopisu *Delo*, ktoré vyšlo v roku 1982. Odvtedy sa poznáme, vieme o sebe, navzájom sa citujeme, občas sa aj stretávame. Jeho *Teória literatúry* (1986, 2009) je jedinečnou publikáciou svojho druhu. Veľká vďaka za jeho preklady, za všetko, čo urobil pre slovenskú literárnu vedu. Drahý priateľ, pri príležitosti Tvojho vzácného jubilea Ti želim veľa zdravia, sily do ďalších rokov!

amerických a britských univerzitách v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch minulého storočia (Bubeníček 2010, s. 7). Teória adaptácie sa v našich podmienkach začala rozvíjať vďaka Nitrianskej škole a jej vedúcej osobnosti Antonovi Popovičovi, ktorý rozpracoval tzv. teóriu metatextov (Popovič 1978, s. 248-271). Táto teória sa vytvorila na princípoch intertextuality (Nünning 2006, s. 351-353), ale ešte príliš neprihliadala na intermedialitu (Nünning 2006, s. 345-346). Jadrom teórie adaptácie je v súčasnosti široká škála otázok, ako sa transformuje literárne dielo do filmovej podoby, čiže ako sa stvára „literatúra vo filme“ (Nünning 2010, s. 10). Najväčší posun nastáva tým, že sa mení „telling“ (rozprávanie, diegésis) na „showing“ (predvádzanie, predstavenie, mimésis). Literárny text predstavuje veľa informácií, ktoré sa na filmovom plátne menia na nejakú činnosť, pohyb alebo gestá (Hutcheonová 2010, s. 25-33). Existujú aj prípady, že s tým istým románom sa režisér vyrovnáva dvakrát: Otakar Vávra nakrútil v roku 1948 film podľa románu Karla Čapka *Krakatit* a o 32 rokov sa znovu vrátil k tejto téme, no novému filmu dal aj iný názov – *Temné slunce* (1980). O. Vávra teda vytvoril remake na základe literárnej predlohy a svojho staršieho filmu (Janič-Nyitrai 2016, s. 147). Všeobecne však platí, že vo väčšine prípadov pri prepise dochádza k zvýrazneniu dejovosti (sujetovosti) filmu oproti literárnej predlohe (Lotman 2008, s. 82-83). Netýka sa to iba hraných filmov, založených výlučne na fikcii, ale aj filmov, ktoré vznikli ako montáž z jestvujúcich dokumentárnych filmov či materiálov. Takým filmom sú *Papierové hlavy* Dušana Hanáka (Macek 1996, s. 120-129, Žilka 2000, s. 141-156), ktorý je montážou citácií z dokumentárnych filmov od roku 1945 až do roku 1989. Do teórie filmu prináleží aj problematika opakovania tých istých motívov u toho istého režiséra. Klasik maďarského filmu Miklós Jancsó vo svojich filmoch neustále využíval tieto textémy: odev, zmena odevu, choreografia, smrť, ženská nahota. Navonok celkom odlišné pojmy ako stabilné motívy sa opakujú vo filmoch tohto režiséra (Voigt 1981, s. 19-20).

Filmové adaptácie vznikajú aj z novších umeleckých diel: podľa novely Arnošta Lustiga *Colette* vznikol film pod tým istým názvom (režisérom je Milan Cieslar). V tomto prípade vznik filmu na základe literárnej predlohy nepotrebuje vysvetlenie, aj svojím názvom a obsahom film nadväzuje na literárne dielo. Aj keď je značný odklon od literárneho diela vo filme, samotným názvom film nadväzuje na literárne dielo. Ako príklad možno uviesť film *Sviňa* režisérky Mariany Čengel Solčanskej, ktorý z románu Arpáda Soltésza zachováva iba dve hlavné línie deja, ale inak sa značne líši od literárnej predlohy, kde sa nachádza až šesť dejových línií. Vďaka dobre napísanému scenáru sa vytvorila usporiadaná štruktúra dejových prvkov a prostredníctvom strihovej skladby sa dej vo filme stal prehľadnejším, zároveň aj pôsobivejším (Pudovkin 1982, s. 23). Napriek tomu ide o zjavnú nadväznosť, no existuje aj skrytá, ťažšie identifikovateľná nadväznosť. Ako príklad môžeme uviesť úspešný film Martina Šulíka *Cigán* (2011), ktorý svojím obsahom je hamletovským príbehom zasadeným do rómskeho prostredia. Celý dej sa odohráva v rómskej komunite. Film je lokalizovaný do rómskej osady v Richnave na Slovensku. Štrnásťročnému chlapcovi Adamovi zabijú otca, nie sú však žiadni svedkovia ani dôkazy. Matka sa vydá za jeho brata, Adamovi sa začína meniť celý život, lebo nevlastný otec Žiga je zlodej a nakoniec vyjde najavo, že je vrahom aj vlastného brata. Film sa končí tragicky: Adam zabije Žigu. Ako vieme, aj Hamlet pripraví o život kráľa, otcovho brata, čiže svojho strýka.

Adaptácia v súvislosti s umením sa najčastejšie používa vo význame tvorivého prepisu literárneho diela na iný text – na dramatické (divadelné), filmové, televízne alebo rozhlasové dielo. Prechodným žánrom je scenár, na význam tohto žánru poukázal ako prvý z teoretikov Béla Balázs, ktorý aj sám vypracoval scenáre, dokonca aj takému filmu ako *Modré svetlo* Leny Riefenstahlovej, ktorá ešte vtedy nebola zapletená do spolupráce s J. Goebbelsom a A. Hitlerom (Balázs 1948, s. 211-222, Bernard 2010, s. 120-132, Žilka 2015, s.198-199). Sprostredkujúcim žánrom medzi námetom

a scenárom môže byť aj filmová poviedka. Od literárnej poviedky či novely sa líši väčšou koncentráciou na vizuálne zobrazenie skutočnosti, ale aj na strohosť a hutnosť informácií sa v nej kladie väčší dôraz (Žilka 2011, s. 136-138). Text, na ktorý nadväzuje konkrétne umelecké dielo, voláme pretextom. Dielo, ktoré vzniká na podklade pretextu, je posttextom. Nadväznosť umeleckého diela na pretext nazývame adaptačným nadväzovaním. Adaptované dielo sa vždy nachádza na rozhraní medzi pôvodným dielom a novým textom (filmom). Ak prevažuje tvorivý princíp, vzniká nové umelecké dielo; menší zásah do tematickej výstavby textu je charakteristickým znakom tzv. reprodukčných žánrov. Možno rozlíšiť vcelku dva typy adaptácie podľa princípu tvorby:

- **1. tvorivý princíp** – tvoria sa texty esteticky hodnotné, niekedy aj za cenu istých zmien. Podľa románu Kena Keseyho vznikla Formanova filmová adaptácia *Prelet nad kukučím hniezdom*. Vynikla pritom kreativita režiséra a výsledkom je, že film je esteticky a umelecky na vyššej úrovni ako epická predloha. Kreativita sa môže prejaviť aj istými zmenami oproti známemu príbehu, o čom svedčí televízna inscenácia *Príbehu o Antigone*, kde sa pripomínajú obeť z päťdesiatych rokov tak, že Antigona zo zeme vyhrabáva svojho brata Polyneika, a nie pochováva (Žilková 2013, s. 212);
- **2. reprodukujúci princíp** – film skôr reprodukuje ako dotvára svoju predlohu. Mnohé filmy z päťdesiatych rokov verne reprodukovujú ideové posolstvo významných predstaviteľov tzv. socialistického realizmu. Takto bol nakrútený film podľa románu Petra Jilemnického *Pole neorané* či film podľa románu Františka Hečka *Drevená dedina* s témou o zakladaní družstva. Dielo z obdobia literárneho schematizmu si zachováva svoje základné vlastnosti aj vo svojej filmovej podobe.

Problematiku intertextuality a intermediality možno rozdeliť do týchto kategórií (Žilka 2006, s. 79-80):

- **komplexná nadväznosť:** nadväznosť jedného textu na iný na princípe jedna ku jednej. Ide tu o najčistejšiu formu (jadro) intertextuality (Jambor 2016, s. 227-231) a intermediality.

Ak komplexnú nadväznosť zúžime iba na literatúru, dobrým príkladom je satirický román Petra Karvaša *Velikán čiže Život a dielo profesora Bagoviča* na dielo Karla Čapka *Život a dílo skladatele Foltýna*. P. Karvaš prevzal celú tematickú štruktúru od českého autora, ale naplnil ju obsahom z obdobia totality, presnejšie z husákovskej normalizácie, keď aj sám bol postihnutý a odsunutý na vedľajšiu koľaj. Prirodzene, o komplexnej nadväznosti možno hovoriť aj v relácii literárny text a jeho filmová adaptácia. V slovenských filmoch ide často o komplexnú nadväznosť (*Tisícročná včela, Pomocník, Smrť sa volá Engelchen*), ale vznikajú aj filmy z literárnych diel, keď je dej rozvinutý a ucelenejší ako pretext (*Pásla kone na betóne, Agáva, Obchod na korze*). Sem by sme mohli zaradiť aj film Andrzeja Wajdu *Katyń* vytvorený na základe románu Andrzeja Mularczyka *Katyń. Post mortem*.

- **Systémová nadväznosť:**

1. text odkazuje na systém literárneho žánru (rozprávka, western, detektívka).

Pri systémovej nadväznosti text (film) odkazuje (vzťahuje sa) na konvenciu literárnych žánrov (v období postmodernej nový text obyčajne narúša, parodizuje svoju žánrovú predlohu). Ako príklad možno uviesť literárne dielo Jána Johanidesa *Balada o vkladnej knižke*, lebo román je zároveň aj paródiou balady ako žánru. Túto vlastnosť si zachováva aj rovnomenný film, vytvorený na základe Johanidesovej literárnej predlohy. Absurdná dráma Eugena Ionesca *Kráľ umiera* bola inscenovaná ako televízna hra v roku 1992, nové médium odľahčuje túto hru a posúva ju do postavenia všednosti, každodennosti, ale pritom zachováva jej charakter dramatickosti (Žilková 2012, s. 109). Román Milana Kunderu *Žert* pokladali v čase

vzniku za pamflet proti socializmu a túto vlastnosť si zachováva aj film, dokonca ju aj zvyrazňuje (Fořt 2012, s. 225).

2. Text spracúva námet známy ako mýtus (faustovská tematika).

Vhodným príkladom je práve mýtus o doktorovi Faustovi, ktorý síce vznikol v druhej polovici 16. storočia, ale nepretržite pôsobí a dožíva sa nových a nových spracovaní nielen u nás, ale všade, kde sa vyvíja kultúra na báze európskych (kresťanských) tradícií. Obrovský rozkvet nastáva práve v 20. storočí; len za 75 rokov možno evidovať takmer 300 nových diel v rozličných jazykoch. S touto tematikou vznikajú dramatické diela, romány, filmy, opery, bábkové hry, novely, básne dlhšieho i kratšieho rozsahu. Vcelku príbeh o Faustovi má dva dôležité tematické komponenty: 1. pakt s diablom, čiže odklon človeka od Božích zákonov buď na spôsob ich nedodržiavania alebo priamej vzbury; 2. túžby a úspechy doktora Fausta, ktoré sú podmienené večnou nespokojnosťou, typickou pre človeka so západnou orientáciou (tzv. romantický nepokoj). Zaujímavým filmovým spracovaním je Švankmajerov *Lekce Faust*, ale sem možno zaradiť aj film Istvána Szabóa *Mefisto*, ocenený Oscarom. Film vznikol podľa kľúčového románu Klausa Manna, kde sa objavujú aj predstavitelia tretej ríše (H. Göring, J. Goebbels). I. Szabó posúva dej do všeobecnejšej roviny a týka sa to aj komunistickej diktatúry, s ktorou autor románu nemal bezprostredné skúsenosti (Žilka 2000, s. 162-167).

3. Text spracúva biblický (náboženský) námet (Judit, Salome);

Televízna inscenácia klasickej tragédie P. O. Hviezdoslava *Herodes a Herodias* v réžii Martina Kákoša, v ktorej je hlavným hrdinom kráľ Herodes Antipas. Autor sleduje jeho vzostup sprevádzaný útlakom, bezohľadnosťou, zradami, krviprelieváním, potom i jeho pád, príliš sa neodkláňajúci od pôvodnej drámy. Salome tu vystupuje skôr ako neskúsené dieťa, ale samotný dej sa úplne stotožňuje s pôvodnou drámou (Žilka 2015, s. 43-47). Umenie nemôže mať iba ilustratívny charakter na výklad teologických

dogiem a teorém, napr. Biblie, ale musí obsiahnuť zápas veriaceho, ba i neveriaceho o pravdu, ktorý je plný napätia a dramatických peripetií. Oproti Genettovi, ktorý pokladá nadväznosť textu na žánrový systém za architextualitu (Broich 1997, s. 180), budeme považovať práve nadväznosť posttextu (podľa Genetta hypertextu) na biblický základ vo funkcii pretextu (hypotextu) za architextualitu. Treba však poznamenať, že architext nie vždy existuje v písanej podobe, často je iba rekonštrukciou istého modelu z viacerých variantov, ale biblické námety majú vždy svoj prvovzor práve v Biblii (príbeh o Salome, príbeh a Jozefovi a jeho bratoch, Judášova zrada, život Ježiša Krista atď.). Uvedené témy sa neustále spracúvajú vo filmovom umení, hoci veľmi často podliehajú utilitárnemu zámeru. Iným príkladom je *Dekalóg* Krzysztofa Kiesłowského ako cyklus televíznych filmov, z ktorých dva – *Krátky film o zabíjaní*, *Krátky film o láske* – boli prepracované aj na celovečerné filmy.

Prepis istého, obyčajne literárneho diela na dramatický text (v tomto prípade filmu) sa realizuje medziznakovým a niekedy aj medžižánrovým prepisom. Poznáme dva typy nadväznosti:

- a) afirmatívny (súhlasný) typ nadväznosti sa zakladá na rešpektovaní názorov príjemcu, na prispôsobení sa jeho názorom, presvedčeniu a vyznačuje sa taktom, tolerantnosťou. Z hľadiska tvorby ide o súhlasný postoj k predlohe, o zachovanie zámeru autora pôvodného diela. Väčšina filmov si zachováva celkovú koncepciu literárneho textu, neprináša zásadné zmeny v svetonázorovej orientácii spisovateľa a filmových tvorcov (príkladom môže byť aj film Mariany Čengel Solčanskej *Sviňa*, ktorý vychádza z románu Arpáda Soltésza, ale sem patria takmer všetky filmy slovenských i českých režisérov);
- b) kontroverzný (nesúhlasný) typ nadväznosti sa zakladá na nesúhlasnom stanovisku, ktorý je vyjadrený vo filme k samotnej predlohe. Tento typ nadväznosti má polemický charakter, paródiou či satirou sa film vyrovnáva so svojou

predlohou, ktorá má skôr vážny charakter (sem patria mnohé filmy parodizujúce totalitu).

Adaptácia literárneho diela do filmovej podoby sa uskutočňuje aj istými zmenami, ktoré sú výsledkom buď objektívnych alebo subjektívnych príčin. Keďže ide o znakový prepis, samotný film vyžaduje úplne iné výrazové prostriedky ako literatúra. Ale popritom sa často uplatňuje aj tvorivý princíp autora scenára či režiséra, takže zmeny môžu mať aj subjektívne príčiny. Vcelku sa však adaptácia odlišuje od pôvodného diela uplatnením istých foriem a spôsobov prepisu:

1. **eliminácia** (vynechanie častí alebo istých prvkov); vynechávanie častí alebo postáv je bežným javom pri prepise literárneho diela na film. Podľa románu G. Grassa vznikol film V. Schlöndorffa *Plechový bubienok*. Grass opísal isté situácie veľmi podrobne, ktoré sú vo filme podrobené eliminácii. Jedna z hlavných postáv je Anna, autor spomína aj Anninho brata, Vincenta. Režisér nepovažoval jej brata za príliš významnú osobnosť, tak ju tu nezakomponoval do scenára. Je celkom bežné, že sa vo filme postavy vynechávajú, ale ešte väčšmi to platí o opisných častiach, lebo tie sa vo filme ako vizuálnom umení nahrádzajú obrazmi či už z prírody alebo to môže byť aj profil herca v istej úlohe. Mariana Čengel Solčanská sama tvrdí, že pri prepise románu Arpáda Soltésza *Sviňa* vynechala približne 60 % obsahu, tak vznikol scenár a potom aj samotný film. Vo filme dochádza k viacerým elimináciám oproti románu Arpáda Soltésza. V románe je direktorom resocializačného centra muž, hoci v skutočnosti hlavné slovo má jeho žena, pričom obidvaja sú homosexuáli. Vo filme je riaditeľkou žena (Diana Mórová), o jej mužovi sa film ani nezmieňuje, navyše nie je homosexuálka, o čom svedčí aj jej búrlivý sex s mafiánom Wagnerom. Vo filme sa vynecháva postava Lepeňáka, v románe on popravuje vytypované obete na pokyny mafiánov. Tento film je zároveň dôkazom, že pokiaľ dráma na javisku zachováva takmer presný základ autorského rukopisu

literárneho diela, vo filme primárnym tvorcom príbehu je režisér, aj keď tému mu poskytol literárny text (Chiarini 1968, s. 38-39);

2. **adícia** (rozšírenie pôvodného diela o nové pasáže, prvky, časti), oproti eliminácii je rozšírením literárneho obsahu o nové postavy, dejové prvky a pod. Vo filme Jakubiska *Tisícročná včela* podľa románu Petra Jaroša je adíciou pohreb Martina Pichandu, keď postavy, nesúce rakvu, sa šmyknú a tá sa so zosnulým rúti dolu z kopca a zastaví sa až v potoku. Táto udalosť nadľahčuje tragickosť situácie a môže vyvolať smiech u diváka. Leopold Lahola nakrútil film podľa románu Jana Weissa *Spáč ve zvěrokruhu* a prostredníctvom adície pridal do filmového deja postavu Kalimagdory, dokonca zmenil aj názov filmu oproti predlohe – *Sladký čas Kalimagdory*;

3. **kontaminácia** (z viacerých textov sa vytvára nový text); o tomto jave možno hovoriť aj v súvislosti s kompozíciou. Ako príklad možno uviesť 7 poviedok L. Balleka, ktoré vyšli pod názvom *Južná pošta*. Z nich vznikol film s uceleným dejom, ale s motívmi z viacerých častí knihy. Podobne postupovala aj scenáristka filmu *Pásla kone na betóne* – z poviedok Milky Zimkovej vznikol film, hoci základom, akýmsi východiskom je poviedka z konca knihy (*Vstupenka do neba*). Existujú prípady, keď sa z dvoch postáv vytvorí jedna postava. Známy román Alberta Camusa *Mor* bol sfilmovaný režisérom Luisom Puenzom v roku 1994. Z románových postáv Ramperta (novinára) a Tarroua (kronikára, ktorý vedie denník) sa vo filme nachádza iba jedna postava. V samotnom filme je zaujímavé, že sa miesto deja aj samotný dej prenáša do latinsko-amerického prostredia;

4. **substitúcia** čiže výmena jedného prvku za iný (môžu sa zmeniť mená jednotlivých postáv alebo názvy lokalít). Vo filme môže nastať zámena postavy alebo aspoň zmena jej mena. Hlavnou postavou a zároveň aj rozprávačom v románe Ladislava Mňačka *Smrť sa volá Engelchen* je Volod'a. Tak ho nazvali sovietski velitelia partizánskeho oddielu, hoci je pôvodom Čech. Vo filme Elmara Klosa a Jána Kadára však vystupuje pod menom Pavel, teda nastáva

substitúcia. Na princípe úplnej substitúcie je založený film Mariany Čengel Solčanskej *Láska na vlásku*. Prototypom deja je román Marka Twaina *Princ a bedár*, viažuci sa na obdobie vlády Henricha VIII. Dej filmu sa akoby odohrával v Uhorsku, princom je tu Matej (neskorší kráľ) a namiesto bedára je tu tulák Tomáš. Princovi sa nepáči princezná Beatrix (neskoršia kráľovná), preto ju prenecháva tulákovi Tomášovi, ktorý je mu navlas podobný. Nastáva tu zámena postáv, ale v inom prostredí a s inými aktérmi.

Každý z týchto spôsobov má svoje špecifické znaky. Pri výpustke sa posttext zdynamizuje. Ak sa vypustí postava, vedľajší dej, opisné časti a pod., mení sa nielen realizácia, ale aj koncepcia diela. Rozšírením pôvodiny autor tvorivo vstupuje do originálu, lebo v ňom rozvíja isté významové časti, prípadne obohacuje výtvor o nové umelecké kvality, o čom svedčia niektoré prepisy rozprávok na bábkovú hru. Pri kontaminácii autor čerpá z viacerých prameňov, pôvodín, čo sa uplatňuje hlavne pri tvorbe niektorých televíznych hier. Substitúcia je prostriedkom na oživenie deja, aj naturalizácie deja, t. j. jeho premiestnenia do domáceho prostredia. Adaptácia je teda prispôbením ľubovoľného textu novej výpovednej situácii (sem zaraďujeme aj prípady, keď sa literárny text redukciou mení na text, ktorý sa využíva pri vyučovaní cudzích jazykov, čiže sem patria aj tzv. digesty) (Pavis 2004, s. 26-27).

Z rozličných pretextov môže vzniknúť posttext, literárne diela s menším či väčším rozsahom môžu byť východiskom pre vznik filmu. Z viacerých literárnych žánrov môžu vzniknúť filmové adaptácie: a) z novely (príkladom je už spomínaný film *Colette* Milana Cieslara na základe literárneho diela Arnošta Lustiga, ale aj televízny film *Tri gaštanové kone* v réžii Ivana Balad'u na základe lyrizovanej prózy Margity Figuli), b) z románu (*Smrť sa volá Engelchen* v réžii Elmara Klosa a Jána Kadára podľa románu L. Mňačka), c) z drámy (príkladom je film *Polnočná omša* v réžii Jiřího Krejčíka podľa divadelnej hry Petra Karvaša). Pre vznik filmu však môže byť podkladom aj opera alebo muzikál, prípadne iný žáner.

Osobitným okruhom je ten spôsob adaptácie, keď z literárneho textu sa generuje dramatický text a z dramatického textu vzniká film. V tomto prípade adaptácia ako pojem sa používa v dvoch významoch: a) vzťahuje sa na samotný proces premeny literárneho textu na dramatický text; b) výsledkom tohto procesu je nové umelecké dielo (takto vzniká z literárneho diela nový film). Pri tomto procese sú isté posuny, ktoré sú sprievodné znaky každej transformácie. Ich výsledkom je nový text, ktorý sa zaraďuje k dramatickým žánrom alebo nadžánrom (ako typ filmu), lebo napr. v rámci filmového umenia jednotlivé adaptácie sa stávajú súčasťou niektorých typických filmových žánrov. Ich výpočet v angličtine sa nachádza na internete.¹⁸ Žánrové označenie slovenských filmov za roky 2011–2015 rozpracovala Katarína Mišíková, ktorá rozlišuje tieto žánre: sci-fi (*Immortalitas*), horor (*Zlo*), rozprávka (*Láska na vlásku*, *Sedem zhavraných bratov*), muzikál (*Tanec medzi črepinami*), komédia (*Tak fajn*), thriller (*Kandidát*, *Čistič*), dráma (*Miluj ma alebo odíď*), historické filmy (*Rukojemník*), sociálna dráma (*Cigán*, *Dom*, *Môj pes Killer*). Prirodzene, vo filmoch je často viacžánrovosť, film *eŠtébák* (2011) je tragikomédiou, ale zároveň aj thrillerom, ba aj drámou/komédiou (Mišíková 2015, s. 22-23). Už samotné žánre naznačujú, že film značne prispel aj ku komercializácii umenia, má podiel na jeho vizualizácii (Žilková 2006, s. 15-16).

Prenos z jedného znakového systému do druhého sa uskutočňuje pod vplyvom semiotickej opozície aktualizácia (modernizácia) – historizácia. Historizácia znamená uplatnenie autorského kódu, čiže pri adaptácii sa dôraz kladie na čas vzniku diela alebo na čas zahrnutý v texte. Opačným postupom je, keď sa téma aktualizuje, t. j. prenáša sa do súčasnosti. Vtedy dominuje čitateľský kód, kód príjemcu (Popovič 1975, s. 175-176). Pri adaptácii sa však môže zmeniť aj priestor – dej *Othella* sa napr.

¹⁸ Dostupné na
<http://directory.allianceweb.sk/index.php?c=Arts/Movies/Genres>
[cit. 02.12.2019].

môže preniesť do amerického veľkomesta, kde sú mrakodrapy, na uliciach prúdia davy ľudí a valia sa stovky áut. Pre Američanov sa naturalizuje samotná téma, lebo téma *Othella* sa prenáša do súčasnosti (Popovič 1975, 186-188). Samotné posuny, ktoré nastávajú pri adaptácii, možno rozdeliť na základe Barthesovej teórie podľa jednotlivých kódov takto (Barthes 1997, s. 32-34):

- akčný kód – určuje čitateľskú konštrukciu sujetu, zastupuje dejové sekvencie;

- kód enigmy – sekvencie textu, ktoré naznačujú, vyjadrujú prvky záhad, resp. tajomstiev v texte;

- sémický alebo konotatívny kód (kód typu, charakteru postavy: bohatstvo, mladosť); postava je súborom jednotlivých sém;

- symbolický kód založený na druhotnom význame textu (hore – dolu; vonku – dnu) – rozdiel medzi tematickým a symbolickým čítaním textu (príkladom môže byť *Lolita*, ktorá sa dá čítať ako pornografický román alebo ako román zosmiešňujúci freudizmus);

- kultúrny kód, založený na kultúrnom a sociálnom poznaní doby, má svoje subkódy: a) chronologický, t. j. určovanie časových rovín; b) topografický (lokálne názvy); c) onomastický (výber vlastných mien); d) naratívny, tykajúci sa pravidiel hovorenia (narácie) a rozprávania (Michalovič a Minár 1997, s. 112-121).

Posledné tri (konotatívny, symbolický a kultúrny kód) sú premenlivé pri transformácii, ale akčný a enigmatický kód vzdorujú, zabezpečujú nemenlivosť deja.

Existujú literárne diela a isté témy, ktoré sú častým námetom pre vznik nových filmov. Možno uviesť celý rad príkladov: niektoré drámy W. Shakespeara (*Hamlet*, *Othello*, *Rómeo a Júlia*), atentát na ríšskeho protektora Reinharda Heydricha, Jánošík ako prototyp ľudového hrdinu a pod. Príkladom na tento jav je aj literárne dielo Choderlosa de Laclosa *Nebezpečné známosti* (1782), ktoré sa stalo námetom viacerých filmov. Vynára sa otázka, čo je príčinou veľkého záujmu filmových tvorcov o tento román. Aj pri spracovaní tohto

námetu si možno všimnúť, že všetky kódy podliehajú istej zmene, ale akčný kód (dej) a enigma prejavujú istú stálosť, nemenia sa.

Pretextom týchto filmov sú *Nebezpečné známosti* (*Les liaisons dangereuses*) od Pierra Ambroisa Choderlosa de Laclos. Ide pritom o vrcholné, kľúčové dielo epištolárneho žánru. Román francúzskeho autora vytvára dohromady 175 listov, napísaných, odoslaných a doručených v priebehu piatich mesiacov. Mimoriadne bohatá a komplikovaná korešpondencia bola zostavená z početnej skupiny pisateľov s rozličnou mierou účasti. Celý súbor listov autor efektne ozvlášťuje ešte aj tým, že výmena správ závisí od prekvapivých okolností a vývoja deja.

Tento príbeh spracovali viacerí režiséri, medziiným aj Miloš Forman pod názvom *Valmont*. Režisér výrazným spôsobom mení sémický kód, lebo do popredia sa dostáva Valmont ako hlavná postava. Ale mení sa aj kultúrny kód, film obsahuje mnohé inovácie smerom k súčasným kultúrnym osobitostiam. Aj iné filmy Miloša Formana sú veľmi často adaptáciou, dokonca aj divadelný muzikál dokázal režisér transformovať do filmovej podoby. Príkladom je film *Vlasy* (*Hair*).

Existuje aj opačný postup: slovenská režisérka Mariana Čengel Solčanská najprv napísala scenár k vlastnému filmu o tajomnom mníchovi Cypriánovi, ktorý žil v 18. storočí v Červenom Kláštore v pohorí Pienin. Na základe scenára v jej réžii vznikol film, ktorý mal premiéru v roku 2010. Podľa scenára pre rovnomenný historický film potom napísala aj román, ktorý vyšiel v tom istom roku. Román *Legenda o lietajúcom Cypriánovi* je esteticky a umelecky rovnocenný s úspešným filmom (Žilka 2015, s. 20-21).

Filmové umenie často siaha na domáce literárne diela, ktoré režiséri v istom období transformujú do filmovej podoby. Tento jav nazýva poľský literárny vedec Bogusław Bakula autotematizmom v zmysle uzavretosti do seba, do vlastných dejín oproti experimentom (Bakula 1991, s. 6-8). Ako príklad uvádza aj román Thomasa Manna *Doktor Faustus*, ale sem by sme mohli zaradiť aj filmovú adaptáciu románu Ladislava Mňačka *Smrť sa volá*

Engelchen, realizovanú režisérmi Elmarom Klosom a Jánom Kadárom (1965). Tomu dokonca predchádzal televízny film Ivana Balad'u (1960) na základe Mňačkovho románu (Macek 2008, s. 119-133, Filová 2011, s. 68-70). Za mediálnu aktualizáciu novely Dominika Tatarku *Panna zázračnica* pokladá jej filmovú adaptáciu Jelena Paštéková (Paštéková 2011, s. 55-57). Režisérom filmu z roku 1966 je Štefan Uher.

Za osobitný prístup k vlastným dejinám možno pokladať aj rozličné spracovania Jánošíka ako ľudového hrdinu, lebo daná téma môže byť známa pre Poliakov a Čechov, ale v iných krajinách sotva poznajú tento príťažlivý príbeh pre umenie. Je pritom zaujímavé, že už aj film Martina Friča *Jánošík* (1935) bol nakrútený podľa divadelnej predlohy – podľa drámy Jiřího Mahena *Janošík* (1910). Pre médiá teda jánošíkovskú tematiku objavili českí umelci (Tímko 2014, s. 133-136). Zároveň si možno všimnúť, že aj výsostne národné témy môžu byť spracované na intermediálnom princípe. Príkladom je aj film Andrzeja Wajdu *Katyń* (2007), ktorý bol nakrútený podľa literárneho diela Andrzeja Mularczyka *Post Mortem Katyń*. Týka sa to aj tém, ktoré sú východiskom pre satiru alebo dielo (film), založené na humore. Takým pretextom je Kocúrkovo, viažuce sa na slovenskú a českú kultúru. Príkladom je film *U nás v Kocourkově* s Janom Werichom v hlavnej úlohe.

Adaptované dielo sa vždy nachádza na rozhraní medzi pôvodným dielom a novým textom a na jeho tvorbe sa podieľajú dva princípy: tvorivý a reprodukujúci (Juvan 2000, s. 8-9). Adaptácia je však v konečnom dôsledku aj žánrom medzitextového nadväzovania, lebo nové dielo sa tvorí na základe už hotového (jestvujúceho) umeleckého artefaktu rozličnými postupmi a spôsobmi. Filmová adaptácia sa teda týka nielen procesu vzniku filmu, ale sa vzťahuje aj na výsledný tvar filmu, vytvorený z literárneho textu. Z pretextu vzniká posttext, ale zároveň aj samotný posttext sa označuje slovom (pojmom) filmová adaptácia.

Citované filmy

- Agáva* (r. Ondrej Šulaj, Slovensko, 2016)
Balada o vkladnej knižke (r. Franek Chmiel, Československo, 1985)
Cigán (r. Martin Šulík, Slovensko/Česko, 2011)
Colette (r. Milan Cieslar, Česko/Slovensko/Nizozemsko, 2013)
Čistič (r. Peter Bebjak, Slovensko, 2015)
Dekalóg (v orig. *The Decalogue*, r. Krzysztof Kieślowski, Poľsko, 1988)
Dom (r. Zuzana Liová, Slovensko/Česko, 2011)
Drevená dedina (r. Andrej Lettrich, Československo, 1954)
Eštebák (r. Juraj Nvota, Slovensko/Poľsko/Česko, 2012)
Herodes a Herodias (r. Martin Kákoš, Slovensko, 1996)
Immortalitas (r. Erik Bošnják, Slovensko, 2012)
Jánošík (r. Martin Frič, Československo, 1935)
Južná pošta (r. Stanislav Párnický, Československo, 1987)
Kandidát (r. Jonáš Karásek, Česko/Slovensko, 2013)
Katýň (r. Andrzej Wajda, Poľsko, 2007)
Krakatit (r. Otakar Vávra, Československo, 1948)
Kráľ umiera (r. Tomáš Pašteka, Československo, 1991)
Krátky film o láske (v orig. *Krótki film o miłości*, r. Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Piesiewicz, Poľsko, 1988)
Krátky film o zabíjaní (v orig. *Krótki film o zabijaniu*, r. Krzysztof Kieślowski, Poľsko, 1987)
Láska na vlásku (r. Mariana Čengel Solčanská, Slovensko, 2014)
Legenda o lietajúcom Cypriánovi (r. Mariana Čengel Solčanská, Slovensko/Poľsko, 2010)
Lekce Faust (r. Jan Švankmajer, Česko/Francúzsko/Veľká Británia, 1993)
Mefisto (v orig. *Mephisto*, r. István Szabó, Západné Nemecko/Maďarsko/Rakúsko, 1981)
Miluj ma alebo odíď (r. Mariana Čengel Solčanská, Slovensko, 2012)
Modré svetlo (v orig. *The Blue Light*, r. Leni Riefenstahl, Béla Balázs, Nemecká ríša, 1932)
Môj pes Killer (r. Mira Fornay, Slovensko/Česko, 2013)
Obchod na korze (r. Ján Kadár a Elmar Klos, Československo, 1965)

- Obsluhoval jsem anglického krále* (r. Jiří Menzel, Česko/Slovensko/Nemecko/Maďarsko, 2006)
Ostro sledované vlaky (r. Jiří Menzel, Československo, 1966)
Panna zázračnica (r. Štefan Uher, Československo, 1966)
Papierové hlavy (r. Dušan Hanák, Slovensko/Švajčiarsko/Francúzsko/Nemecko, 1995)
Pásla kone na betóne (r. Štefan Uher, Československo, 1982)
Perličky na dne (r. Jiří Menzel, Jan Němec, Evald Schorm, Věra Chytilová, Jaromil Jireš, Československo, 1965)
Plechový bubienok (v orig. *Die Blechtrommel*, r. Volker Schlöndorff, Západné Nemecko/Francúzsko/Poľsko/Juhoslávia, 1979)
Pole neorané (r. Vladimír Bahna, Československo, 1953)
Polnočná omša (r. Jiří Krejčík, Československo, 1962)
Pomocník (r. Zoro Záhon, Československo/Maďarsko, 1981)
Prelet nad kukučím hniezdom (v orig. *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, r. Miloš Forman, USA, 1975)
Rukojemník (r. Juraj Nvota, Slovensko/Česko, 2014)
Sedem zhavranelých bratov (r. Alice Nellis, Česko/Slovensko, 2015)
Skřivánci na niti (r. Jiří Menzel, Československo, 1969)
Sladký čas Kalimagdory (r. Leopold Lahola, Československo/Západné Nemecko, 1968)
Slavnosti sněženek (r. Jiří Menzel, Československo, 1983)
Smrt' sa volá Engelchen (r. Ivan Balad'a, Československo, 1960)
SS-3: Atentát na Heydricha (v orig. *SS-3: The Assassination of Reinhard Heydrich*, r. Jan Kaplan, Krystyna Kaplanová, Veľká Británia/Československo, 1992)
Sviňa (r. Mariana Čengel Solčanská, Rudolf Biermann, Slovensko, 2020)
Tak fajň (r. Paľo Janík ml., Slovensko, 2012)
Tanec medzi črepinami (r. Marek Ťapák, Slovensko, 2012)
Temné slunce (r. Otakar Vávra, Československo, 1980)
Tisícročná včela (r. Juraj Jakubisko, Československo/Západné Nemecko/Rakúsko, 1983)
Tri gaštanové kone (r. Ivan Balad'a, Československo, 1966)
U nás v Kocourkově (r. Miroslav Cikán, Československo, 1934)

Valmont (v orig. *Valmont*, r. Miloš Forman, Francúzsko/Veľká Británia, 1989)

Vlasy (v orig. *Hair*, r. Miloš Forman, USA/Západné Nemecko, 1979)

Zlo (r. Peter Bebjak, Slovensko, 2012)

Žert (r. Jaromil Jireš, Československo, 1968)

Zoznam bibliografických odkazov

Arts Movies Genres, 2019. In: *Directory* [online]. [cit. 02.12.2019].

Dostupné z:

<http://directory.allianceweb.sk/index.php?c=Arts/Movies/Genres>

BAKUŁA, B., 1991. *Oblycza autotematizmu*. Poznań: Wydawnictwo WiS.

BALÁZS, B., 1948. *Filmkultúra. (A film művészetfilozófiája)*. Budapest: Szikra Kiadás.

BARTHES, R., 1997. *S/Z*. Budapest: Osoris Kiadó.

BERNARD, J., 2010. Das blaue Licht – revisited (and reedited). In: M. KAŇUCH, ed. *Béla Balázs – chvála filmového umenia*. Bratislava: Asociácia slovenských filmových klubov – Slovenský filmový ústav – Filmová a televízna fakulta VŠMU, s. 120-132.

BROICH, U., 1997. Pola odniesień intertekstualności. Odniesienia do pojedynczego tekstu. In: H. JANASZEK-IVANIČKOVÁ, ed. *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*. Warszawa: Instytut kultury, s. 177-180.

BUBENÍČEK, P., 2010. Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu. In: *Iluminace*. Roč. 22, č. 1, s. 7-21.

BUBENÍČEK, P., 2013. Zásahy adaptace. Ke studiu literatury ve filmu. In: *Česká literatura*. Roč. 61, č. 2, s. 170-182.

FILOVÁ, E., 2011. Smrť sa volá Engelchen – autorské východiská a presahy. In: T. TVRDOŇ, ed. *Metamorfózy slovenskej filmovej tvorby*. Nitra: Artéria – Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, s. 63-76.

FOŘT, B., 2012. Kunderovy světy jako svědectví o reálných světech? Případ *Žert*. In: B. FOŘT, J. KUDRNÁČ a P. KYLOUŠEK, eds. *Milan*

Kundera aneb Co zmůže literatura? Soubor statí o díle Milana Kundery. Brno: Host, s. 224-233.

HUTCHEONOVÁ, L., 2010. Co se děje při adaptaci. In: *Illuminace*. Roč. 22, č. 1, s. 23-59.

CHIARINI, L., 1968. *A film gyakorlata és elmélete*. Budapest: Gondolat.

JAMBOR, J., 2016. Intertextualita. In: R. MIKULÁŠ, ed. *Podoby literárnej vedy. Teórie – Metódy – Smery*. Bratislava: VEDA, s. 220-236.

JANIEC-NYITRAI, A. 2016. *V labyrintu možností. Dvanáct literárnovědných studií o próze Karla Čapka*. Budapest: ELTE BTK, Szlav Filológiai Tanszék.

JUVAN, M., 2000. *Intertekstualnost*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademie znanosti in umetnosti – Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede.

LOTMAN, J. M., 2008. *Semiotika filmu a problémy filmovej estetiky*. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

MACEK, V., 1996. *Dušan Hanák*. Bratislava: FOTOFO – Slovenský filmový ústav – Národné kinematografické centrum – Filmová a televízna fakulta Vysokej školy múzických umení.

MACEK, V., 2008. *Ján Kadár*. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

MÁLEK, P. 2010. Adaptace jako „čtení proti srsti“. Stokerův Dracula. In: *Illuminace*. Roč. 22, č. 1, s. 101-127.

MÁLEK, P., 2013. Babička Boženy Němcové: od idyly k elegii. K některým aspektům adaptace klasické literatury. In: *Česká literatura*. Roč. 61, č. 2, s. 183-217.

MAREŠ, P., 2013. Vedlejší postavy, vedlejší motivy. K filmovým adaptacím dvou románů Jana Otčenáška. In: *Česká literatura*. Roč. 61, č. 2, s. 218-239.

MICHALOVIČ, P. a P. MINÁR, 1997. *Úvod do štrukturalizmu a postštrukturalizmu*. Bratislava: Iris.

MIKO, F. a A. POPOVIČ, 1978. *Tvorba a recepcia*. Bratislava: Tatran.

MIŠÍKOVÁ, K., 2015. Hľadanie žánru v súčasnom slovenskom hranom filme. In: K. MIŠÍKOVÁ a M. FERENČUHOVÁ, eds. *Nový*

slovenský film. *Produkčné, estetické, distribučné východiská*. Bratislava: Vysoká škola muzických umení, Filmová a televízna fakulta, s. 9-42.

NÜNNING, A., ed., 2006. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host.

PAŠTÉKOVÁ, J., 2011. Mediálna aktualizácia kultúrnych obsahov – Slovenský literárny a filmový nadrealizmus v zázračnej panne Dominika Tatarku. In: T. TVRDOŇ, ed. *Metamorfózy slovenskej filmovej tvorby*. Nitra: Artéria – Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, s. 45-59.

PAVIS, P., 2004. *Divadelný slovník*. Bratislava: Divadelný ústav.

POPOVIČ, A., 1975. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran.

POPOVIČ, A., 1978. Estetická metakomunikácia. In: F. MIKO a A.

POPOVIČ. *Tvorba a recepcia. Estetická komunikácia a metakomunikácia*. Bratislava: Tatran, s. 237-382.

PUDOVKIN, V. I., 1982. *Film, scenár, réžia, herec. Vlastnosti filmového umenia*. Bratislava: Tatran.

TIMKO, Š., 2014. Fričov Jánošík ako globálny populárny fenomén. In: Š. TIMKO, ed. *Česká literatúra a film*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr, s. 133-147.

VOIGT, V., 1982. *Úvod do semiotiky*. Bratislava: Tatran.

ŽILKA, T., 1987. *Poetický slovník*. Bratislava: Tatran.

ŽILKA, T., 2000. *Postmoderná semiotika textu*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa.

ŽILKA, T., 2006. *(Post)moderná literatúra a film*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa.

ŽILKA, T., 2011. *Vademecum poetiky*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.

ŽILKA, T., 2015. *Dobrodružstvo teórie tvorby*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Fakulta stredoeurópskych štúdií.

ŽILKA, T., 2015. *Od intertextuality k intermedialite*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Fakulta stredoeurópskych štúdií.

ŽILKOVÁ, M., 2006. Vplyv globalizácie na mediálnu kultúru. In: M. ŽILKOVÁ, ed. *Vplyv globalizácie na mediálnu kultúru*. Nitra:

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, s. 13-23.

ŽILKOVÁ, M., 2012. *Intertextuálne a intermediálne interpretácie*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie.

ŽILKOVÁ, M., 2013. Antigona v médiách. In: D. INŠTITORISOVÁ a kol. *Antigona – nedokončená „tetralógia“*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre – Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, s. 209-219.

Summary **Literature on the Screen**

The continuity of the work of art to the pretext is called adaptive matching. By adapting a literary text (short story, short story, novel) to film, a new work of art is created. If the creative principle prevails, the literary work is transformed into a film of high artistic quality. elimination (omission of parts or certain elements); addition (extension of the original work to new passages, elements of the part); contamination (new texts are created from several texts); substitution, or exchange of one element for another (the names of individual characters or names of sites may change). Shifts in the transformation of a literary work into a film can be realized based on the semiotic category of time (historization – updating) and space category (naturalization – exotization).

Táto práca bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-20-0179.

PLURALITA, INAKOSŤ A VARIANTNOSŤ AKO KULTÚRNA HODNOTA

Michal BABIAK

Katedra estetiky, Filozofická fakulta, Univerzita Komenského
v Bratislave

Venované spomienke na vysokoškolské prednášky prof. Dr. Michala Harpáňa, v ktorých nás popri slovenskej literatúre zasväcoval aj do tajov svetovej literatúry a vtedy aktuálnych otázok postmoderny.

Fenomény plurality, inakosti atď. je možné v duchu fenomenologickej ontológie pozorovať ako špecifický variant, ako niečo, čo sa javí ako iné a existuje len v zdanlivej sfére, a teda je na opačnej strane originálu, ktorý existuje len v tzv. ideovej sfére, teda vo vzťahu k invariantu. V Platónovej hierarchii by takto nazeraná inakosť bola o niečo menej hodnotná, pretože vo svojej podstate je tento fenomén zo sféry zdanlivého sveta nestabilný, podlieha zmenám, a chybný – lebo – len to, čo existuje v ideovej sfére, ako javy, ktoré sú trvalé a nemenné, sú skutočné a ako také sa vyznačujú skutočnou hodnotou.

Z tejto perspektívy je tiež možné pozorovať prvé hodnotové diferenciácie, ktoré sa formovali v starovekom gréckom umení a z hodnotového stanoviska reflektujú etický svet človeka: Homér prezentoval svoj názor na etiku ako invariantný model, ktorý vychádza zo starogréckej teogónie a mytológie, a vytvoril svet ľudí

a svet bohov, ktorí sú vzájomne prepojení, prepletení, odzrkadľujú sa jeden v druhom a nachádzajú rôzne odkazy: interpreti Homérových diel zdôrazňujú, že v jeho eposoch nachádzame situácie a opisy obrazov božského sveta, ktorý je v priamej súvislosti s obrazmi a situáciami správania sa ľudí v ich sociálnom svete: zhromaždenie bohov na Olympe, ktorému predsedá Zeus, je kópiou starogréckych vojensko-šľachtických konzultácií a rozhodovania; hierarchia vzťahov a sféra autority jednotlivých božstiev zodpovedá obrazu sociálnej diferenciácie starogréckej spoločnosti atď. (Đurić 1997).

Presvedčivá je téza, že Homérov obraz helénskych bohov je vlastne projekciou aristokraticko-vojenskej sociálnej štruktúry: „Homérovi bohovia, ‚veční ľudia‘, ako ich nazýva Aristoteles, nie sú nič iné ako obrazy – na jednej strane lesk a sila ideálov a cností, na druhej strane inštinkt a neresť aiolsko-iónskej šľachty, podriadenej najvyššiemu vojenskému veliteľovi“ (Đurić 1997, s. 70).¹⁹

Tento na seba vzájomne napojený a prepletený svet bohov a ľudí Homér vložil do základov svojej etickej hierarchie: cenné je to, čo vzišlo zo vzájomného boja, cenné je to, čo je mocné, víťazí, čo má silu presadiť svoje postavenie, svoju silu, svoje hodnoty. Homérova etika je založená na bojovnosti, víťazstvách, dobývaní, hrdinstve. Homér obdivuje Achilla, obdivuje Odysea, zdobí ich epitetami ako „božský“, Homér vzýva Múzu, aby mu pomohla opísať Achillov bojový hnev atď. Tento svet ľudí rovnako ako svet bohov – podľa Homéra – funguje na princípe sily, boja a dobývania; pre Homéra je táto stránka etiky invariantná, primárna, hlavná, skutočná – nemenná: z väčšej časti tento svet nie je nič iné ako boj, vojna, víťazi a porazení, vôňa krvi, mŕtvol, ohňa a meča.

Ale už paralelne s Homérom sa objavuje ďalšia perspektíva – variantnosť, inakosť – reflektovania podstaty tohto sveta, jeho

¹⁹ Citované úryvky z diel v tomto príspevku nevyšli v slovenských prekladoch, preto sú tzv. pracovnými prekladmi.

hodnôt a morálky. Ako je známe, s touto myšlienkou prišiel Homérov súčasník, tiež starogrécky spisovateľ – Hésiodos. Na rozdiel od známejšieho a stáročiami obdivovaného Homéra, Hésiodos vo svojom „prvom didaktickom epose“ *Práce a dni* (1990) poukazuje na to, že tento svet v prvom rade nie je záležitosťou vojen a bojov medzi ľuďmi, že tento svet nie je o hrdinoch a vojnových obetiach, ale že základný princíp tohto sveta a pôsobenia človeka v ňom spočíva v práci – každodennej, namáhavej, ale mravne povznášajúcej činnosti. V práci obyčajných roľníkov a rybárov, v sociálnom svete, ktorý ho obklopuje, vidí Hésiodos ten skutočný, pravý, najvyšší boj a víťazstvo, aké môže človek vyhrať – boj a víťazstvo nad nepriazňou prírodných živlov. A v tomto každodennom boji Hésiodos nachádza princípy spravodlivosti a poriadku.

Hésiodos, boeotský roľník, sa hlási s úplne iným, variantným mravným a axiologickým systémom, ktorý je v podstate protivojnový a – nazerané Homérovou optikou – aj nehrdinský. Namiesto vojenskej prefíkanosti, chytrosti a zručnosti, namiesto sily zbraní, odyseovskej prefíkanosti a Achillovej nebojácnosti, namiesto práva silnejšieho, namiesto slávy vojny – kladie Hésiodos do popredia prácu a spravodlivosť. Toto morálne krédo slabého a zraniteľného roľníka vystupuje ako bezhraničná utópia v kontexte aristokraticko-vojenskej sociálnej pyramídy vtedajšej helénskej spoločnosti.

Namiesto Homérovej vojnovohrdinskej štruktúry, ktorá sa premietala aj v sociálnom a mravnom svete človeka a ktorá bola platná tak na zemi, ako aj na Olympe, Hésiodos predstavil plán nového mravného usporiadania sveta. Myšlienky pravdy a spravodlivosti nachádzame aj u Homéra, ktorý presadzuje názor, že bohovia sú ich nositeľmi, no u Hésioda nachádzame silný imperatív, že človek je ten, kto má byť tvorcom spravodlivosti, a toto kreovanie spravodlivosti je najsilnejší moment, ktorý človeka robí najviac človekom:

„...počúvaj hlas spravodlivosti a zabudni na násilie“
(Hésiodos 1990, 275)²⁰

alebo:

„Lebo takýto zákon dal ľudu Kronov syn:
skutočne ryby a zvieratá a vtáky odeté v perí
požierajú iný druh: pretože nepoznajú poriadok a zákon;
ale dal ľuďom spravodlivosť, najlepšiu spomedzi všetkých vecí“
(Hésiodos 1990, 276-279).

Hésiodos z pozície proroka či apokalyptického vizionára nielenže napomína človeka, ale dokonca vyzýva celé polis, aby svoje spoločenstvá budovali na princípoch spravodlivosti a práce – inak sa celé národy môžu stať predmetom božieho hnevu a úplného zničenia:

„Ale komu je svojvoľné zlo sladké a kruté dielo,
nad nimi rozsudok vznesie sám širokozraký Zeus.
Niekedy bude trpieť celá spoločnosť kvôli zlej vôli človeka,
ktorý pácha drzé zločiny.
Kronovec potom na vás zošle z nebies veľké nešťastie,
hladomor a mor zároveň a ľudia budú hromadne umierať.
Ženy prestanú rodiť a rodiny sa preriedia,
pretože olympský Zeus to tak chce; a niekedy zničí
aj celé široké oblasti a zrovná múry so zemou
alebo ich loď potopí Kronov syn v mori“
(Hésiodos 1990, 238-247).

Hésiodov utopisticko-revolučný sen o potláčaní vojenských a vojnových ideálov a uprednostňovaní spravodlivosti, práce a čestnosti – v každom prípade nie je len ojedinelým výkrikom zúfalého jedinca, ktorého pri spore o dedičstvo oklamal vlastný

²⁰ Pri citovaní úryvkov z diela *Práce a dni* číslom sa neuvádzajú strany z vydania, ale čísla veršov.

brat, ale je predovšetkým odrazom širšej duchovnej nálady helénskeho sociálneho kontextu. Aristoteles, kresťanstvo, humanisti, utopisti, sociálni vizionári atď. budú v ďalších storočiach sledovať stopy, fragmenty či jednotlivé ideály tejto „tichej vody“. Zdôrazňovaním nových etických hodnôt, ktoré by sa mali stať mravným imperatívom nie človeka, nie národa, ale ľudstva – Hésiodovo básnické dielo ďaleko presahovalo žáner, v ktorom vzniklo: z básne sa zrodil epos – vysoký epický žáner, ktorý formuje nový historický poriadok.

Jeden pilier západnej literatúry, ale aj morálky a hodnôt spočíva na homérskej tradícii, zatiaľ čo druhý pilier vychádza z Hésiodovej literárnej a etickej inšpirácie. Západná literatúra, ale aj kultúra sa teda symbolicky od najstarších čias opiera o dve estetické, no predovšetkým filozofické, morálne a hodnotové opory: prvá v sile, boji, vo vojne identifikuje hybnú silu dejín a štruktúru usporiadania sveta a druhá, odsúvajúc do úzadia aktuálny okamih a v geste vizionára, proroka, zahľadeného do budúcnosti, zdôrazňuje a trvá na stanovisku, že najvyšším zmyslom ľudskej existencie nie je vojna, ale práca.

Sú tieto dva piliere rovnako prítomné v neskoršom vývine západnej literatúry? A po takto naformulovanej otázke dalo by sa pokračovať: Ktorá viac fascinuje spisovateľov a prečo? Alebo ešte zásadnejšie: ktorý z týchto dvoch pilierov považujeme za invariantný a ktorý za variant? Ktorá z nich je väčšina a ktorá menšina? Čo je prvotnosť a čo inakosť? A je možné nastoliť otázku, či inakosť je nedostatok hodnoty, hodnotovo menej hodnotné? Alebo inak povedané: je inakosť hodnotovo druhotná?

Významný podnet k reflexii tejto témy prichádza v období osvietenstva, azda najvýraznejšie v diele veľkého francúzskeho filozofa Denisa Diderota, ktorý nabáda k tolerancii a inakosti v myslení – predovšetkým v kontexte filozofie. „Akceptovanie odlišného je účinné len vtedy, keď nemá len formálny charakter v zmysle tolerancie, ale riadi sa chápaním práv iných“ (Welsch 1993, s. 39-40). Tento postoj bol prítomný už dávno u všetkých

veľkých jednotlivcov. Napríklad Diderot hovorí, že vzorom by mal byť muž, ktorý „postoj, ktorý odmieta, rozumie rovnako hlboko a jasne ako postoj, ktorý obhajuje“ (Welsch 1993, s. 39-40). Presne toto podľa Diderota charakterizuje skutočného filozofa. Diderot preto vyzýva svojich spoluobčanov, aby začali pozorovať veci „z určitého odstupu na opačnej strane ich postojov“ (Welsch 1993, s. 39-40), aby videli, „do akej miery sú tieto postoje zvrátené“ (Welsch 1993, s. 39-40). V tom sa prejavuje principiálne uvedomenie si odlišného a práve toto vedomie diktuje nasledovať len jednu jedinú perspektívu, ale aspoň občas sa snažiť prijať odlišný postoj. To všetko vedie ku konkrétnemu pochopeniu svojich obmedzení a uznaniu inakosti – nie z pozície namyslenosti a krčenia plecami, ale z pozície pochopenia, investovania do podstaty, a to všetko zakladá perspektívu stálosti“ (Welsch 1993, s. 39-40).

V rovnakých ideologických pozíciách nachádzame aj ďalších filozofov: „Podobne sa Lessing snažil pomocou slávneho príkladu s prsteňom reagovať na situáciu, keď vznikli medzikultúrne (rozumej konfesiónálne, náboženské) rozdiely, ktoré bolo potrebné interkultúrne riešiť. A Lessing naznačuje, že nezhody medzi nimi možno vyriešiť iba odmietnutím myšlienky jedinej pravdy“ (Welsch 1993, s. 42).

Pluralizácia, akceptovanie inakosti, menšinovosti, sekundárnosti, variantnosti atď. historicky vyvrcholili v období postmoderny, čo znamená zhruba od sedemdesiatych rokov 20. storočia do začiatku nového tisícročia. Viacerí filozofi upozorňujú, že táto postmoderná situácia je vlastne výsledkom situácie, ktorá formulovala svoje základy počas osvietenstva. „Osvietenstvo, založené na prvých skúsenostiach s pluralizmom, malo tendenciu vyvinúť formu myslenia a myšlienku spravodlivosti, ktorá by mohla prežiť tvárou v tvár pluralite. Zmyslom osvietenskej myšlienky ľudských práv nie je abstraktné, ale konkrétne oslobodenie. Pokiaľ ide o našu základnú morálnu intuíciu, stojíme na pozíciách osvietenskej tradície. Postmodernizmus túto tradíciu

neprerušuje, ale radikálne realizuje svoje sľuby... Herder bol tým, kto objavil vlastné práva a vlastnú hodnotu rôznych foriem života s osobitným zreteľom na odlišné kultúry. Zistil, že rovnaká legitimita patrí rôznym svetom človeka a že povýšenie jednej kultúrnej formy na všeobecne platnú jediná kultúrnu formu by bolo úplne nelegitímne. V tomto zmysle postmodernizmus rozvíja tieto myšlienky osvietenstva“ (Welsch 1993, s. 43).

Vychádzajúc z myšlienky, že medzi rôznymi svetmi človeka a jeho kultúrnymi formami nie je hodnotový rozdiel, sa postmodernizmus formoval aj eticky: „Postmodernizmus je už vo svojich východiskách eticky založený. Dôrazne obhajuje autonómne práva rôznych orientácií a foriem života [...] Pre postmodernizmus má rozhodujúci význam posilnenie intrakultúrneho pluralizmu... Už nie je možné jednoducho ignorovať množstvo hlboko odlišných orientácií, ktoré treba rešpektovať v rovnakom rozsahu. Už sme si takmer zvykli aj na situáciu, že život a ľudskosť v zásade existuje v množnom čísle“ (Welsch 1993, s. 38-39).

Ako významný moment v tejto téze sa ukazuje determinant „takmer“ – „už sme si takmer zvykli na situáciu, že život a ľudstvo v zásade existuje v množnom čísle“ (Welsch 1993, s. 38-39). Podobne ako Jürgen Habermas vnímal obdobie moderny ako filozoficky, umelecky a kultúrne nedokončený projekt, tak dnes sa zdá, že sa rovnaká situácia opakuje s postmodernou. Hoci Francis Fukuyama veril, že západná civilizácia našla svoj konečný cieľ v liberálno-demokratickom politickom usporiadaní a trhovej ekonomike a že, metaforicky povedané, dospela na koniec svojej histórie, najnovšie sociálne, kultúrne a rovnako tak aj umelecké projekty poukazujú, že situácia nie je taká jednoduchá; že v ére postmodernizmu v západnej kultúre nedošlo ku konečnej realizácii, definitívnemu naplneniu spomínaných sociálnych hnutí, ktoré by poukazovali na vytúžený „koniec dejín“. Po období postmodernizmu svet je znova v nevídanom turbulentnom pohybe – s novými výzvami, novými situáciami a v žiadnom prípade to nie

Postmoderná situácia čoraz viac stráca pevnú pôdu pod nohami a stále viac mizne v dyme konfliktov, ktoré sa začali v osemdesiatych rokoch minulého storočia (k čomu smerovala aj filozofická kritika Habermasa). Zdá sa, že obdobie „bezstarostnej“ postmoderny vystriedala súčasná polemika (možno je na mieste hovoriť aj o konfrontácii či otvorenom boji) medzi liberálno-ľavicovým blokom na jednej strane a čoraz silnejším tradičnokonzervatívnym blokom na strane druhej. Postmoderná situácia a postmoderné umenie sa z dnešného pohľadu javí ako dosť naivný sen o definitívnom ukončení ideologických bojov; po páde Berlínskeho múru sa zdalo, že otázka ideologických naratívov je v západnej kultúre definitívne vyriešená. Na druhej strane vývoj udalostí v novom tisícročí naznačuje, že svet je príliš zložitý organizmus na to, aby sa dal pacifikovať na úrovni raz a navždy bezproblémového stavu – o ktorom sa diskutovalo vo filozofii a umeleckej praxi postmoderny.

145

etických a hodnotových princípov, ktoré presadzovala: od pluralizmu a prijatia inakosti ako civilizačnej hodnoty.

Je však zrejmé, že tento stret tradičných a liberálno-lavicových naratívov nie je jediným a možno ani hlavným ideologickým sporom, ktorý sa odráža vo všetkých segmentoch ľudského sociálneho sveta, vrátane kultúry a umenia. Ako upozorňujú viacerí sociológovia, čoraz väčšia časť západnej civilizácie smeruje k radikálnym populistickým a extrémistickým pozíciám – národnostným, rasovým atď. Pre viacerých sociológov je dosť alarmujúce, že tieto pozície akceptujú aj mladí ľudia. Nemecko-americký politológ Yascha Mounk vo svojom diele *Ľudia verzus demokracia. Prečo je naša sloboda v ohrození a ako ju zachrániť* (2019) v príznakovo nazvanej kapitole *Mládež nás nezachráni*, varuje: „Američania a Briti ťažko uveria, že k najvýraznejšiemu poklesu voči [demokracii] došlo medzi mladými ľuďmi. [...] Jedným z možných vysvetlení, prečo je veľa mladých ľudí rozčarovaných demokraciou, je nedostatočná informovanosť o tom, čo by to znamenalo žiť v inom politickom systéme. [...] Mladí ľudia narodení na prelome tisícročí vo Veľkej Británii a Spojených štátoch sotva zažili studenú vojnu a možno ani nepoznajú nikoho kto bojoval proti fašizmu. Otázka, či je život v demokracii dôležitý, je pre nich dosť abstraktná. [...] Údaje, s ktorými sa stretávame, sú mimoriadne znepokojujúce: v mnohých krajinách sveta – od USA po Veľkú Britániu a od Švédska po Austráliu – demokracia prestáva byť jediná možnosť. Zvyšuje sa počet ľudí, ktorí majú na demokraciu buď negatívny názor, alebo ju nepovažujú za mimoriadne dôležitú. Ešte vždy v menšej miere, no každým dňom rastie podiel tých, ktorí sa stavajú na stranu priamočiaro autoritárskych alternatív, akými sú vláda jednej silnej ruky či vojenská diktatúra“ (Mounk 2019, s. 135-137).

Tieto neveselé výroky Yaschu Mounka, ktoré otvárajú perspektívu istého strachu pred apokalyptickým vývojom udalostí vo svete, potvrdzujú názor, že myšlienka inakosti sa akoby z aktuálneho životného sveta pomaly vytráca. Ako vo sne sa nám

javí utopický duch minulých čias, idealizmus osvietencov, postmoderná ľahkosť a jej radostná bezstarostnosť. A ak sa zmierime s faktom relativizácie, marginalizácie a odmietania kategórií inakosti, variantnosti, pluralizmu atď. z nášho sveta, jediné, čo nám ako istota zostáva v rukách, je starosť o čas, ktorý je pred nami.

Zoznam bibliografických odkazov

ĐURIĆ, M. N., 1997. *Istorija helenske književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

HÉSIODOS, 1990. *Práce a dni*. In: HÉSIODOS. *Zpěvy železného věku*. Praha: Nakladatelství Svoboda, s. 41-64.

MOUNK, Y., 2019. *Lid versus demokracie. Proč je naše svoboda v ohrožení a jak ji zachránit*. Praha: Prostor.

WELSCH, W., 1993. *Postmoderna – pluralita jako etická a politická hodnota*. Praha: KLP - Koniasch Latin Press.

Summary

Plurality, Otherness and Variantness as a Cultural Value

The article is dedicated to the memory of the university lectures of Prof. Dr. Michal Harpáň, in which, in addition to Slovak literature, he introduced the author of the article, as well as other students, to the secrets of world literature and the then current issues of postmodernity. The article points out the phenomena of plurality, otherness and variantness, which have been present in Western culture since the times of classical ancient Greek culture. At the beginning of these phenomena are two principles of ethics, which we find on the one hand in Homer (heroic militancy, military strength, charging, etc.) and on the other hand in Hesiod (everyday work, a just social order, truth, justice, etc.). The article traces the development of these ideas in modern philosophy and aesthetics (Diderot, Lessing, Herder) and the culmination of these

phenomena, which the author of the article finds as a significant cultural value in the period of postmodernism. New controversies that have appeared in Western culture in the discourse since the 21st century on the line of disputes between neoliberal tendencies and traditionalist positions relativize the phenomena of plurality as generally recognized civilizational values.

TEÓRIA LITERATÚRY Z GENOLOGICKÉHO POHĽADU (SLOVENSKO-ČESKO-TALIANSKY ASPEKT)

Ivan ŠUŠA

Katedra romanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Komenského
v Bratislave

Úvod

Profesor Michal Harpáň patrí nepochybne medzi kľúčové osobnosti literárnej vedy, prekladu a prekladateľstva (v teoretickom kontexte translatológie) a odborníka v oblasti medziliterárnych vzťahov, logicky, najmä na slovensko-srbskej osi. Jeho vedecké a pedagogické pôsobenie na Slovensku je spojené najmä s Univerzitou Mateja Bela (UMB) v Banskej Bystrici, na ktorej pôsobil od roku 2005 do roku 2011 – najprv na Katedre slovakistiky Filologickej fakulty, neskôr na Oddelení prekladateľstva a tlmočníctva na Katedre slovenského jazyka a literatúry Fakulty humanitných vied (FHV) UMB. Bol garantom študijného programu slovenský jazyk a literatúra, členom Vedeckej rady UMB a predsedom komisií pre štátne skúšky. Na banskobystrickej univerzite vyučoval teóriu literatúry, svetovú literatúru a literárnu komparatistiku, pričom teóriu literatúry zabezpečoval ako celouniverzitný predmet. Úspešne sa tiež zapojil do projektovej činnosti – na FHV UMB viedol vedecký grant VEGA *Spoločné paralely a diverzity Slovenska a južnej Európy*. V roku 2012 mu UMB udelila čestný titul doctor honoris causa, keďže „svojimi

odbornými poznatkami, erudíciou, medzinárodnými skúsenosťami a kvalitnými pedagogickými výsledkami rozvíjal banskobystričnú slovakistiku, napájal ju na európsky kontext a vychovával novú generáciu študentov – budúcich slovakistov, prekladateľov a učiteľov“ (Šuša 2012, s. 6).

V nasledujúcom príspevku, ktorý pôvodne vyšiel pod názvom *Literárno-teoretické a translatologické práce Michala Harpáňa vo vedecko-pedagogickej symbióze* vo vedeckom zborníku *Slováci v zahraničí*, sa zameriame na vybrané genologické aspekty (z hľadiska jej terminológie a sémantiky) v koncepcii Michala Harpáňa (v jeho publikácii *Teória literatúry*) v konfrontácii s českou a talianskou koncepciou. V českom literárnovednom kontexte sme si vybrali ako nosného exponenta Josefa Hrabáka (so zameraním na jeho *Poetiku*) a v talianskom kontexte Francesca Mannu (dielo *Lingua e stile*). Pri príležitosti významného životného jubilea profesora Harpáňa – kolegu, spolupracovníka, inšpirátora a priateľa – uverejňujeme tento príspevok v doplnenej a aktualizovanej podobe.

Genologické aspekty v konfrontácii

Harpánova *Teória literatúry*, ktorej prvé vydanie na Slovensku sa viaže k roku 1994 (následne vyšlo niekoľko jej reedícií), je v našom literárno-vedeckom kontexte dodnes neprekonanou a jedinou svojho druhu. Používa sa ako bazálna vysokoškolská učebnica na všetkých slovakistických a humanitne zameraných pracoviskách doma i na lektorátoch v zahraničí. Profesor Harpáň sa v nej zamýšľa nad podstatou a členením literatúry a teóriou literárnych druhov, teóriou verša a vzťahom literárnej vedy k iným disciplínam, ktoré prekračujú rámec literatúry, no svojou podstatou s ňou súvisia, ako je napríklad štylistika a estetika. Autor neponúka len teoreticko-metodologický základ, ale ho aplikuje na konkrétne literárne texty. Jej výrazným obohatením sú citované názory juhoslovanských literárnych vedcov

a kritikov a podrobný komprimovaný prehľad metodológie literárnej vedy a literárno-vedných orientácií. Nie nadarmo označil v predslove k publikácii *Texty a kontexty* (2004) literárny vedec Milan Šútovec túto Harpáňovu prácu za „jedinú slovenskú teóriu literatúry, ktorá je jediným syntetickým dielom v modernej slovenskej literárnej vede a jedinou slovenskou teóriou literatúry, používanou dnes aj vo funkcii štandardnej slovenskej príručky pri vysokoškolskej výučbe literatúry“ (Šútovec 2004, s. 11). V našom príspevku nás zaujíma najmä fakt, ako Michal Harpáň traktuje genologický aspekt, resp. ako vníma vzťah druh-žáner, aké charakteristiky im prisudzuje a aké je ich postavenie na horizontálno-vertikálnej osi.

Pripomeňme, že nosné literárnovedné termíny, s ktorými pracuje genológia – teda druh a žáner – môžeme chápať z rôznych aspektov. Aj keď z hľadiska sémantickej motivácie vychádzajú z rovnakého základu (z lat. *genus* – rod., vo franc. *genre* – rod, druh, spôsob, v tal. *genere* – druh a pod.), nejednoznačnosť ich priamej definície vedie k terminologickým diferenciám. Tieto odlišnosti nachádzame jednak na osi autorskej (rozdielny genologický pohľad podľa autorov – literárnych teoretikov), na osi jednotlivých koncepcií (ktorá súvisí s osou autorskou – teda koncepcia jednotlivých autorov) a na osi „národnej“ – teda z hľadiska príslušnosti k istej literatúre a z toho vyplývajúcich súvislostí s tamojšou literárnou vedou (česká, slovenská, talianska atď.). Túto diferencovanosť vytvára aj rozdielny vývoj literárnej vedy v jednotlivých krajinách (máme na mysli diachrónny aspekt, resp. historickú poetiku), jeho špecifickosť a uzavretosť či otvorenosť štruktúry prijímania nových koncepcií. Vo všeobecnosti sa akceptuje téza, že druhové členenie literatúry (teda druh vo význame lyrika, epika a dráma) vychádza zo všeobecnejších, obcejších princípov a žánrová klasifikácia zasa spočíva v ich odlišovaní (triedení) podľa charakteristických rysov, ktoré sú konkrétne, vzniknuté historicky a v čase premenlivé (porov. Vlašín 1997).

V slovenskej literárnej vede sa vo všeobecnosti zaužívalo a až do súčasnosti sa presadzuje základné genologické členenie literatúry na druhy a žánre, kde pod pojmom druh chápeme lyriku, epiku a drámu. Michal Harpán kontextualizuje toto členenie do rámca európskych literatúr (s výnimkou anglosaského modelu poetry/fiction), pripomína tiež snahu priblížiť sa k „poľskému terminologickému modelu“ (teda používaniu termínov literárny rod, druh a druhová forma) a ďalšie diskusie a tendencie. Ako však uvádza, členenie literatúry na tri druhy (lyriku, epiku a drámu) sa zakladá na hľadisku poetiky a aj na estetickom hľadisku, ktoré sa prejavujú v hlavných princípoch umeleckého vzťahu a vyjadrenia skutočnosti, teda ako lyrický, epický a dramatický princíp. Harpán vníma druh ako sústavu vlastností, ktoré pokladáme za relevantné pre určitú skupinu literárnych diel (používa pritom pojem „genologické skupiny“, teda lyrika, epika a dráma). Aj František Štraus obhajuje základné členenie na literárne druhy a žánre, pričom druhy vníma z hľadiska diferencovania umeleckej literatúry podľa tvárnych poetických prostriedkov a estetického princípu (lyrika, epika, dráma). Autor uznáva, že tradičné klasické členenie umeleckej literatúry v literárnej teórii vyvoláva ťažkosti najmä v tom, že sa druhy a žánre zamieňajú, miešajú, vznikajú nové žánre a podobne, no prichádza k záveru, že „doteraz sa neobjavila žiadna nová teória literárnych druhov, ktorá by mohla nahradiť triádu druhového členenia umeleckej literatúry“ (Štraus 2005, s. 100).

Najmä na spomínanej autorskej osi však môžeme nájsť rôzne diferencie či rôzne chápania uvedených pojmov – napr. František Miko uvažuje len od dvoch druhoch – lyrike a epike a drámu zaraďuje do iných systémov umenia), žánrom²¹ je napr. óda v lyrike, epos v epike a komédia v dráme a podžánrovou formou chápeme napr. hrdinský epos. Uplatňuje sa teda vertikálny princíp:

²¹ O žánroch a ich klasifikácii môžeme podľa Vlašina uvažovať z rôznych hľadísk. Jestvujú napr. žánre tematické (historická dráma), kompozičné, resp. formové (román v listoch, sonet), kombinované (detektívka), synkretické (žánre literárno-publicistické).

druh (epika)	všeobecné, vysoký stupeň abstrakcie
žáner (epos)	skonkrétňujúce, nižší stupeň abstrakcie
žánrová forma (hrdinský epos)	konkrétne, nízky stupeň abstrakcie

Každý z uvedených termínov je vymedzený istými charakteristikami, aj medzi jednotlivými genologickými skupinami však existuje niekoľko diferencií, napr. ak uvedieme ako žáner román či epos, vysoký stupeň diferencovanosti nám poskytne až jeho žánrová forma. Jestvujú totiž odlišné charakteristiky jednotlivých typov románu – pikareskný, epištolárny, postmoderný a pod., pri epose napr. epos hrdinský, rytiersky, romantický a pod. Postupujeme od druhu s najvyšším stupňom abstrakcie – teda od všeobecného cez skonkrétňujúce, teda žáner, až ku konkrétnemu, t. j. k žánrovej forme. Všeobecné, ako hovorí už samotný názov, ponúka všeobecnú, zhrnutú informáciu.²² Pri žánri jednotlivé charakteristiky skonkretizujeme – napr. epos: ide o veršovaný literárny útvar, hovorí o epochálnych udalostiach, o významných hrdinoch, spracúva kolektívne udalosti (vojny, cestovanie a pod.), zobrazuje výnimočnosť charakterov a pod. V prípade žánrovej formy je už stupeň abstrakcie, resp. všeobecnosti nízky, uvažujeme už o konkrétnej forme (napr. idylickom, komickom či zvieracom epose, ktoré už majú svoje špecifické, konkrétne charakteristiky – na ich vysvetlenie by nestačila charakteristika eposu ako žánru, resp. epiky ako druhu).

²² Vychádzame z nasledujúcich charakteristík, z ktorých napr. u nás vychádza aj Michal Harpáš (bližšie porov. Harpáš 1994, s. 192), tie sú vo vzájomnom opozičnom vzťahu: lyrika – subjektívnosť, verš (próza), nesujetovosť, emocionálnosť, atemporálnosť, statické motívy, monologickosť, metaforickosť, opis, úvaha; epika – objektívnosť, próza (verš), sujetovosť, naratívnosť, minulé čas, dynamické motívy, monologickosť, hovorovosť, rozprávanie; dráma – objektívnosť, verš/próza, sujetovosť, dejovosť, prítomný čas, dynamické motívy, dialogickosť, hovorovosť/metaforickosť, dianie.

Tieto charakteristiky platia pre väčšinu literárnych žánrov a žánrových foriem (s určitými výnimkami – napr. talianska ballata nie je obsahovo ani formálne ekvivalentným pojmom k slovenskému, resp. českému termínu balada – talianska balada sa vyvíjala v úplne iných literárno-historických súvislostiach, ako si ešte vysvetlíme nižšie). Najnižší stupeň terminologickej diferencovanosti je v prípade charakteristiky literárnych druhov. Český literárny vedec a slavista Ivo Pospíšil v tejto súvislosti uvažuje o prestavbe žánrového systému: „Nové žánre vznikali na základe tvarovania a posunu starých žánrov – staré žánre totiž v jednotlivých obdobiach nadobúdali iné kvality, napr. óda, pôvodne pieseň (gr. *oidiá*), forma meditatívnej lyriky, vyznačujúca sa oslavným traktovaním témy. Za romantizmu sa posúva predovšetkým predmet ódy a tiež jej tvar v zmysle romantických znakov, ako sú odmietnutie reality, filozofický idealizmus, revolucionárstvo alebo rôzne druhy úteku od prezentnej skutočnosti“ (Pospíšil 2004, s. 42).

Výraznejší nesúlads však nastáva pri definovaní samotného pojmu druh a žáner. V českej literárnej vede, reprezentovanej koncepciou Josefa Hrabáka narábame s pojmami druh a žáner ako so synonymickými ekvivalentmi – literárne druhy, resp. žánre, ktoré majú isté spoločné rysy. Neuplatňuje sa teda vertikálny, ale horizontálny princíp: žáner ↔ druh. Podľa tejto koncepcie rozlišujeme základné žánre (porovnateľné s druhmi vo viacerých prácach, napríklad aj v prácach Michala Harpáňa), pod ktorými rozumieme lyriku, epiku a drámu (resp. vyššie celistvosti) a tzv. menšie žánrové celistvosti (teda kompatibilné so „slovenskými“ literárnymi žánrami) – ako sú román, poviedka, balada a pod. Žánrové formy Hrabák označuje ako útvary jednotlivých žánrov, tento termín však terminologicky nevysvetľuje (používa ho aj v kontexte pojmu žáner). Ani Peter Valček osobitne neuvažuje o druhoch, ale o žánroch (resp. vníma ich synonymicky), pričom poukazuje na etymologickú príbuznosť termínu žáner s verbom generovať. Žáner chápe ako istú skupinu literárnych diel, ktoré

majú určité konkrétne, historicky dané spoločné tematické, kompozičné, resp. formové znaky. Genológiu však už viaže aj k termínu druh (rovnako aj žáner), pričom ju charakterizuje ako „teóriu literárnych druhov, náuku o žánroch, rodoch a formách literárnych štruktúr“ (Valček 2006, s. 125).²³

Výrazné odlišnosti v charakteristikách jednotlivých žánrov (máme na mysli vzťah slovensko-český), teda už nie z terminologického hľadiska, nejestvujú. Hrabák uvažuje o fabulových a bezfabulových žánroch (aj keď ich slovenský literárny vedec Michal Harpáš priamo vo svojej *Teórii literatúry* takto nerozdeľuje – teda z hľadiska kapitol, no venuje výraznú pozornosť práve vzťahu lyriky a epiky z hľadiska sujetovosti a nesujetovosti ako štruktúrnej kategórie, vzťahu sujetu a fabuly, motívu a témy). Hrabák v kontexte s lyrikou uvádza tri typy lyrickej výpovede. Prvý typ – bezprostredná výpoveď, kde autor vystupuje sám ako lyrický hrdina, takže jeho osobnosť je súčasne subjektom i objektom. Druhý – objektová lyrika, kde lyrický hrdina stojí v pozadí a tretí typ – apelatívna lyrika, ktorej podstatou je získať čitateľa pre nejaký postoj. Epiku chápe ako protiklad lyriky – ako objektívny druh (žáner) oproti subjektívnemu. Epiku rozdeľuje Hrabák na veľkú (jej reprezentantmi sú epos a román – a to aj v diachronickom aspekte), strednú (novela, poviedka, romanetto, v čes. romaneto) a drobnú (anekdota, rozprávka, bájka, parabola). „Hrabákovu“ drobnú epiku Harpáš uvádza ako jednoduché formy epiky, osobitne uvažuje, podobne ako Hrabák, o lyrickoepických žánroch (napr. balada). Tretím literárnym druhom (Harpáš), resp. žánrom (Hrabák) je dráma. Vlašín (Vlašín 1997) v súvislosti s členením na druhy a žánre hovorí aj o členení literatúry podľa jazykových foriem – t. j. na poéziu, prózu a drámu, teda na reč viazanú, neviazanú a dialóg (táto koncepcia je blízka aj talianskej). Chápanie termínu literárny druh z hľadiska jednotlivých útvarov

²³ V súvislosti s talianskym kontextom je potrebné upozorniť na Valčekovu poznámku o tom, že Croce odmietal genológiu ako literárno-vednú či estetickú disciplínu a aj to, že spochybňoval potrebu používania termínu žáner.

(román, tragédia a pod.) je podľa neho druhotné a preto je v tomto prípade lepšie uvažovať o termíne žánre (tu má bližšie k Harpáňovi ako k Hrabákovi).

Talianska literárna veda a literárna štylistika operujú so zovšeobecňujúcim termínom literárny druh – (v tal. *genere letterario*) – tým máme na mysli klasické štylistické rozdelenie na prózu (v tal. *prosa*) a poéziu (v tal. *poesia*). Próza môže byť podľa Francesca Mannu naratívna (v tal. *narrativa*), vysvetľujúca (v tal. *espositiva*), rečnícka (v tal. *oratoria*) a dramatická (v tal. *drammatica*). V rámci týchto druhov jestvujú jednotlivé útvary (v tal. *componimenti*) – napríklad naratívna próza (obsahujúca historickú a tzv. románovú prózu) zahŕňa nasledujúce najdôležitejšie útvary (v našom ponímaní *žánre*): novela (v tal. *la novella*), román²⁴ (v tal. *romanzo*), rozprávka (v tal. *favola*), bájka²⁵ (v tal. *la fiaba*) a podobenstvo (v tal. *parabola*). Vysvetľujúca próza obsahuje útvary, ako sú napr. list (v tal. *lettera*), dialóg (v tal. *dialogo*), traktát (v tal. *trattato*) a tzv. rečnícka próza zahrňuje politické (v tal. *oratoria polica*), právnické (v tal. *oratoria forense*), sväté (v tal. *oratoria sacra*) a akademické rečníctvo (v tal. *oratoria accademica*).²⁶ Pod tzv. dramatickou prózou rozumieme komédiu (v tal. *commedia*), frašku (v tal. *farsa*) a modernú drámu (v tal. *dramma moderno*).

²⁴ Jednotlivé žánrové formy románu sú z hľadiska klasifikácie kompatibilné s našimi – teda napr. historický (v tal. *il romanzo storico*), sociálny (v tal. *il romanzo sociale*), psychologický (v tal. *il romanzo psicologico*), dobrodružný román (v tal. *il romanzo di avventura*) a pod.

²⁵ Michal Harpán zaraďuje bájku a parabolu a rozprávku medzi tzv. jednoduché formy epiky (podľa nemeckého teoretika André Jollesa – *Einfache Formen*). Navyše, priraduje k nim i mýtus, legendu a ságu. Josef Hrabák ich zasa zaraďuje do tzv. drobnej epiky.

²⁶ V prípade uvedenej „talianskej klasifikácie“ nachádzame spoločný kontext s Josefom Hrabákom, konkrétne v prípade tzv. vysvetľujúcej prózy (v tal. *la prosa espositiva*) – a to konkrétne v útvaroch list a dialóg a v rámci tzv. rečníckej prózy je to politické rečníctvo – Hrabák ich uvádza ako „bezfabulové žánre“, pod ktorými rozumie list (v češtine *dopis*), dialóg a v tomto kontexte uvádza i niektoré rečnícke útvary – teda politické, súdne a epideiktické (t. j. slávnostné) rečníctvo.

Ďalším termínom (okrem už spomínaného a vysvetleného *genere letterario*) je *genere poetico* – z hľadiska Harpáňovej koncepcie analogicky usúvzťažnený s termínom druh a z hrabákovského hľadiska ako vyššej celistvosti, teda ako členenie na tri základné skupiny – lyriku (v tal. *genere poetico lirico*), epiku (*genere poetico epico*) a drámu (*genere poetico drammatico*), špecifikum je však v literárnom druhu, ktorý v česko-slovenskom kontexte osobitne nevyčleňujeme, a to je tzv. didaktický druh (v tal. *genere poetico didascalico*). Špecifický je pri druhu prívlastok básnický (*poetico*), ktorým sa zdôrazňuje členenie na poéziu a prózu. Uvedené štyri skupiny (*gruppi*), vrátane drámy, teda zaraďujeme pod poéziu. Jednotlivé žánrové formy, resp. útvary – v prípade poézie – sa nazývajú *componimenti* (z tal. *comporre* – skladať, komponovať), v slovenčine by však doslovný preklad tohto termínu – teda skladba, pôsobil značne zmätočne. Už aj terminologická diferenciácia rovnakého termínu – žánrová forma z hľadiska rozdelenia na poéziu a prózu, teda ako *componimento poetico* (doslovne z tal. básnická skladba) v prípade poézie a *componimento narrativo* (doslovne z tal. naratívna skladba) v prípade prózy, pôsobí v našich podmienkach ako nefunkčné. V určitých bodoch má talianska literárna veda terminologicky blízko aj k českej, resp. slovenskej literárnej vede – napr. z hľadiska rozdelenia na tzv. subjektívnu poéziu (v tal. *poesia soggettiva*), ktorá podľa Mannu vyjadruje spontánne vášne a city duše – v našom chápaní lyrika – a objektívnu poéziu (v tal. *poesia obiettiva*), pri ktorej sa „spisovateľ (v origináli – doslovne „básnik“) inšpiruje témami z vonkajšieho sveta [...], s vonkajšími faktami“ (Manna 2003, s. 67) – čo z nášho pohľadu evokuje u nás zaužívaný odborný termín epika.

Žánrová systematika – diferencie v česko-slovenskej a talianskej koncepcii

Pozrime sa teda na žánrovú systematiku bližšie a definujme si základné diferencie medzi česko-slovenskou a talianskou koncepciou, resp. na autorskej osi.

Lyrika ako druh sa vyvinula z pôvodných antických oslavných a žalospevných piesní. Aj preto sa ako jeden zo základných žánrov (v talianskom kontexte) považuje pieseň. Z antických (rímskych a gréckych) piesní sa postupne vyvinuli talianske piesne, teda priamo naviazané na Apeninský polostrov a u nás nepoužívané.²⁷ Už spomínané útvary (*componimenti*), chápané ako žánre, resp. žánrové formy tu nadobúdajú funkciu strofických útvarov (kompatibilne uvažuje Vlašín s termínom kompozičné, resp. formové žánre a tu má blízko k talianskej koncepcii). V niektorých prípadoch (napr. óda, elégia a pod.) neuvažujú ako o strofických útvaroch, ale o žánroch (ide teda o kondenzované poňatie žánru a strofického útvaru). Navyše, v talianskej literárnej vede sa často stiera rozdiel medzi ústnou ľudovou slovesnosťou a jej žánrami a žánrami tzv. umelej literatúry.

Výraznejšiu zhodu môžeme nájsť medzi tzv. hlavnými lyrickými žánrami a ich klasifikáciou. Česká, slovenská i talianska literárna veda sa zhodujú najmä v opise a charakteristike oslavných lyrických žánrov – ako sú hymna (v tal. *inno*), óda (v tal. *ode*), dityramb (v tal. *ditirambo*), v žalospevných lyrických žánroch – žalm (v tal. *salmo*), eléгии (v tal. *elegia*), ale i v idyle (v tal. *idillio*), resp. eklóge (v tal. *egloga*) ako protiklade k eléгии či v epigrame (v tal. *epigramma*). Ako sme už naznačili, diferencia je v chápaní pojmu balady (v tal. *la ballata, ballo, canzone*). Česká a slovenská koncepcia ju zaraďuje do lyrickoepických (teda nie lyrických) žánrov a charakterizuje ju ako báseň s chmúrnym dejom, usmerneným na tragické stretnutie baladického hrdinu

²⁷ V príspevku venujeme väčšiu pozornosť špecifickým talianskym žánrom a útvarom a uvádzame aj príklady.

s démonickou silou (napríklad Harpáň), všímajúc si aj rozdiely medzi baladou a romancou, resp. tzv. burlesknú či sociálnu baladu (napríklad Hrabák). Talianske chápanie balady (od románskeho slova *ballare* – tancovať) je v diametrálnom rozpore s naším chápaním (označuje sa ňou tanečná pieseň, resp. ľúbostná báseň v období stredoveku). Z hľadiska rozsahu ju talianska literárna veda delí na malú (v tal. *piccola*), menšiu (v tal. *minore*) a väčšiu (v tal. *maggiore*). Zo strofického hľadiska ide väčšinou o stance (v tal. *stanza*, pl. *stanze*). Ak je balada zložená z jednej stance, nazývame ju *ballatella* alebo *ballatina*. Verše sú sedem-, osem- a jedenásťslabičné. Sonet (v tal. *sonetto*) talianska literárna veda zaraďuje k žánrom, resp. k útvaru lyrických žánrov, v českej a slovenskej vede ním terminologicky rozumieme strofický útvar (opäť však pripomíname Vlašina a jeho výraznejšiu blízkosť s talianskym pojmovým inštrumentáriom), korešponduje však s naším chápaním charakteristiky sonetu (teda počet veršov, rýmy a pod.)

Niektoré žánre, resp. strofické útvary sú špecifické, resp. uvádza ich len talianska literárna veda. Ide napríklad o žáner, nazývaný podľa Pindara, teda Pindarova pieseň, v tal. *canzone pindarica*), ktorú prezentoval najmä Giovanni Pascoli (má najbližšie k óde), ale i ďalšie lyrické útvary – napr. tzv. Petrarkova pieseň, v súčasnosti modifikovaná na petrarkovskú (v tal. *canzone petrarchesca*), ktorá obsahuje neurčený počet strof s jedenásťslabičnými veršami, väčšinou kombinovanými so sedemslabičnými veršami a v závere s jednou krátkou strofou, väčšinou s troma veršami (tzv. rozlúčka, v tal. *commiato*), v ktorej sa autor obracia na samotnú pieseň, lúči sa, pozdravuje sa s ňou, resp. ňou povzbudzuje k nejakému činu (napr. Petrarcova pieseň *Chiare, fresche e dolci acque*). Ďalšou je tzv. lyrická sestína (v tal. *sestina lirica*). Ide o šesť šesťveršových strof so záverečnou trojveršovou rozlúčkou, teda 39 veršov – bez rýmu (a so striedaním posledných slov vo veršoch). Písali ňou Dante, Petrarca, Sannazaro, Carducci a D'Annunzio. Ďalším typom piesne je tzv.

voľná pieseň (v tal. *canzone libera*), ktorú vycizeloval do súčasnej podoby básnik Giacomo Leopardi, preto sa nazýva aj moderná (v tal. *canzone moderna*), resp. Leopardiho pieseň (v tal. *canzone leopardiana*). Jednotlivé strofy majú po jedenásť a sedem veršov, nepoužíva sa rým a špecifikom je aj ľubovoľná dĺžka jednotlivých strof.

Špecifickými útvarmi sú aj *karnevalové spevy* (v tal. *canti carnascialeschi*), ktoré sa spievali na alegorických vozoch vo Florencii. Z hľadiska strofického sa v nich používala stanca (Známe sú najmä spevy Lorenza dei Medici). Ďalším útvarom je madrigal (v tal. *madrigale*), zložený z 8-11 veršov (jedenásťslabičných), zvyčajne spojených do tercín. Madrigal vyjadroval väčšinou tematiku lásky, pastierskeho života, hrdosti a bol sprevádzaný spevom.²⁸ Niektoré z útvarov pochádzajú z provensálskej lyriky a v talianskom prostredí sa postupne aklimatizovali – typickým príkladom sú napríklad piesne sluhov (z provensálskeho *sirventes* prešlo do taliančiny ako *sirventese*, resp. *serventese*) – tieto piesne zobrazujú morálne a politické motívy, ale i motívy lásky, sú preto už na rozhraní medzi lyrikou a epikou (schematicky ide o tri jedenásťslabičné verše plus záverečný verš).²⁹ V talianskej literatúre sa ujal i krátky básnický satirický a ľúbostný útvar *strambotto* (zo starofrancúzštiny *estribot*) – používal sa najmä v 13. storočí a písal ho napr. Poliziano (osemslabičná strofa s rozličným typom rýmov). V Toskánsku sa používal v 15. storočí *rispet* (v tal. *rispetto*) – dnes uvažujeme o rispete ako o strofickej forme. Má osem veršov plus dva distichy s rýmovou schémou AA (združené rýmy).³⁰

²⁸ Madrigaly písali Petrarca, Sacchetti, Guarini, Chiabrera a i. Z madrigalu vychádzali aj *lovecké spevy* (v tal. *caccia*), ktoré zaznamenávali obrazy lovu, aj tie písal väčšinou Sacchetti. Prebúdzanie sa prírody a jej jaré rozkvetanie je hlavným motívom tzv. májových piesní (v tal. *maggiolata*).

²⁹ Písal ich najmä básnik Gabriele D'Annunzio.

³⁰ Rispet v talianskej poézii využívali napr. Poliziano, Carducci či Pascoli. Väčšinou ním vyjadrovali obdiv k svojej vyvolenej, či k žene vo všeobecnosti. Ide väčšinou o špecifické provensalské, talianske žánre, resp. žánrové formy.

Isté diferencie z hľadiska typologického i z hľadiska genologickej klasifikácie nachádzame i v prípade epiky. Epika je charakterizovaná ako druh poézie (!), ktorý hovorí o hrdinských témach a legendách (porov. Zingarelli 2002), napr. Homérova epika, Vergíliova epika a pod. Z toho vyplýva i charakteristika epiky ako druhu – ako básnické prerozprávanie historických, imaginárnych a špecifických faktov, ktorými sa vyznačoval ľud – buď v kolektívnej alebo individuálnej forme (bližšie porov. Manna 2003). Ďalším špecifikom je tzv. didaktický druh (v tal. *genere didascalico*, zo starogr. *didásko* – učím) – a tvorí prechod medzi lyrikou a epikou. Zaraďujeme doň tzv. didaktický, resp. výchovný epos (v tal. *poema didascalico*), alegorický epos (*il poema allegorico*), komický epos (v tal. *poema satirico*) a epištolu (v tal. *epistola*). V tomto kontexte je zaujímavé, že jeden žáner (epos) je podľa svojej žánrovej formy rozdelený do dvoch druhov – napr. hrdinský epos do epiky a alegorický epos do didaktického druhu. Ďalší rozpor je v terminológii – napríklad už v prípade spomenutého prvého a najstaršieho žánru – teda eposu.³¹ Talianska literárna veda ho nazýva poémou (v tal. *poema*), má však všetky charakteristické prvky eposu. Slovenská literárna veda pod poémou chápe básnickú skladbu, resp. básnickú poviedku a nezaraďuje ju do epických, ale do lyrickoepických žánrov, pretože ide o taký veršový útvar, v ktorom „lyrické prvky úvahovosti a emocionálnosti dávajú epickému sujetu subjektívny ráz“ (Harpán 1994, s. 245).

Jednotlivé žánrové formy sa však výrazne približujú nášmu chápaniu, aj keď isté diferencie sú viditeľné v prípade ich typologického zaradenia. Rozlišuje sa hrdinský epos (v tal. *poema eroico*), rytiersky epos (v tal. *poema cavalleresco*)³², hrdinsko-

³¹ K terminologickému nesúladu môže dochádzať aj kvôli tomu, že výraz epos (zo starogr.) je v taliančine zovšeobecňujúcim termínom ako „cyklus epických rozprávání,“ mal by sa však vzťahovať na určitý národ (napr. bretónsky epos a pod.).

³² Hrdinský a rytiersky epos uvádza aj Michal Harpán, pridávame k nim i historický, romantický, duchovný epos (kompatibilný s termínom *poema sacro*) a komický (v tal. *poema comico*), ktorý menuje aj Talian Manna, zaraďuje ho však do tzv. didaktických žánrov. Rozdiely sú v zaradeniach diel k jednotlivým

komický epos (v tal. *poema eroicomico*) a burleskný epos (v tal. *poema burlesco* alebo *poema giocoso*). Ďalší žáner – epopea (v tal. *epopea nazionale*) je v talianskom ponímaní kompatibilným termínom k ľudovým eposom (*Pieseň o Nibelungoch*, *Pieseň o Rolandovi* a pod.)

Ako sme už uviedli, román, novela a menšie („drobné“) epické žánre sa (z talianskeho pohľadu) zaraďujú do tzv. naratívnej románovej prózy, je však logické (ako to už vyplýva aj zo samotného názvu), že sú založené na narácii a tá je základom epiky. Talianska literárna veda nepoužíva termín lyrickoepické žánre, väčšina žánrov a žánrových foriem, ako sme si už ukázali vyššie, je zhmotnená v iných útvaroch. Dodajme, že v slovenských a českých súvislostiach zaraďujeme k lyrickoepickým žánrom baladu, romancu, eklógu či poému.

Zoznam bibliografických odkazov

BOTTIROLI, G., 2006. *Che cos'è la Teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*. Torino: Einaudi.

HARPÁŇ, M., 1994. *Teória literatúry*. Bratislava: ESA, s. r. o.

HRABÁK, J., 1997. *Poetika*. Praha: Československý spisovateľ.

MANNA, F., 2003. *Lingua e stile*. Milano: Carlo Signorelli.

POSPÍŠIL, I., 2004. *Studie o literárních směrech a žánrech*. Banská Bystrica: Filologická fakulta.

ŠTRAUS, F., 2005. *Průručný slovník literárnovedných termínov*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov.

typom. Kým Harpán uvádza dielo Torquatta Tassa *Oslobodený Jeruzalem* (v tal. *La Gerusalemme Liberata*) ako historický epos, Manna ho radí k hrdinskému eposu, dielo Danteho Alighieriho *Božská komédia* (v tal. *La Divina Commedia*), ktoré Harpán označuje za duchovný epos, Manna priradzuje k didaktickému žánru a k žánrovej forme alegorického eposu. Obaja sa zhodli v prípade diela Lodovica Ariosta *Zúrivý Roland* (v tal. *L'Orlando Furioso*) – patrí podľa nich k rytierskemu eposu. V talianskom literárno-vednom kontexte väčšina literárnych historikov diferencuje medzi pojmami *poema cavaleresco* a *poema eroico* – a to nielen z terminologického, resp. sémantického, ale aj z vývinového hľadiska (teda smerom od rytierskeho k hrdinskému eposu), na autorskej osi od Ariosta k Tassovi.

- ŠUŠA, I., 2006. K terminologickej diferenciacii v oblasti žánrovej klasifikácie z aspektu česko-slovenskej a talianskej teórie literatúry. In: J. DOHNÁL, D. KŠICOVÁ a I. POSPÍŠIL, eds. *Literaria humanitas. Problémy poetiky*. Brno: Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, s. 375-384.
- ŠUŠA, I., 2015. Literárno-teoretické a translatologické práce Michala Harpáňa vo vedecko-pedagogickej symbióze. In: *Slováci v zahraničí*. Martin: Matica slovenská, s. 10-21.
- ŠUŠA, I., 2012. *Michal Harpáň – doctor honoris causa Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici*. Banská Bystrica: FHV UMB.
- ŠÚTOVEC, M., 2004. Na úvod. In: M. HARPÁŇ. *Texty a kontexty. Slovenská literatúra a literatúra dolnozemsých Slovákov*. Bratislava: Literárne informačné centrum, s. 11.
- VALČEK, P., 2006. *Slovník literárnej teórie*. Bratislava: Literárne informačné centrum.
- VLAŠÍN, Š., 1997. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel.
- ZINGARELLI, N., 2002. *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.

Summary

The Theory of Literature from Genological View (Slovak-Czech-Italian Context)

In this paper, the author focuses on selected genological aspects (terminology and semantics) in Professor Michal Harpáň's conception in confrontation with the Czech and Italian conceptions in the broader context of literary science. In the Slovak context we have chosen Harpáň's *Theory of Literature*, in the Czech context Josef Hrabák (focusing on his *Poetics*) as the main exponent, and in the Italian context Francesco Manna (focusing on his *Lingua e stile*). The author further analysed how Michal Harpáň treats the genological aspect, i.e. how he perceives the species-genre relationship, what characteristics he attributes to them and what their position is on the horizontal-vertical axis.

METODIKA VÝSKUMU DUCHOVNOSTI V PERSPEKTÍVE METODOLOGICKÉHO PLURALIZMU

Ivica HAJDUČEKOVÁ

Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie,
Filozofická fakulta, Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach

Úvod

Metodologický pluralizmus je pojem, ktorý vystihuje súčasné trendy v literárnovednom výskume otvorenom k interdisciplinárnym podnetom, najmä tzv. pomocných či hraničných vedných disciplín. Zachováva si pritom svoje tradičné postupy, medzi ktoré patrí hermeneutika, formalizmus, štrukturalizmus aj semiotika či fenomenológia. Na literárnovednú perspektívu ich vzájomného prepájania upozornil Michal Harpáň v kapitole o metodológii literárnej vedy v *Teórii literatúry* (2009a), kde uviedol, že metodologický pluralizmus je zvlášť príznačný pre súčasnú literárnu vedu, ktorá sa v istom zmysle dostala do krízy. V protiklade k názoru Petra Zajaca, ktorý poukázal na „rozčesnutie“ literárnej vedy na dve nespojiteľné línie, uviedol: „Možno sú perspektívy literárnej vedy práve vo funkčnom spôsobe prepojenia štruktúrneho a hermeneutického hľadiska v skúmaní podstaty a povahy literatúry“ (Harpáň 2009a, s. 47). Názor, ako sa ukazuje, prezieravý, pretože predpokladal cestu funkčného spájania viacerých výskumných

metód, sledujúcich kvality literárneho textu ako viacúrovňového celku.

Osobná skúsenosť každého vedeckého pracovníka je v metodologicky orientovanom výskume jedinečná. Ako vlastný príklad môžem uviesť výsledky publikované v monografii *Duchovnosť v (re)interpretácii diel slovenskej literatúry* (2016), v ktorej boli využité viaceré teoretické podnety a koncepcie umožňujúce prienik do prozaického textu na rôznych úrovniach výsledného tvaru: teória jazykového znaku v prepojení na semiotický model štruktúrovania umeleckého textu vo vzťahu ikonicko-symbolického a arbitrárneho podľa teórie Jána Sabola (Sabol 1997, 2002); relácie látky, témy, problému a tvaru podľa teórie prozaického textu Stanislava Rakúsa (Rakús 1995, 2011), ktorá bola doplnená teóriou Oľgy Sabolovej (1995, 1999, 2000) o sémanticky zaťažených zložkách kompozície, rozpracovaných v protiklade komponéma – kompona (na úrovni fabula – sujet) s prihliadnutím na dynamický tvarotvorný proces; teória kompozície literárneho textu Františka Všetického (Všetická 1986, 1992, 1997), sledujúca osobitne kompozičné princípy a postupy. V sekundárnom postavení bola pri odhaľovaní umeleckej kvality prozaického textu nápomocná teória výrazových kategórií štýlu Františka Mika (Miko 1969, 1973) v presahu na jeho fenomenologický model literárnej komunikácie (Miko 1994). Výsledky potvrdili, že metodologický pluralizmus, vychádzajúci z hermeneutického, formalistického či štrukturalistického prístupu k literárnemu textu, v obohatení o ďalšie teorémy zo semiotiky a teórie komunikácie, narúšal dovtedajšie názory na tvorbu Dobroslava Chrobáka (*Návrat Ondreja Baláža, Duo Charlie*), Františka Švantnera (*Prízraky, Kňaz*), ale aj Martina Kukučina (*Syn výtečníka*) a Pavla Orságha Hviezdoslava (*Sonety*). Analyticko-interpretatívny výskum diferencovaného stvárnenia duchovnosti v téme, v kompozičnej výstavbe aj v tvarových dispozíciách priniesol nové výsledky: odhalil duchovnosť v prerode postáv (metanoia), funkciu diafánie v stvárnení zdvojenej podstaty

skutočnosti (materiálno-numinóznej) a proces spiritualizácie s osobitou funkciou akustického fenoménu v christianizovanom tvare mýtu, ktorý popri tradične uznávanom vplyve panteizmu poukázal na prejavy panenteizmu (v intenciách filozofie Pierre Teilharda de Chardin). Výsledkom bolo zistenie, že v literárnej skutočnosti je Boh nielen imanentný, ale celá skutočnosť je v jeho Vôli, vo Vtelení, ktorým presahuje človeka aj prírodu. Podobne sa ukázalo, že ako v tvorbe tzv. naturistov, tak aj v tvorbe realistických autorov možno s tvarotvorným potenciálom duchovnosti počítať: je jednou z dvoch ciest, ktorou sa mohol život Kukučínových postáv uberať (popri naturalistickej), ale aj alternatívou, v ktorej dozrieval Hviezdoslavov lyrický subjekt, až dospel v mystickom zážitku k poznaniu trojjedinosti.³³

Metod(olog)ické inšpirácie a analytické postupy vo výskume duchovnosti

Zmieňovaná metodika ako analytický nástroj výskumu diferencovanej duchovnosti vznikla z pojmového aparátu, ktorý bol prvýkrát predstavený v štúdiu *Metodologické východiská vo výskume spirituality a metaempirickej dimenzie literárnej skutočnosti* (Hajdučeková 2013, s. 59-82). Išlo v nej o systematizáciu pojmov a interdisciplinárnych podnetov čerpajúcich z experimentálnej psychológie (Stríženec 2005), z vývinu pojmu duchovnosť vo filozofii (Plašienková 1997) a jeho vymedzenia v rámci typológie osobnosti v religionistike (Komorovský 1997), ale aj z iniciatív vo filológii a v semiotike (Miko 1969; Liba 1995; Sabol 2002, Sabol, Sabolová a Sersenová 2010). Základné pojmy na osi: duchovnosť – t/Transcendencia – religiozita a spiritualita – spiritualéma – „homo religiosus“ –

³³ Na uvedenie metodiku a výsledky výskumu diferencovanej duchovnosti nadviazala Livia Barnišinová v monografii *Podoby duchovnosti v slovenskej literatúre realizmu a moderny* (2024) a vo vybraných prózach M. Kukučina, Jozefa Gregora Tajovského, Janka Jesenského, V. H. V. a Ivana Kraska preukázala tvarotvornú funkciu metaempirickej dimenzie skutočnosti.

sakrálna a profánna boli v štúdiu, na základe predchádzajúcej analyticko-interpretácie skúsenosti (P. O. Hviezdoslav, M. Kukučín, J. G. Tajovský, Kosorkin, Milan Rúfus, Emil Boleslav Lukáč, I. Krasko, F. Švantner), vzájomne usúvzťažnené a rozšírené o modalitu *homo spiritualis* a *homo s/Spiritus*. Uvedená diferenciácia pojmov, transdisciplinárne aplikovaná pri výskume literárneho textu, umožnila odlíšiť stupeň/mieru/podoby duchovnej zrelosti epickej postavy či lyrického subjektu a zároveň vstúpiť do náročne kódovaného duchovného posolstva umeleckej výpovede. Ukázalo sa, že duchovnosť ako antropologická konštanta môže ovplyvniť tvarové dispozície umeleckého textu (eisos – eidos) aj jeho výslednú kvalitu, pretože umelecký text, podobne ako duchovne zrelá osobnosť človeka (v antropocentrickej pozícii autora), má potenciál dosiahnuť vyšší stupeň integrity. Podmienkou je tvarovanie metaempirického rozmeru literárnej skutočnosti prostredníctvom fenoménu L/lásky, podmienky spirituality, resp. spiritualizácie ako jej dynamického variantu.

Aktuálny výskum diferencovanej duchovnosti v poézii Maše Haľamovej³⁴

Pokračujúci výskum duchovnosti v slovenskej literatúre sa opakovane spájal s menom M. Harpáňa. Bol nielen inšpirátorom hermeneutického a štrukturalistického prístupu k analýze básnického textu, ale aj literárnym historikom, ktorý vyslovil relevantný názor na hodnotovú orientáciu básnickej tvorby Maše Haľamovej. Prieskum názorov súčasnej literárnej vedy na jej poéziu ukázal, že rokmi ustálené teorémy o duchovnom posolstve jej poézie sa oslabujú v prospech interpretačných impresií recipienta, ktorý si význam textu dotvára sám. A tak na jednej strane zaznievali názory, ktoré spochybňovali umeleckú kvalitu poézie M. Haľamovej

³⁴ Výsledky výskumu boli publikované v monografii v anglickom jazyku, ktorá bola určená pre slovakistov v zahraničí, prekladateľov, a prepracovaná verzia, doplnená a rozšírená, vyšla v slovenskom jazyku (Hajdučeková a Bónová 2021, 2024).

a spiritualitu v jej tvorbe vnímali len ako kultúrny nános ustálený náboženskou tradíciou (Birošiková 2013, s. 1051-1062), a na druhej strane sa v dejinách slovenskej literatúry potvrdzovalo jej duchovné zameranie, keď napr. M. Harpáš pri zostavení poetkinho profilu uviedol: „Celú jej básnickú tvorbu z poznávacieho hľadiska možno charakterizovať ako vzývanie Boha a hľadanie cesty k pokore“ (Harpáš 2009b, s. 124). Metodicky usmerňované overovanie dvoch protichodných názorov bolo motiváciou opätovne využiť usúvzťažnený pojmový aparát ako analytický nástroj na odkrývanie diferencovanej duchovnosti a spojiť ho s postupmi hermeneutickej metódy čítania, podľa Miroslava Mikuláška (2004), obohatenej o postupy synopticko-pulzačnej teórie P. Zajaca, ktorá poukazuje napr. na polyfunkčnosť a polyfokálnosť v literárnom texte (Zajac 2009, s. 33-47). Úvodná hypotéza pri voľbe metodologických postupov znela: zvolené postupy sú natoľko kompatibilné, že sa budú funkčne dopĺňať, teda ustálené teorémy sa buď potvrdia, alebo sa vyvrátia. Pritom sa vymedzia aj sémanticky zaťažené zložky kompozície v protiklade komponéma – kompona (pojmy podľa O. Sabolovej), funkčne zaťažené kľúčovými pojmami, ktoré preukážu diferencovanú úroveň či mieru uplatnenia rozmeru duchovnosti a jej (ne-)náboženských foriem. Podobne sa aj interpretačným čítaním rámcových zložiek v hermeneutickom kruhu a hľadaním centrálného ohniska/stredu, t. j. (poly)fokálnosť, môže overovať architektonické rozvinutie duchovnosti ako metaempirickej dimenzie skutočnosti a jej význam pri tvarovaní vyššieho zmyslu.

Výsledky analýzy a interpretácie bolo možné sledovať prostredníctvom usúvzťažnenej schémy, ktorá hierarchizuje jednotlivé pojmy od všeobecného k ústrednému aj špecifickému vyjadreniu: Východiskovým pojmom je **duchovnosť** (Plašienková 1997, s. 1-14) vymedzovaná ako antropologická konštanta a existenciálny postoj človeka, t. j. pripravenosť k určitému druhu správania sa, konania, myslenia a usmerňovaného života, ktorý je na základe osobnej vnútornej skúsenosti založený na intuitívnom

poznaní a plnom akceptovaní, summum bonum. Duchovnosť môžeme chápať ako proces, v ktorom akoby sme sa pokúšali dotknúť večnosti. Jej signálmi môžu byť emocionálne prejavy úcty, bázne, cti, zbožňovania, empatie atď.

Dôležitú iniciačnú funkciu má pritom **transcendencia** (Plašienková 1997, s. 1-14), ktorú chápeme ako schopnosť osoby prekročiť samú seba a otvoriť sa voči všetkému, čo ju presahuje (druhým, bytiu, Bohu). V sebakpresahovaní odlišujeme „veľkú“ Transcendenciu (ďalej Transcendencia), t. j. Božskosť v zmysle osobného alebo neosobného Boha, teistického, panteistického aj pananteistického,³⁵ a „malú“ transcendenciu (ďalej alternatívna transcendencia), t. j. sféru, ktorá nás „presahuje“, skutočnosť, voči ktorej sa vieme „otvoriť“, aj keď nemá zameranie na božskosť.³⁶ Duchovnosť teda môže byť náboženská aj nenáboženská, z čoho vyplýva, že možno odlišovať rôzne formy duchovnosti aj spiritualít (Plašienková 1997, s. 1-14). V súvislosti s transcendenciou môžeme hovoriť aj o koncepcii duchovného rastu (Plašienková a Kulisz 2004; Plašienková a Bizoň 2016), v ktorom sa subjekt prostredníctvom Transcendencie môže stať duchovne zrelou osobnosťou a prekonávať hranicu medzi profánnym a sakrálnym svetom.

Keď sa začítame do zbierky *Dar* (Haľamová, 1928),³⁷ nájdeme duchovný postoj vyjadrený už v rovnomennej emblémovej básni *Dar*. Zameraná je na prežívanie lyrického subjektu, ktorý sa vymaňuje z bezútešnosti života do svetla nádeje. Prostredníctvom sebakpresahujúcej lásky, vnímanej ako Boží dar (priamy vzťah k Transcendencii), sa cez tvorivé gesto (na hodvábnu šatôčku vyšívaná kytica kvetov darovaná z lásky) otvára subjekt inému

³⁵ Na rozdiel od panteizmu, v ktorom všetko je totožné s Bohom, panenteizmus zdôrazňuje, že všetko je v Bohu (Plašienková a Kulisz 2004, s. 78).

³⁶ V texte vychádzame zo štúdie Zlatice Plašienkovej (1997, s. 1-14) a odlišujeme všeobecný pojem transcendencia od diferencovaného protikladu s atribútom „veľká“ a „malá“, t. j. Transcendencia s príznakom posvätnosti a alternatívna transcendencia so zameraním na prírodnú, umeleckú sféru života a pod.

³⁷ V rozsahu celej štúdie vychádzame z uvedeného prvého vydania zbierky v roku 1928.

človeku. Dôležitú úlohu pritom zohrávajú motívy prírody s funkciou alúzie, ktorá odkazuje na poryvy duše, ale aj na vyšší duchovný zmysel vyjadrený v Trojici (Vráblová 2017, s. 89-109). Niekoľko ďalších príkladov na autotranscendenciu a priamy vzťah k Transcendencii nájdeme v básňach *Balada o veľkom žiali*, *Pieseň*, v ktorej je sebakpresahovanie hatené, a v básni *Láska*, kde vytryskne ako exaltované vyznanie: „Milujem!“ (Haľamová 1928, s. 14). Duchovnosť ako existenciálny postoj s priamym vzťahom k Transcendencii má v explicite básne *Zo sanatória* žalmické završenie: „Bože! Ó, Bože!!“ (Haľamová 1928, s. 37) a v básni „*Bud' wůle Twá*“ zviazá, na hrane života a smrti, nad ateizmom. Napokon sa v poslednej časti Epilóg v básni *Legenda* duchovnosť potvrdí ako existenciálny postoj uznávajúci lásku ako najvyššiu hodnotu ľudskosti (summum bonum), keď lyrický subjekt vo vypätej situácii sklamaní odovzdáva Bohu dar – srdce, ktoré ľudia znevážili. Spomedzi básní debutovej zbierky sú osobité *Riadok z kancionála* a *Z knihy žalmov*, ktoré v jej štvrtej časti tvoria pomyslený stred štvordielnej architektoniky zbierky. Lyrický subjekt sa v nich vyrovnáva so stratou matky, keď v kontemplácii obnovuje citlivosť pre duchovno, ale aj osobnú spiritualitu a v kajúcnom rozjímaní prijíma matkino posolstvo viery a náboženský rítus praktizujúceho kresťana (priamy rozhovor s Bohom v žalmickej modlitbe).

V druhej básnickej zbierke *Červený mak* (Haľamová 1932)³⁸ Transcendencia presvitá do významových súvislostí v rovnomennej emblémovej básni prostredníctvom vysokohorskej tatranskej prírody. Červený mak je v nej symbolom Božej milosti a alúziou na lásku a obeť Krista. Lyrický subjekt sa v nej otvára spoločnému prežívaniu viery a lásky vo vzťahu s milovaným mužom. Podobne je duchovnosť ako existenciálny postoj k životu stvárnená aj v ďalších básňach, napr. *Jar*, kde príroda je príslubom obrodovania, znovuzrodovania a *Vzkriesenia*, t. j. t/Transcendencie. Naopak, hatenie (auto)transcendencie ako prejav duchovnej krízy prinášajú

³⁸ V rozsahu celej štúdie vychádzame z uvedeného prvého vydania zbierky z roku 1932.

básne *Stesk* a *Máj* a prekonávajú ju motívy lásky a dôvery v básni *V zakliatej hore* (podobne *Z obloka*, *Záclona*). Zastúpená je aj v téme o rodiacej sa láske, napr. *Balada*, kde je sebakpresahovanie vyjadrené premenou balady na romancu. Osobité, panenteistické zobrazenie Transcendencie nájdeme v žalmickej básni *Cintorín pod Tatrami*, kde prírodný živél implikuje zvrchovanú Božiu vôľu a v básni *Za matkou* je symbolicky vyjadrená dvermi ako prechodom medzi dvoma svetmi. Posledná báseň *Tulácka* je príkladom na duchovný rast a dozrievanie lyrického subjektu, uznávajúceho srdce ako *summum bonum*: „Človek si srdcom ukuje okovy / a v nich žiť musí“ (Haľamová 1932, s. 50).

V tretej básnickej zbierke *Smrť tvoju žijem* (Haľamová 1966)³⁹ sa diferencovaná duchovnosť – s odstupom tridsiatich štyroch rokov – rozvinula a (auto)t/Transcendencia v oboch častiach, *September* a *Bez teba*, sa teologálnym poznaním prehĺbila. V prvej básni s príznačným názvom *Vyznanie* sa exponuje túžba po naplnenej láske a evokuje hľadanie cesty s novým začiatkom. T/transcendencia ako priamy vzťah k Bohu s kristocentrickým ukotvením a kreačným potenciálom je v nej existenciálnym východiskom, ktoré sa po poslednú báseň *Večerná pieseň* rozvinie. V tvare cyklicky sa opakujúcej paraboly sa rozvíja v ústrednej básni *Kruhy na vode*, ktorá evokuje evolučno-kreatívne premeny života, podmienené afinitou Alfa a Omega. Lyrický subjekt intuitívnym poznaním v básni *Na konci diaľky* imaginatívne presiahne (nad)pozemský svet až na prah numinózna.

V druhej časti zbierky s názvom *Bez teba* sa rozmer duchovnosti problematizuje pod vplyvom poetkinej straty manžela, teda v hraničnej existenciálnej situácii. V prvej básni *V tú noc* sa duchovná perspektíva oslabuje. Znovuobnovenie prináša *Monológ*, v ktorom sa lyrický subjekt vymaní z trýznivej beznádeje. Motív prírodnej vertikály v básni *Dnes v noci novoročnej* (vysoké hory), podobne ako v básni *Strom*, je evokáciou Transcendencie, ktorou

³⁹ V rozsahu celej štúdie vychádzame z uvedeného prvého vydania zbierky v roku 1966.

lyrický subjekt presahuje ľudské poznanie až do vesmírnych sfér. V jej závere dospieva k teologálnemu poznaniu a náboženskej integrite. V tomto duchu vyznievajú aj ďalšie básne, napr. *Snívali sa mi ruky tvoje, Tú kantilénu zaspieva mi vták, Boso po tráve*, ktoré potvrdzujú jeho postupný duchovný rast.

Osobný a kladný vzťah subjektu k náboženstvu a k Bohu vyjadruje pojem **religiozita** (náboženskosť) (Stríženec 2005).⁴⁰ Prejavuje sa v myslení (v náboženskom presvedčení), v prežívaní (v náboženských citoch) aj v konaní (v kulte, rituáloch a aktivitách v náboženskom spoločenstve). Prevažne sa viaže na afirmatívny vzťah ku konkrétnemu náboženskému spoločenstvu, teda k organizovanej cirkvi či k náboženskej inštitúcii.

V prvej básnickej zbierke *Dar* je zjavná kresťanská tradícia, ktorá sa autorsky viaže na evanjelickú cirkev augsburského vyznania. Prejavuje sa v motívoch zbožnosti (*Balada o veľkom žiali*), v sile osobnej, prevažne žalmickej modlitby (*V marci, Z Knihy žalmov, Riadok z kancionála*), vo vyznaní viery, v symbolike kríža, v zmysle Kristovej obety (*Dar, Horniaky*) aj v tradícii Kralickej Biblie („*Bud' wúle Twá*“) a v žánri legendy (*Legenda*). Religiozita ovplyvňuje myslenie, prežívanie aj konanie lyrického subjektu, ktorý sa v prvej zbierke výraznejšie prezentuje ako afektívny typ.

V druhej zbierke *Červený mak* sa religiozita realizuje už v emblémovej básni v podobe náboženského prežívania a presvedčenia vyjadreného v kresťanských motívoch Božej milosti (kvet ako milosť, zrodený z krvi a lásky) a trojjedinosti. Explicitne je zastúpená v zmienke o *Biblii* (*Za matkou*), v prežívaní ľútosti a pokánia (*Elégia*), ale aj v uctievaní posvätnej lásky (*Májová, Záclona, Za matkou*), ktorá kulminuje v ústrednej obradovej básni *Svadobná* a uzatvorí sa zmenou postoja vo vyznaní z básne *Tulácka*, kde láska už nie je len zaľúbením, ale pevným putom

⁴⁰ Čerpáme z výskumu Michala Stríženca, ktorý pojmy religiozita a spiritualita a vzťah medzi nimi vymedzil na základe štúdia odbornej teologickej aj psychologickej literatúry a výsledkov vlastného empirického výskumu.

(storgé). Avšak religiozita v *Červenom maku*, v porovnaní so zbierkou *Dar*, ustupuje spiritualite, ktorá nadobúda dynamický príznak procesu spiritualizácie. Prejavuje sa v žalmickej forme a jej variantoch (*Elégia, Cintorín pod Tatrami, Žalujem!, Za matkou*) aj v parabolickom tvare básnického celku, ktorý predstavuje lásku na osi *Červený mak – Tulácka* ako duchovnú cestu za poznaním vyššieho zmyslu života.

V tretej zbierke *Smrť tvoju žijem*, v jej oboch častiach: *September, Bez teba*, sa náboženskosť výrazu rozvíja v duchu kresťanskej viery v zvrchovanosť Boha a spásanosnú obetu trpiaceho Krista. Lyrický subjekt je od prvej básne *Vyznanie* teocentricky aj kristocentricky ukotvený, prijíma Božie cnosti s dôverou a pokorou, koná pod zorným uhlom Božej prítomnosti, t. j. v intenciách *homo religiosus*. Do religiozity výrazu sa zapájajú rozličné žánrové formy, varianty žalmu (*Výkrik, Predsavzatie; V tú noc, Monológ*), vyznania, duchovné piesne pripomínajúce liturgiu hodín (*Vyznanie, Deň septembrový, Večerná pieseň*), rítus zasvätenia (*Predsavzatie, Istota, Vtedy tiež limby kvitli*), a to v oboch častiach. V druhej časti (*Bez teba*) pribudli podobenstvo, legenda (*Strom, Dnes v noci novoročnej, Vtedy tiež limby kvitli*) aj útvar kontemplácie (*Vtedy tiež limby kvitli, Tie machy pili z tvojich žíl*). V porovnaní s emblémovou básňou, *Večerná pieseň* (posledná báseň v prvej časti) už nie je len výzvou na prežitie lásky v spoločnej viere, ale rítom, v ktorom láska duchovne dozrievala. A v básni *Tie machy pili z tvojich žíl*, v porovnaní s prvou básňou druhej časti *V tú noc*, sa lyrický subjekt vynára z bezútešnosti smrti do svetla kresťanskej nádeje (metanoia). Zmena sa uskutočňuje v evolučno-kreačnom procese od *smrti, ktorú žije*, k láske na *jeho* obraz, ktorý sa v kvitnúcom machu emblematickizuje.

Od religiozity sa odlišuje **spiritualita**, ktorú ako „mnohodimenzionálny psychologický konštrukt“ (Stríženec 2005) nemožno oddeliť od prežívajúcej osoby, a teda ani od lyrického či epického subjektu. Osobitosťou kresťanskej spirituality je viera

v trojjediného Boha, pričom jej najvyššou formou sú mystické zážitky. Vzťah religiozity a spirituality je dynamický, lebo religiozita sa vyznačuje viac sociatívnosťou a dogmatickosťou a spiritualita individuálnosťou a osobnou skúsenosťou s posvätnom. Spiritualita je síce nevyhnutným jadrom religiozity, ale značne ju presahuje, pričom obe spája uznanie metaempirickej dimenzie reality (Stríženec 2005).

V prvej zbierke *Dar* prejavy osobnej spirituality konkurujú religioznosti výrazu. V centre lyrickej výpovede sú zastúpené v symbolike srdca a prostredníctvom prírodnej obraznosti, ktorá v alúziách na duchovno a trojjedinosť Boha inšpiruje ku kontemplácii a parabolickému vnímaniu metaempirickej skutočnosti, napr. v básňach *Dar*, *Balada o veľkom žiali*, *List*, *Láska*, *V marci*, *Balada o hre slnka a vetra*, *Z knihy žalmov*, *Agónia*. Ústredná pozícia spirituality vystupuje do popredia osobitným spôsobom najmä tam, kde je neočakávané hatená alebo absentuje, napr. v básňach *Pieseň*, *Balada o klamných ružiach*, *Milému*, *Legenda*. Kľúčové postavenie, prostredníctvom zvnútorneného slova (verbum interius) a slova srdca (verbum cordis), potvrdzujú: symbolická triáda v názve zbierky *Dar*, jej prvej časti aj prvej básne, ale aj rámcové básne *Dar – Legenda o Božom dare srdca* a ústredná časť *Z kancionála*, v ktorej sa cez vieru matky obrodzuje láska v srdci dcéry.

Aj v druhej básnickej zbierke *Červený mak* rezonuje spiritualita od emblémovej básne po *Tulácku*. Sprostredkovateľom individuálnej zbožnosti je aj v nej obraz prírody spojený s alúziou, ktorá prehľbuje mieru vnímania a prežívania Božej a ľudskej lásky, ale aj utrpenia (*Červený mak*, *Pohly sa ľady*, *Žalujem*, *Svadobná*). Ústredné postavenie v štruktúre spirituálnych významov nadobúda motív srdca, ktorý ako zložka kompozície, t. j. komponéma, symbolicky zastupuje L/lásku – fundamentálnu podmienku kresťanskej spirituality – vo viacerých básňach, napr. *Červený mak*, *Jar*, *Máj*, *Stesk*, *Cintorín pod horami*, *Májová*, *Žalujem!*, *Za matkou*, *Z obloka*, *Záclona*, *Tulácka*. Zvýrazňuje osobnú

skúsenosť lyrického subjektu s posvätnom a prehlbuje vnímanie metaempirickej dimenzie života, a to v procese duchovnej premeny (metanoia), ktorá sa v lyrickej parabole *Červeného maku* fokalizuje básňou *Svadobná* a završuje básňou *Tulácka*.

Tretia básnická zbierka *Smrť tvoju žijem* prehlbuje spirituálne jadro religiozity a prináša nové podnety, a to v oboch jej častiach: *September* a *Bez teba*. Už v emblémovej básni *Vyznanie* nadobúda metaempirická dimenzia skutočnosti kľúčové postavenie a predstavuje teocentricky ukotvenú spiritualitu s kristocentrickou hĺbkou. Rozvinutá imaginatívnosť vytvára vo viacerých básňach priestor pre kreatívne stvárnenie duchovnosti a dynamický model prežívanej spirituality (*Leto, Kruhy na vode, Na konci diaľky, V deň septembrový; Imaginárny príhovor, Dnes v noci novoročnej, M. R. M., Snívali sa mi ruky tvoje, Istota, Boso po tráve*), ktorá má potenciál symbolicky kódovať mystické posolstvo, ako napr. v ústrednej básni *Kruhy na vode* (polyfokálnosť). Najvýraznejšie sa však rozvinulo v posledných básňach *Vtedy tiež limby kvitli* a *Tie machy pili z твоjich žíl*, v ktorých sa uzavrela jedna etapa duchovného života, zastúpená symbolikou červeného maku, a zrodila sa nová etapa, označená emblémom kvitnúceho machu [zvýr. I. H.]. Osobitný metatextový rozmer časti *Bez teba* dodáva báseň *Bludný balvan* (polyfunkčnosť a polyfokálnosť), ktorá v alúziách a prelúdiách umožní odkrývať tajomné mystérium zakódované do architektoniky poslednej časti zbierky aj lyrického triptychu Maše Haľamovej.

So spiritualitou v umeleckom texte úzko súvisí pojem **spiritualéma**, ktorá bola definovaná ako znakovovo-estetická jednotka. Charakteristická je pre ňu „konotatívna energia vyššieho, transcendentálneho posolstva“ (Sabol, Sabolová a Sersenová 2010, s. 92) a jej hlavným dištinktívnym príznakom je zvnútornenosť. Spomedzi ďalších príznakov boli abstrahované: vernosť, pokornosť, veľkodušnosť, súcitnosť, ľútosť, láskavosť, vnímavosť, obetavosť, spravodlivosť, starostlivosť, svedomitosť, česťnosť, nezišťnosť, mravnosť, pravdovravnosť, ľudskosť, vytrvalosť, vrelosť,

milosrdnosť, vľúdnosť, skromnosť, dobromyseľnosť, dobrotivosť atď. (Sabol, Sabolová a Sersenová 2010, s. 95-96). Spiritualéma označuje procesuálny jav výrazne zasahujúci do semiotickej štruktúry textu. Je spojená s kategóriou času, keďže prebieha v plynúcom čase (chronos) v dotyku s trvaním večnosti (kairos).

Prítomnosť (činnej) spiritualémy v zbierke *Dar* sa prejavuje osobitým spôsobom, a to v lyrickom tvare piesne a modlitby, ktoré vystihujú jej procesualnosť a účinnosť v čnosti. Intenzívne sa prejavuje na ploche celej zbierky ako dynamický príznak „pulzujúcej“ spiritualizácie (polyfokálnosť): v žalmickej modlitbe, napr. *V marci*, *Zo sanatória*, v motíve kontemplácie, napr. *Z knihy žalmov* a *Z kancionála*, kde sa spája s dynamickým motívom lásky ako Božej iskry v srdci. Prejavuje sa v dynamickom príznaku transcendujúceho srdca v básni *Agónia* a najvýraznejšie je stvárnena v *Balade o klamných ružiach*, kde nadobúda rytmicko-melodický tvar piesne-vyznania. Naopak, v básni *Milému* je hatená, podobne v poslednej básni *Legenda*, v ktorej zaznieva žaloba lyrického subjektu pre neúctu k Božiemu daru lásky. Na ploche celej zbierky sa potvrdzuje, že postupný proces spiritualizácie je sprevádzaný motívmi uznávania Božích cností a morálneho étosu lásky, pričom kľúčovú pozíciu nadobúda zvnútornené slovo, t. j. *verbum interius*, a slovo srdca, t. j. *verbum cordis*.

Podobne aj v zbierke *Červený mak* sa spiritualéma realizuje ako lyrický fenomén Božej a ľudskej lásky (*Červený mak*, *V zakliatej hore*, *Balada*) v symbolike srdca. V básni *Májová* sa jej posvätnosť pripodobňuje k epifánii, a tak symbolicky vyjadruje vnútornú, nábožensky ukotvenú premenu (metanoia). Evolučnokreačný potenciál lásky je stvárnenný aj v paralele prírody a človeka (*Jar*, *Máj*, *Pohly sa ľady*, *Tulácka*) a jej absencia motívom beznádeje, často v žalmickom spáde (*Cintorín pod Tatrami*, *Žalujem!*, *Za matkou*). V ústrednej básni *Svadobná* sa spiritualéma realizuje v sľube vernosti: „... a sľubujem ti, / že ťa nikdy neopustím....“ (Haľamová 1928, s. 31) a ako komponéma zvýrazňuje znejúce slovo srdca, t. j. *verbum cordis*, ako fókus básnického celku.

Osobitné postavenie má v explicite básne *Tulácka*: „Človek si srdcom ukuje okova / a v nich žiť musí“ (Haľamová 1928, s. 50), ktorým sa polyfokálnosť v zbierke uzatvára. Prežívanie lásky ako morálneho puta (storgé) sa v záverečnom múdrosloví upevňuje a tak potvrdzuje, že lyrický subjekt v evolučno-kreačnom procese spiritualizácie duchovne dozrel (metanoia).

V tretej zbierke *Smrť tvoju žijem* sa spiritualéma prejavuje osobitým spôsobom. Ako subtilná os básnických imaginácií (*Leto, Kruh na vode, Snívali sa mi ruky tvoje*) tkvie v zvnútornenom slove srdca (verbum cordis), v príznakoch duchovného zasvätenia (*Biela noc, Na konci dialky, V deň septembrový, Večerná pieseň, Imaginárny príhovor, Vtedy tiež limby kvitli*), ale aj v kreačnom zmysle utrpenia (*M. R. M.*⁴¹). Nadobúda funkciu ústrednej komponémy vo fokálnych básňach *Kruhy na vode* (September) a *Dnes v noci novoročnej* (Bez teba). Zavŕšením jej účinku je báseň *Tie machy pili z tvojich žíl*, v ktorej spiritualizácia preniká do sféry mystiky a zasahuje do kompozície na úrovni architektiky.

V osobnom prežívaní viery umožňuje pojem „**homo religiosus**“ (Komorovský 1997, s. 15-21) [zvýr. I. H.] sledovať duchovnosť a náboženskú ako antropologickú konštantu. Označuje sa ním osobitný typ nábožensky disponovaného subjektu, ktorý rozvíjaním intelektu a imaginácie dospel k tvorbe náboženských hodnôt, náboženských štruktúr. „Homo religiosus“ je teda „človek v hĺbke svojej duše orientovaný na nekonečné Transcendentno“, ktorý má „zmysel pre posvätno a to, čo Rudolf Otto nazval ‚sensus numinis‘ – zmysel pre božské“ (Komorovský 1997, s. 19), pričom náboženstvo sa mu stalo nevyhnutnou súčasťou života. A keďže stredobodom jeho života je Boh, môže byť teocentricky a kristocentricky zameraný. Vo svojom živote presadzuje náboženské idey, hlása ideály, vyznačuje sa apoštolským elánom, ale aj odriekaním a askézou. Jeho cesta k hlbokému prežívaniu viery býva poznačená skúškami, krízami alebo aj

⁴¹ M. R. M. sú iniciálky mena spisovateľky Márie Rázusovej Martákovej (1905 – 1964).

konvertovaním. Dodajme, že religiozita sa môže nielen prebudiť a rozvinúť, ale aj ustrnúť.

Obnovujúca sa viera, iniciovaná v štvrtej, ústrednej časti zbierky *Dar* modlitbou zdedenou od matky (*Riadok z kancionála, Z knihy žalmov*), sa rozvíja vo všetkých častiach básnického celku v teocentrickom aj kristocentrickom ukotvení. Lyrický subjekt v emblémovej básni prinesie na znak zmierenia dar vytvorený z lásky „... v jednu nedeľu / s úsmevom Božím“ (Haľamová 1928, s. 9), podobne v *Balade o veľkom žiali* hľadá pokoj v božích dlaniach a v básni *Horniaky* (Haľamová 1928, s. 21-22) vyznáva „u božích múk“ kristocentrický postoj k láske aj k životu. Náboženský rítus ako súčasť činorodého života predstavuje báseň *V marci*, kde sa spoločné úsilie muža a ženy zavŕši modlitbou. V existenciálnom ohrození sa v básňach *Zo sanatória* a „*Bud' wŭle Twá*“ lyrický subjekt v žalmickom výkriku upína k teocentrizmu a v *Agónii* sa srdcom primkýna ku kristocentrizmu v symbolike kríža. Orientácia lyrického subjektu na aktívny vzťah s Transcendenciou sa potvrdzuje v Epilógu básňou *Legenda*, a to v žalmickej situácii v priamom rozhovore s Bohom. Jednotlivé básne tak potvrdzujú zmysel pre „posvätno“ a jeho vnímanie ako integrálnej súčasti každodenného života. Sledovaním uvedených významových súvislostí – prežívanie životných situácií v osobnom spojení s Bohom, odovzdávanie sa v krízových momentoch do Božej vôle, konanie pod zorným uhlom jeho neustálej prítomnosti a úcta ku Kristovej obete – sa v zbierke *Dar* potvrdilo poetické rozvinutie duchovnosti, náboženského a spirituálneho prežívania subjektu, a to v súlade s tézou Jána Komorovského: „človek sa stáva osobnosťou typu homo religiosus vtedy, keď dospeje k poznaniu transcendentného Bytia a s touto skutočnosťou nadviaže osobný kontakt, takže participuje na Božom živote, onticky je spätý s Bohom, koná pod zorným uhlom jeho prítomnosti“, a preto „možno povedať, že je naozaj homo religiosus v plnom zmysle slova,

že je osobnosťou nábožensky integrálnou, je uskutočnením bohočlovečenského ideálu“ (Komorovský 1997, s. 21).⁴²

Kým v debutovej zbierke bola modalita homo religiosus v náboženských motívoch aj symboloch zreteľná, tak v druhej zbierke *Červený mak* je viac implicitná. Prejavuje sa v prežívaní, myslení a konaní lyrického subjektu. Jeho viera je teocentricky aj kristocentricky ukotvená, ako to potvrdzuje úvodná symbolika červeného maku, spojená so sémantikou Božej milosti aj Kristovej obety. S vierou a elánom v obrodenom srdci (*Jar*) prežíva subjekt zaľúbenie a postupne prekonáva smútok, žiaľ, beznádej, tragické situácie aj pietne chvíle. Prekonávajúc úskalia, v poryvoch duše dozrieva. Vo vzťahu k Transcendencii, t. j. ako homo religiosus sa jeho zbožnosť s dôrazom na spiritualitu srdca prehlbuje a v žitej L/láske narastá. V centre lyrického prežívania sa preto výraznejšie presadzuje modalita homo spiritus.

V zbierke *Smrť tvoju žijem* sa lyrický subjekt, duchovne dozrievajúci, výraznejšie prejaví ako homo religiosus v básni *Vyznanie*. V nej koná pod zorným uhlom Božej prítomnosti a usmerňuje svoje kroky v súlade s Božími cnosťami, ktoré sú strelkou na križovatke života. Inou alternatívou je báseň *Výkrik*, v ktorej lyrický subjekt v žalnickej situácii vedie s Bohom dialóg a žiada obnovujúcu spravodlivosť. Formu dialógu s Transcendentnom majú aj básne s motívom piesne-modlitby zaznievajúcej v čase liturgie hodín, napr. *V deň septembrový*, *Večerná pieseň*. Podobne ako *Vyznanie* aj báseň *V túnoc* s elegickým spádom, na začiatku

⁴² V rámci náboženského dynamizmu sa môže sekundárne odlišiť typológia individuálnej religiozity (Komorovský, 1997, s. 21):

- a) intelektuálny typ – chápe náboženstvo ako problém pravdy, ktorú treba poznať,
- b) voluntárny typ – náboženstvo predstavuje hodnotu, ktorou sa riadi celé správanie človeka, pričom každý akt vôle je podmienený adekvátnym aktom intelektu,
- c) afektívny typ – náboženstvo je podriadené citovému prežívaniu toho, čo je poznané intuitívne; v rámci podtypov sa odlišuje euforická, melancholická a estetická modifikácia,
- d) harmonický typ – predstavuje rovnomerné spojenie všetkých psychických schopností zainteresovaných na náboženskom živote.

časti Bez teba, je príkladom nábožensky podmieneného prežívania žiaľu, pri ktorom je žalmická forma významovo spojená s eschatologickým motívom obetovania. Intelektuálnu zrelosť lyrického subjektu a jeho náboženskú integritu prehľbuje teologálne a vedecké poznanie, ktoré prenikajú do prizmy pohľadu na vojenské krízy aj históriu ľudstva (*Bolo to dávno?, Dnes v noci novoročnej, Vtedy tiež limby kvitli*). Avšak spiritualita ako jadro religiozity sa v tretej zbierke presadzuje výraznejšie, preto pre typologické vymedzenie lyrického subjektu je priliehavejšia náboženská modalita homo spiritus.

Predchádzajúci výskum umeleckých textov si vyžiadal precíznejšie odlíšenie duchovného potenciálu literárneho subjektu, a preto sme k pojmu homo religiosus priradili pojmy homo spiritualis a homo s/Spiritus, ktorými sme rozšírili typológiu postáv o nové modalities (Hajdučková 2013, 2016). **Homo spiritualis** sme vymedzili ako pojem pre fenomén duchovnej disponovanosti subjektu so schopnosťou vnímať mataempirickú dimenziu skutočnosti, ktorá je primárne podmienená a iniciovaná autotranscendenciou. Charakteristickým sprievodným znakom v podobe duchovného prebudenia býva iniciačný akt obrátenia, (znovu)zrodenia či osvietenia, ktoré sa uskutočňujú ako ontologická premena, tzv. metanoia. Náboženská forma je jednou z možností jej realizácie, v odlíšení „malej“ alebo „veľkej“ transcendencie.⁴³

V zbierke *Dar* je dispozícia *homo spiritualis* najvýraznejšie tematizovaná v básni „*Bud' wŭle Twá*“, keďže sa v nej ateistický postoj mení na priamy vzťah k Bohu, podobne ako vo východiskovej situácii lyrického subjektu v básni *Riadok z kancionála* a *Z knihy žalmov*. Obnovuje sa v nich vnímanie duchovna a vo vzťahu dcéry k zosnulej matke sa prebúda vzťah k duchovnej tradícii a iniciuje

⁴³ V zahraničnej literatúre nie je tento termín nový. Pojem vymedzil americký historik Steven Ozment (1969) v osobitnej porovnávacej štúdii: *Homo spiritualis: A comparative study of the anthropology of Johannes Tauler, Jean Gerson and Martin Luther (1509-16) in the context of their theological thought. Studies in medieval and Reformation thought.*

osobná spiritualita. Potvrďuje sa v nich, že podmienkou realizácie duchovnosti je autotranscendencia.

V zbierke *Červený mak* sa motív duchovného prebudenia v uvedenom zmysle nevyskytuje. Avšak v básni *Jar* sa prežívanie lyrického subjektu obrodzuje v paralele s prírodou a rodí sa v ňom apoštolský elán, a súbežne v religióznom podloží rezonuje prísľub veľkonočného Vzkriesenia. V dvoch príkladoch – *Stesk*, *Máj* – je (auto)transcendencia a osobná spiritualita v prežívaní lyrického subjektu hatená. Odráža duchovnú krízu lyrického subjektu, ktorý disponuje vierou a vedomím obmedzenej schopnosti sebaapresahovania, no bez popretia duchovnej podstaty, teda v medziach homo spiritualis. Ukazuje sa, že vo viacerých významových odtienkoch – obrátenie, prebudenie, osvietenie, obrodzenie, znovuzrodenie – prebiehajú odlišné zmeny duchovného prežívania ako tzv. metanoia, ktorá v evolučno-kreačnom procese predstavuje novú modalitu homo spiritus s potenciálom duchovného rastu. V takomto vývinovom vzťahu môžeme sledovať rámcové básne *Červený mak* a *Tulácka*, ale aj *Svadobná*, ktorá tvorí iniciačné „ohnisko“ oddanej lásky srdca (Jeremiáš, 31:31-34; Študijná Biblia 2015, s. 1274).

V zbierke *Smrť tvoju žijem* pokračuje eidetické tvarovanie lyrického subjektu, t. j. homo spiritualis, ktorý už je duchovne disponovaný a jeho vnímavosť voči duchovnu nemá počiatočnú podobu prebudenia, ale opakovaného obrodzenia alebo znovuzrodenia. Metaempirická skutočnosť je integrálnou súčasťou jeho náboženského myslenia, prežívania aj konania, v oboch častiach rámcovaná básňami *Vyznanie – Večerná pieseň*, *V tú noc – Tie machy pili z tvojich žíl* a fokalizovaná básňami *Kruhy na vode* a *Dnes v noci novoročnej*.

Homo spiritus/Spiritus – označuje fenomén duchovnej zrelosti (osvietenosť) charakterizovaný individuálnou duchovnou skúsenosťou, a to aj mystickou, prežívanou v intenciách kresťanskej spirituality uznávajúcej trojjedinosť Boha (Fiores a Goffi 1999,

s. 550).⁴⁴ Vyznačuje sa aktívnou odpoveďou na Božiu iniciatívu, a preto výsledkom účinkovania Ducha Svätého v živote jednotlivca je kreačno-evolučné bytie. V uvedenom zmysle ide o stupeň duchovnej zrelosti, v ktorej duchovnosť nadobúda numinózný tvar (eidos).

Lyrický subjekt v zbierke *Dar* sa otvára evolučno-kreačnému bytiu, ako o tom svedčí časť o spiritualite a spiritualéme. Účinným nástrojom spiritualizácie je najmä zvnútornené slovo (verbum interius) a slovo srdca (verbum cordis), t. j. spiritualéma ako lyrický fenomén kreačnej energie Božej a ľudskej lásky zastúpenej symbolikou srdca. S duchovným dozrievaním lyrického subjektu korešponduje aj obraz prírody. Synchronizáciou prírodno-psychických procesov so spirituálnym významom, účinkujúcim prostredníctvom alúzie, inklinuje k panenteistickému modelu života. Poukazuje na dynamické chápanie Transcendencie, ktorá v prizme lyrického subjektu prebieha v osobnom dialógu s Bohom (napr. *Dar*, *Balada o hre slnka a vetra*, *Balada o veľkom žiali*, *V marci* a pod.) aj v kontemplácii (*Z Knihy žalmov*, *Riadok z kancionála*). Príkladom uvedených foriem zbožnosti sú rámcové básne *Dar* a *Legenda*, ale aj IV. časť zbierky *Z kancionálu*, v ktorej sa ako „v ohnisku“ rozecuje kreačný účinok osobnej modlitby a Božieho slova. Lyrický subjekt sa postupne v piatich častiach zbierky utvára v zmysle homo spiritus.

Podobne aj v zbierke *Červený mak* sa lyrický subjekt hlási ku kresťanskej spiritualite. Postupne pretvára svoj duchovný potenciál a odpovedá na Božiu iniciatívu v miere prehlbujúcej sa osobnej spirituality. Symbolické zreťazenie motívu srdca ako významovo zaťaženej komponémy implikuje pulzáciu naprieč piatimi časťami

⁴⁴ Jeden zo spôsobov poznania viery a mystickej skúsenosti predpokladá transcendenciu, ktorá je vlastná božským cnostiam. Je to milosť ako stvorená na účasť na božskom živote: Prechod z jedného modu do druhého sa deje hnutím Ducha Svätého, ktorý je tvorivým princípom „duchovného“ človeka a vnútram „nového zákona“. A „teologálny“ človek je spravidla pripravený na to, aby bol takto ovládaný Duchom Svätým, pretože má v sebe ony zvláštne pasívne činné „habity“, akými sú „dary“ Ducha Svätého (FIORES a GOFFI 1999, s. 550) [prel. I. H.].

zbierky a tak stvárňuje polyfokálnosť v štruktúre lyrickej paraboly, t. j. poézie srdca. V procese spiritualizácie, počnúc básňou *Červený mak* a končiac básňou *Tulácka*, s ústredným „ohniskom“ v Svadobnej, lyrický subjekt mravne a duchovne dozrieva a rozvíja kvality homo spiritus.

V básnickej zbierke *Smrť tvoju žijem* sa spája s premenou, t. j. metanoiou, ktorá je okrem duchovného prebudenia aj prejavom duchovného rastu prebiehajúceho ako evolučno-kreačný proces zasvätenia (*Vyznanie, Biela noc, Predsavzatie, Večerná pieseň, Monológ, Istota, Boso po tráve, Vtedy tiež limby kvitli*). Lyrický subjekt pod vplyvom teologálneho poznania postupne prehľbuje vnímanie metaempirickej dimenzie skutočnosti až k hraniciam mystiky (eschatológia) a formuje sa postupne v intenciách *homo s/Spiritus* (*Kruhy na vode, Na konci diaľky, Predsavzatie, Dnes v noci novoročnej, M. R. M., Snívali sa mi ruky tvoje, Tú kantilénu zaspieva mi vták*).

Až metanoia, ktorá je lyricky stvárnená v básňach *Vtedy tiež limby kvitli* a *Tie machy pili z tvojich žíl* prináša zásadný obrat s obnovou v Duchu Svätom a kvalitatívnou zmenou vo vnímaní L/lásky ako charizmy, trojjediného hypostazovaného Boha a eschatológie života. V imagináciách sa L/láska ako Božia milosť v symbolike červeného maku prehľbuje a stáva sa emblémom oddanej vernej L/lásky. Aj v symbolike kvitnúcej limby sa vyjadruje L/láska, no ako charizma (dar) Ducha Svätého, a v básni *Tie machy pili z tvojich žíl* nadobúda mystický zmysel. Je emblémom mystéria Kristovej obety a Vzkriesenia, t. j. hypostazovanej Božej L/lásky ako evolučno-kreačnej (pra)podstaty života. V tejto dimenzii metaempirického vnímania skutočnosti sa lyrický subjekt prezentoval ako homo spiritus, t. j. v kreačnom geste emblematickej mystiky. Poslednou básňou sa však duchovné poslanstvo neuzatvorilo. Intertextovým a metatextovým presahom básne *Bludný balvan* sa otvára nová dimenzia duchovných významov a metafyzického zmyslu, ktorá je zakódovaná na úrovni

konštruovania „nadstavby“ v architektonike časti Bez teba (Hajdučeková a Bónová, 2024).

V analýze duchovnosti môže byť produktívnou aj symetrická inverzia **sakrálno – profánno** (Liba 1995, s. 238). Svojím vymedzením umožňuje sledovať posvätno ako epifániu, t. j. udalosť, ktorá sa uskutočňuje vo výnimočnom priestore (genius loci) aj vo výnimočnom čase (kairos) (Heriban 1998, s. 560). Ontologický základ symetrickej inverzie sakrálna – profánna⁴⁵ môžeme vidieť ako rozdiel medzi „kreačno-evolučne sa dovšujúcim bytím, ktoré sa svojou kreačnou aktivitou priamo ‚dotýka‘ Boha“ a „bytím, ktoré je uzavreté pred týmto dovšovaním“, a tak: „posvätno‘ je to, na čom živom utváraní participuje Boh, zatiaľ čo ‚profánno‘ je to, keď tomu v skutočnosti tak nie je – a realita sa uzatvára do enkláv“ (Liba 1995, s. 183).

Dokladom uvedeného protikladu, najmä posvätného času, sú viaceré uvádzané básne zo zbierky *Dar*, no kľúčové postavenie nadobúda v poslednej básni *Legenda*, kde tatranský štít Gerlach označuje posvätné miesto (genius loci) a lyrický subjekt prežíva posvätnú chvíľu (kairos) osobného stretnutia s Bohom ako epifániu.

Podobne je protiklad sakrálna – profánna výraznejšie zastúpený v poslednej básni zbierky *Červený mak*. Hodnotu posvätného priestoru, t. j. genius loci v básni *Tulácka* predstavuje domov na brehu jazera a posvätná láska, t. j. spiritualéma ako epifanická udalosť, ktorá kreuje prežívanie, myslenie aj konanie lyrického subjektu. V rámci zbierky sa uplatňuje aj v iných básňach, napr. *Červený mak* (kvet v skalnej zemi ako prejav Božej milosti), *Májová* (posvätnosť L/lásky), *Za matkou* (matkina obeta ako zmysel života), *Svadobná, Záclona* (posvätnosť manželskej lásky). Kvalitatívny rozmer sakrálna, na pozadí protikladu profánna, realizovaný v časopriestore lyrického kontinua umocňuje subtlý účinok spiritualizácie.

⁴⁵ Infernálne ako súčasť ternárneho vzťahu nezahrňame do pojmovej zostavy, pretože výrazovú kategóriu sme v predchádzajúcom ani v tomto výskume textu nemali možnosť dôkladne overiť.

V zbierke *Smrť tvoju žijem* sa protiklad opätovne realizuje ako udalosť v posvätnom čase (kairos) aj v posvätnom priestore (genius loci). Svoje miesto má vo výnimočnom akte posväcujúcej modlitby alebo v ríte zasvätenia L/láske (*Predsavzatie, Biela noc, Na konci diaľky, V deň septembrový, Večerná pieseň, Monológ, Imaginárny príhovor, Snívali sa mi ruky tvoje, Istota*), či v kreačnom geste posvätného slova – Logos (*Vtedy tiež limby kvitli, Tie machy pili z tvojich žíl*). Osobitné stvárnenie má v básni *Dnes v noci novoročnej*, kde sa epifánia stáva historickým faktom a kultúrnym kódom v kristocentrickom letopočte. Ojedinelo sa v zbierke stretneme aj s motívmi znesvätenia, t. j. desakralizácia života (*Bolo to dávno?*).

Výsledkom eidetického tvarovania básnickej štruktúry je lyrický obraz – parabola evolučno-kreačného procesu – spiritualizácie v troch častiach básnického triptychu Maše Haľamovej.

Záver

Metodicky usmerňované analyticko-interpretačné prieniky do štruktúry básnického textu prostredníctvom významovo zaťažených zložiek kompozície (komponém) preukázali rozvinutie diferencovanej duchovnosti a osobitý proces tvarovania lyrického subjektu, ktorý duchovne dozrieval v škále homo spiritualis, homo religiosus a homo s/Spiritus. V typológii náboženského prežívania sa odpútal od počiatočného afektívneho prežívania viery a smeroval k náboženským prejavom voluntárneho aj intelektuálneho typu až k rovnováhe harmonického typu, ktorý prehĺbil osobnú spiritualitu zasvätením do pravidiel a postupov mystiky. Metodologický pluralizmus a interdisciplinárne zostavená koncepcia aplikovaná na štrukturalistický výskum diferencovanej duchovnosti, prostredníctvom sémanticky zaťažených zložiek kompozície, umožnil odkrývať metaempirický rozmer lyrického celku a dekodovať duchovné posolstvo poézie Maše Haľamovej.

Zároveň exaktne potvrdil, že citovaný názor Michala Harpáňa je vedecky preukázateľný (Harpáň 2009b, s. 124) a jeho metodologické podnety sú v literárnovednom výskume produktívne.

V predstavenom výskume eidetického tvaru lyrického triptychu Maše Haľamovej sa potvrdilo, že označenie „poézia srdca“ je pre jej spirituálnu poéziu v dvadsiatych a tridsiatych rokoch priliehavé, ako aj označenie „poetka sacra“ pre jej tvorbu v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch 20. storočia. Exaktný výskum „lyrického triptychu“ zreteľne ukázal, že miesto Maše Haľamovej vo vývine slovenskej duchovnej poézie je nesporné a významné.



Obr. 1 Schéma hierarchizovaných pojmov využitá vo výskume diferencovanej duchovnosti básnického textu.

Zoznam bibliografických odkazov

- BARNIŠINOVÁ, L., 2024. *Podoby duchovnosti v slovenskej literatúre realizmu a moderny*. Košice: ŠafárikPress, Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach.
- BIROŠIKOVÁ, M., 2013. Maša Haľamová a jej transcendencie. In: M. OLOŠTIAK a M. CHOVANEC, eds. 8. študentská vedecká konferencia. Zborník plných príspevkov. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, s. 1051-1062.
- FIORES, de S. a T. GOFFI, eds., 1999. *Slovník spirituality*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství.
- HAJDUČEKOVÁ, I., 2013. Metodologické východiská vo výskume spirituality a metaempirickej dimenzie literárnej skutočnosti. In: *Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education* [online]. Roč. 1, č. 4, s. 59-82 [cit. 2024-10-21]. Dostupné z: <http://religious-and-sacred-poetry.info/wordpress/wp-content/uploads/2015/04/RASP-2013-no-04-4.pdf>.
- HAJDUČEKOVÁ, I., 2016. *Duchovnosť v (re)interpretácii diel slovenskej literatúry*. Košice: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika.
- HAJDUČEKOVÁ, I. a I. BÓNOVÁ, 2021. *Maša Haľamová in the Dar – Červený mak – Smrť tvoju žijem Triad*. Košice: Vydavateľstvo ŠafárikPress UPJŠ.
- HAJDUČEKOVÁ, I. a I. BÓNOVÁ, 2024. *O lyrickom triptychu Maše Haľamovej (život a tvorba)*. Košice: Vydavateľstvo ŠafárikPress Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach [v tlači].
- HAĽAMOVÁ, M., 1932. *Červený mak*. Praha: L. Mazáč, Sváz slovenského študentstva v Bratislave.
- HAĽAMOVÁ, M., 1928. *Dar. Básne Máši Haľamovej*. Bratislava: Veľká Morava VI., Literárny Odbor UBS.
- HAĽAMOVÁ, M., 1966. *Smrť tvoju žijem*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- HARPÁŇ, M., 2009a. *Teória literatúry*. Bratislava: ESA, s. r. o.

HARPÁŇ, M., 2009b. Maša Haľamová. In: I. SEDLÁK a kol., ed. *Dejiny slovenskej literatúry II*. Martin: Matica slovenská, s. 123-124.

HERIBAN, J., 1998. *Príručný lexikón biblických vied*. 3. opravené a doplnené vyd. Bratislava: Vydavateľstvo Don Bosco.

SABOL, J., 1997. Z problematiky znakovosti biblického textu. In: J. DORUĽA, ed. *O prekladoch Biblie do slovenčiny a do iných slovanských jazykov*. Bratislava: Slavistický kabinet SAV, s. 123-134.

SABOL, J., 2002. Lingvisticko-semiotické pohľady na biblické texty. In: J. MLACEK, ed. *Studia Academica Slovaca 31. Prednášky 38. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*. Bratislava: Stimul, s. 198-207.

SABOLOVÁ, O., 1995. Rámcové časti prozaického textu ako dominantné komponémy. In: S. RAKÚS, ed. *Realizácie textu 2*. Levoča: Modrý Peter, s. 31-36.

SABOLOVÁ, O., 1999. *Kompozičné a sémantické súvzťažnosti umeleckej prózy*. Prešov: Náuka.

SABOLOVÁ, O., 2000. Z terminologických otázok výskumu kompozície umeleckej prózy. In: K. BUZÁSSYOVÁ, ed. *Človek a jeho jazyk 1. Jazyk ako fenomén kultúry. Na počesť profesora Jána Horeckého*. Bratislava: Veda, s. 500-503.

SABOL, J. a O. SABOLOVÁ a J. SERSENOVÁ, 2010. Spiritualéma. In: *Verbum*. Roč. 21, č. 1, s. 92-97.

MIKO, F., 1969. *Estetika výrazu. Teória výrazu a štýl*. Bratislava: Sloveské pedagogické nakladateľstvo.

MIKO, F., 1973. *Od epiky k lyrike. Štylistické prierezy literatúrou*. Bratislava: Tatran.

MIKO, F., 1994. *Význam, jazyk, semióza. Metodologické reflexie*. Nitra: Vysoká škola pedagogická.

PLAŠIENKOVÁ, Z., 1997. Duchovnosť človeka v kontexte filozofických reflexií. In: M. STRÍŽENEC, ed. *Duchovný rozmer osobnosti: Interdisciplinárny prístup*. Bratislava: Ústav experimentálnej psychológie SAV, s. 1-14.

- PLAŠIENKOVÁ, Z. a J. KULISZ, 2004. *Na ceste s Teilhardom de Chardin*. Trnava: Dobrá kniha.
- PLAŠIENKOVÁ, Z. a M. BIZOŇ, 2016. *Antropológia normativity v myslení Pierra Teilharda de Chardin a Martina Bubera: Človek – Príroda – Boh*. Bratislava: Univerzita Komenského.
- RAKÚS, S., 1995. *Poetika prozaického textu (Látka, téma, problém, tvar)*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- RAKÚS, S., 2011. *Medzi látkou a témou*. Levoča: Modrý Peter.
- KOMOROVSKÝ, J., 1997. Psychologický typ „homo religiosus“. In: M. STRÍŽENEC, ed. *Duchovný rozmer osobnosti: Interdisciplinárny prístup*. Bratislava: Ústav experimentálnej psychológie SAV, s. 15-21.
- LIBA, P., 1995. *Dostredivé priestory literatúry*. Nitra: Vysoká škola pedagogická v Nitre.
- MIKULÁŠEK, M., 2004. *Hledání „duše“ díla v umění interpretace. Genologicko-hermeneutická anamnéza „vnitřní formy“ artefaktu a mytopoidních forem narace*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Nakladatelství Tilia v Šenově u Ostravy.
- OZMENT, S., E., 1969. Homo spiritualis. In: *Homo spiritualis: A comparative study of the anthropology of Johannes Tauler, Jean Gerson and Martin Luther (1509-16) in the context of their theological thought*. Studies in medieval and Reformation thought. Roč. VI. Leiden: E. J. Brill, s. 184-216.
- STRÍŽENEC, M., 2005. Spiritualita a jej zisťovanie. In: *Človek a spoločnosť* (internetový časopis pre pôvodné, teoretické a výskumné štúdie z oblasti spoločenských vied) [online]. Roč. 8, č. 1. [cit. 2024-10-21]. Dostupné z: <https://individualandsociety.org/sk/casopis/2005/1/spiritualita-a-jej-zistovanie>.
- Študijná Biblia, 2015. Slovenský ekumenický preklad. Banská Bystrica: Porta libri.
- VRÁBLOVÁ, T., 2017. Od štýlu „vyznávania“ k štýlu „osobnej zbožnosti“ (K vývoju poetickej obraznosti v slovenskej protestantskej hymnografii 16. – 18. storočia). In: E. BRTÁŇOVÁ,

ed. *Literárnohistorické kolokvium*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 89-109.

VŠETIČKA, F., 1986. *Kompoziciána. O kompozičnej výstavbe prozaického textu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986.

VŠETIČKA, F., 1992. *Stavba prózy*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého.

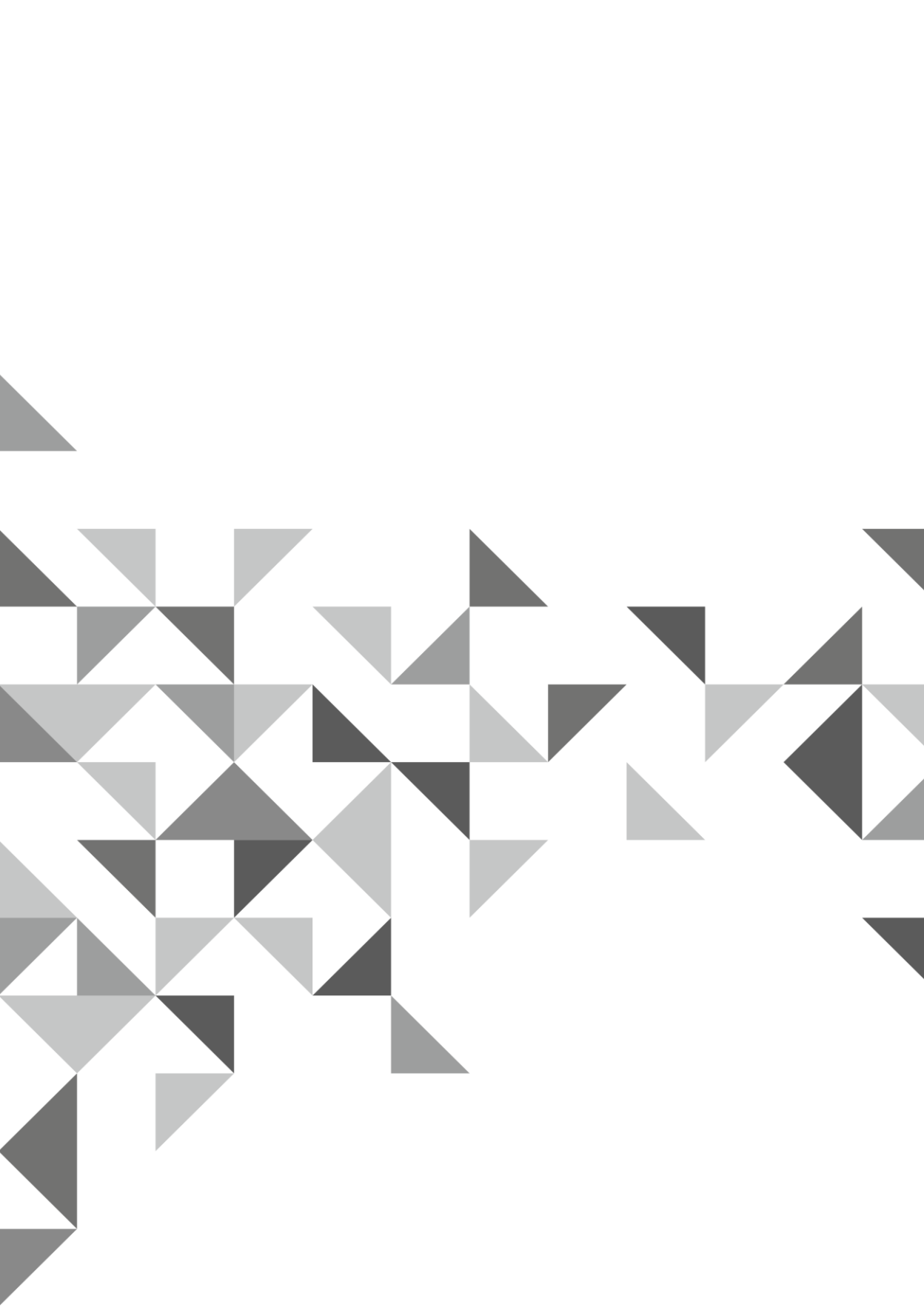
VŠETIČKA, F., 1997. *Podoby prózy. O kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*. Olomouc: Votobia.

ZAJAC, P., 2009. Národná a stredoeurópska literatúra ako súčasť stredoeurópskej kultúrnej pamäti. In: D. TUREČEK, ed. *Národní literatura a komparatistika*. Brno: Host, s. 33-47.

Summary

Methodology of Research on Spirituality in the Perspective of Methodological Pluralism

In this study, the author presents the functional application of methodological pluralism by connecting formal-structuralist and hermeneutic methods of literary research (O. Sabolová, P. Zajac, F. Všetická, M. Mikulášek) with her own interdisciplinary concept of differentiated spirituality research. The perspective presented by M. Harpáň in *Theory of Literature* (2009) on the interconnection of structuralist and hermeneutic approaches has proved to be productive. Combined with his thesis on the spiritual orientation of the poetry of M. Haľamová, it served as a stimulus for analytical-interpretative insights into the inner structure and architecture of the quality of her three poetry collections. The results achieved confirmed the productivity of Harpáň's methodological challenge, as well as the thesis pointing to the spiritual poetry of Maša Haľamová. „Poetry of the Heart“ and the mystical message encoded in the architecture of the „lyric triptych“ are examples of artistic representation of the spiritual maturation of the lyrical subject and the meta-empirical dimension of reality.



BILITERÁRNOST, KONTEXT, PREKLAD



MEDZI DVOMA OHŇAMI ALEBO ZAČIATKY KRITICKÉHO ČÍTANIA LITERATÚRY MICHALA HARPÁŇA

Adam SVETLÍK

Oddelenie slovakistiky, Filozofická fakulta, Univerzita v Novom
Sade

Aj letmý pohľad na bibliografiu prvých uverejnených literárnokritických textov Michala Harpáňa v druhej polovici šesťdesiatych rokov 20. storočia svedčí predovšetkým o značnej rozkolísanosti začínajúceho kritika medzi slovenským a srbským literárnym kontextom. Spôsobené je to v prvom rade autorovou bilingválnosťou, teda súbežným používaním slovenského ako materinského a srbského či srbochorvátskeho jazyka ako jazyka prostredia. Pritom aj vzdelávanie Michala Harpáňa sa nieslo v znamení bilingválnosti, lebo po základnej škole ukončenej v Kysáči v slovenčine Harpáň absolvoval srbské gymnázium v Novom Sade, potom pokračoval vo vysokoškolskom štúdiu na Katedre juhoslovanských jazykov a literatúr na Filozofickej fakulte v Novom Sade, ktoré ukončil v roku 1968, aby o rok neskôr začal pracovať ako asistent slovenskej literatúry na Katedre východoslovanských a západoslovanských jazykov na tej istej fakulte. Magisterské štúdium Michal Harpáň ukončil na Filologickej fakulte v Belehrade obhajobou magisterskej práce *Slovački i srpski nadrealizam – paralela*, zatiaľ čo doktorskú dizertáciu *Poézia a poetika Michala Babinku* obhájil v roku 1978 na Filozofickej fakulte v Novom Sade.

Stredoškolské a vysokoškolské štúdium v nematerinskom srbochorvátskom jazyku iste spôsobilo Harpáňovu začiatočnú prvoradú orientáciu na juhoslovanský, predovšetkým srbský literárny kontext a následne i písanie literárnej kritiky, zo začiatku hlavne kratších článkov a recenzií, v srbčine. Na takúto jeho literárnokritickú orientáciu však vplýval aj podnetný súdobý stav srbskej, respektíve juhoslovanskej literatúry na jednej strane a slovenskej literatúry na strane druhej: zatiaľ čo srbská literatúra „držala krok“ so súdobými svetovými tendenciami v literatúre, slovenská literatúra bola v tomto období vo veľkej miere kontrolovaná totalitnou komunistickou ideológiou a pritom, po uznesení tzv. rezolúcie Informbyra z roku 1948, čiže prerušením všetkých vzťahov medzi Československom a Juhosláviou, bola pre slovenských čitateľov a literátov v Juhoslávii prakticky nedostupná.

Sústavná literárnokritická činnosť Michala Harpáňa sa začala už počas jeho vysokoškolských štúdií, najmä od roku 1965, keď uverejnil desať po srbsky napísaných literárnokritických textov v novosadskom študentskom časopise *Index* a sedem v slovenčine napísaných príspevkov v časopise vojvodinských Slovákov pre literatúru a kultúru *Nový život*. Príspevky publikované v časopise *Index* boli prevažne krátke recenzie kníh srbských, respektíve juhoslovanských autorov (Oskar Davičo, Jara Ribnikarová, Andrej Hing, Fedor Vitas, Antun Branko Šimić, Borislav Pekić a Aleksandar Tišma), jeden text podával prehľad tvorby mladých slovenských vojvodinských básnikov (*Stihovi kao potreba kazivanja. Osvrt na poeziju najmladjih slovačkih pesnika*), zatiaľ čo sa jeden Harpáňov príspevok vzťahoval na vážnu hudbu (*Sa očima izvan svakog zla. Zapis o Šopenu*). Je zrejmé, že tieto texty sú svojrázne školské cvičenia mladého študenta literatúry, takže sa v nich odzrkadľuje autorova vtedajšia lektúra, ale zároveň i jeho nevšedný záujem o literatúru a jej kritické čítanie. Harpáňove po slovensky napísané texty publikované v roku 1965 v *Novom živote* sú už žánrovo pestršie

ako tie srbské, ale pre všetky je spoločný srbský literárny kontext ako východiskový: v štyroch príspevkoch tento kritik informuje slovenských čitateľov o najnovších číslach srbských či novosadských literárnych časopisov *Polja* a *Letopis Matice srpske*, v dvoch príspevkoch píše o literárnej tvorbe srbských autorov (Vasko Popa a Jara Ribnikárová), zatiaľ čo jeden text je autorova próza *Chrám slnka*.⁴⁶

Takáto tendencia v literárnokritickej tvorbe Michala Harpáňa poznačená svojráznou rozčesnutosťou medzi srbským a slovenským literárnym kontextom pokračuje aj v roku 1966, keď tento autor v *Indexe* znovu uverejnil desať príspevkov. Popritom v tomto roku sa začína aj jeho neskoršia plodná spolupráca s *Letopisom Matice srpske*, jedným z najvýznamnejších srbských literárnych časopisov, v ktorom tento kritik v roku 1966 publikoval až 13 príspevkov. Aj tento bibliografický údaj jednoznačne naznačuje nielen zjavné predsavzatie mladého začínajúceho kritika sústavne a vážne pristupovať ku kritickému čítaniu literatúry, predovšetkým srbskej či juhoslovanskej, ale iste aj postupné konštituovanie sa jeho literárnokritického rukopisu. Boli to síce ešte stále väčšinou krátke recenzie vtedy aktuálnej literárnej produkcie juhoslovanských autorov (Aleksandar Vučo, Milan Dedinac, Filip David, Milovan Danojlić, Vjeran Zuppe, Božidar Šujica, Rade Tomić, Borislav Pekić, Žika Lazić, Živojin Pavlović, Vladimir Živojinović Massuke, Radoslav Vojvodić, Nikola Milošević, Kajetan Kovič, Felix Pašić, Ace Šopov, Florika Štefanová, Hanifa Kapidžić Osmanagić, Božidar Timotijević a Vesna Parunová), v ktorých Michal Harpáň prezentoval nielen nezvyčajne veľký záujem o literatúru, ale aj ambíciu svoju už vtedy relatívne bohatú čitateľskú lektúru literárnokriticky spracovať a časopisecky prezentovať. O vtedajšej primárnej orientácii na srbský literárny kontext tohto autora svedčia i slová Milana

⁴⁶ Okrem prózy *Chrám slnka* (1965) Michal Harpáň rok predtým (1964) publikoval v *Novom živote* poviedky *Oči* a *Rúbaniská* a v roku 1966 prózu *Temná hať*.

Šútovca z predslavu výberu Harpánových kritických štúdií *Texty a kontexty*, ktorý vyšiel v roku 2004 na Slovensku: „Niekoľko dní pred Vianocami roku 1966 sme boli spolu s Pavlom Vilikovským ako vtedajší redaktori *Slovenských pohľadov* po prvý raz na služobnej ceste v redakcii *Letopisu Matice srpske* v Novom Sade. Našimi hostiteľmi boli redaktori a spisovatelia Aleksandar Tišma a Boško Petrović. Tí nám na chodníku v strede mesta hneď prvý deň pobytu predstavili mladého študenta „juhoslovanskej literatúry“ Mihajlo Harpanja, ktorý im do *Letopisu* začínal písať recenzie a ktorého pokladali za nádejného „srbského literárneho kritika“ (Šútovec 2004, s. 7).

Postupný kvantitatívny, ale i kvalitatívny vzrast Harpánovho kritického čítania literatúry vidno aj v roku 1966 v jeho po slovensky publikovaných ôsmich textoch v *Novom živote*. V týchto príspevkoch Harpán pokračuje v informovaní slovenských (vojvodinských) čitateľov o srbských časopisoch (*Polja* a *Letopis Matice srpske*) a spisovateľoch (Petar Milosavljević a Borislav Mihajlović Mihiz). Ale už v ambicióznom, no príliš školsky napísanom texte *Cesty súčasnej prózy* sa mladý kritik pokúsil podať i prehľad súdobých tendencií vo svetovej prozaickej tvorbe a v dvoch príspevkoch (*Rozprávky Pavla Grňa* a *O poézii Viery Benkovej a o kritike jej poézie u nás*) vidno už aj jeho značne zvýšený záujem o slovenskú vojvodinskú literatúru. O tom, že Harpán v tomto období ešte stále hľadal a budoval vlastný literárnokritický či teoreticko-metodologický výraz, hovorí aj úryvok z jeho textu *O poézii Viery Benkovej a o kritike jej poézie u nás*, v ktorom sa veľmi skepticky vyjadril o štrukturalizme, teda o metóde, ktorú neskoršie aj sám bude vo svojej tvorbe dôsledne uplatňovať: „Štúdia Jána Labátha *O najnovších básňach Viery Popitovej-Benkovej* je viacej lingvistická ako literárna. Ako takú ju treba i ceniť, lebo je priekopnícka v našej tvorbe, písaná s vedeckým nádychom a mimoriadnym poznaním matérie. Otázka je iba v tom, čo taký štrukturalistický rozbor dáva dielam, ktoré rozoberá. Čitateľ, keď prečíta Labáthovu štúdiu, bude zoznámený so

štruktúrou verša Viery Benkovej, so sémantickými vlastnosťami poézie, ale nie aj s podstatou básní, s tým, čo ony znamenajú ako celky. [...] Štrukturalistickú metódu kritiky nijako nemôžem prijať, lebo v nej nevidím state, v ktorých by ona bola sprostredkovateľom medzi čitateľom a dielom, o ktorom píše“ (Harpán 1966, s. 138). V takomto vtedajšom Harpánovom vzťahu ku kritickému čítaniu literatúry je zjavný vplyv, predovšetkým teoreticko-metodologický, ale aj vo výbere recenzovaných kníh, jeho vzdelávania na Katedre juhoslovanských jazykov a literatúr, kde v tom čase dominoval pozitivisticko-esejistický výskum literatúry, aký aj tento autor v tom čase uprednostňoval, no akému sa bude neskôršie ako stúpenec štrukturalistickej literárnovednej metódy dôsledne vyhýbať: „Počas svojich štúdií na novosadskej univerzite som o štrukturalizme prvýkrát počul na prednáškach známej srbskej lingvistky Milky Ivičovej (len čo sa vrátila zo Spojených štátov od Jakobsona), ale to ma nenadchlo. Profesori literatúry v Novom Sade boli buď impresionistickí kritici, alebo pozitivistickí literárni historici“ (Harpán 2004, s. 16).

Keďže v roku 1967 Harpán končil svoje vysokoškolské štúdium, uverejnil už len šesť príspevkov v študentskom časopise *Index*, pritom však uverejnil i osem príspevkov v *Letopise Matice srpske* a osem príspevkov v *Novom živote*. Príznačné je, že sú po srbsky napísané Harpánove kritické texty v tomto roku aj ďalej vo väčšine prípadov krátke interpretácie, hlavne recenzie kníh juhoslovanských autorov (Slavko Mihalić, Djordje Radojičić, Stevan Raičković, Petko Purčar Vojnić, Rajko Petrov Nogo, Velimir Lukić, Svetlana Velmar Janković, Željko Sabol, Stojan Vučićević, Momčilo Milankov, Živojin Pavlović), zatiaľ čo sa v slovenských príspevkoch tento kritik už vo väčšej miere usiluje aj zovšeobecňovať či syntetizovať analyzované literárne javy. Vidno to najmä v kritickom článku *Problémy našej prozaickej tvorby*, ktorý Harpán prečítal najprv na Literárnej porade a neskôr

i uverejnil v časopise *Nový život*. V tomto príspevku⁴⁷ kritik interpretuje a hodnotí prozaickú tvorbu vojvodinských Slovákov v predchádzajúcom roku, teda v roku 1966, pričom je zjavná jeho výrazná kritickosť voči tejto tvorbe, najmä pri jej porovnaní so súdobou srbskou literatúrou: „V našom tvorivom prostredí nemáme takého prozaika, ktorý by tvorbu juhoslovanských Slovákov mohol dôstojne reprezentovať, už či u nás alebo na Slovensku. Nemôžem súdiť o úrovni súčasnej prózy na Slovensku, tú problematiku nepoznám dostatočne, aby som mohol robiť nejaké analógie. No keď sa naša poviedka porovná so súčasnou juhoslovanskou, priznávam, že ma výsledok znepokojuje: súčasná juhoslovenská poviedka je umelecky hodne vyspelejšia ako naša“ (Harpáň 1967, s. 37). Tento prehľadový článok bol iste pre mladého kritika prelomový, lebo signalizoval jeho definitívny príklon ku koreňom, čiže k slovenskej vojvodinskej literatúre, a pritom bol zároveň i úvodom k Harpáňovmu neskoršiemu premyslenému a sústavnému kritickému čítaniu slovenskej vojvodinskej prózy, čo vyvrcholilo v jeho svojráznych dejinách slovenskej vojvodinskej prózy, v monografii *Premeny rozprávania* (1990).

V roku 1968 Michal Harpáň skončil vysokoškolské štúdium, takže v časopise *Index* mal už len jeden publikovaný text. V *Letopise Matice srpske* mal dva texty, avšak najväčší tvorivý dôraz tohto autora bol v jeho príspevkoch, teraz už v troch dlhších štúdiách (*Kritika kao stvaralačka akcija*, *Izmedju reči i stvari*. *Prilog poznavanju poezije Miodraga Pavlovića a Putevi poezije i putevi kritike*. *Kritičar u potrazi za poetskim bićem*) uverejnených vo významnom novosadskom literárnom časopise *Polja*, ktoré boli už oveľa ambicióznejšie napísané a v ktorých sa mladý kritik prezentoval ako dobrý znalec srbskej súdobej poézie a literárnej kritiky. Značné zmeny cítiť aj v Harpáňových po slovensky publikovaných príspevkoch v roku 1968 v *Novom živote*. Prejavuje sa to najmä v kritikovom zvýšenom záujme

⁴⁷ Podobne koncipovaný príspevok, ale o slovenskej vojvodinskej básnickej produkcii v roku 1966 mal Vítazoslav Hronec, Harpáňov generačný rovesník.

o literatúru vznikajúcu na Slovensku, konkrétne o prozaickú tvorbu vtedy mladých začínajúcich spisovateľov Rudolfa Slobodu a Petra Jaroša. Vtedajší „objav“ slovenskej literatúry a neskôr i československej literárnej vedy sa zrejme pre Michala Harpáňa stal osudovým, lebo v neskoršom období, počnúc sedemdesiatymi rokmi 20. storočia, sa tento autor už prakticky v úplnosti orientoval na kritické čítanie slovenskej (vojvodinskej) literatúry a k srbskému literárnemu kontextu sa vracal len ojedinele, hlavne príležitostne. Harpáňov „obrat“ k slovenskej literatúre zrejme podnietilo predovšetkým vtedajšie rozprúdenie sa slovenskej literárnej tvorby, umožnené liberalizáciou československej spoločnosti v šesťdesiatych rokoch 20. storočia. Prispelo k tomu i opätovné nadviazanie v päťdesiatych rokoch pretrhnutých vzťahov medzi Československom a Juhosláviou, respektíve medzi slovenskou enklávou v Juhoslávii, takže sa vojvodinským Slovákom znovu stala dostupná súdobá literárna tvorba zo Slovenska. O tejto svojej „preorientácii“ na slovenskú literatúru sa Harpáň zmieňuje v texte veľavravného názvu *Cesty k slovenskej literatúre*: „Šesťdesiate roky boli vlastne zlatým obdobím slovenskej literatúry, a tak ich vnímala aj literárna menšinová obec v Juhoslávii. Vtedy som ako mladý literárny adept dostal prvú väčšiu zásielku kníh zo Slovenska, v ktorej boli Rúfusove *Zvony*, Ondrušov *Šialený mesiac*, Stachovo *Dvojramenné čisté telo*, Michalkovičove *Zimoviská*, Buzássyho *Škola kynická*, Johanidesovo *Súkromie*, *Podstata Kameňolomu a Nie*, Jarošovo *Zdesenie a Váhy*, Slobodova *Britva* (*Narcis* už bol vypredaný), Vilikovského *Čitová výchova v marci*, Hruzov *Okultizmus*. Boli tam aj ďalšie knižné tituly, ktoré spolu s uvedenými boli na príčine, že som sa ako školený juhoslavista začal zaoberať slovenskou literatúrou“ (Harpáň 2004, s. 15).

V roku 1969 sa Harpáň stal asistentom slovenskej literatúry na Katedre východoslovanských a západoslovanských jazykov, čo bolo ďalším dôvodom pre zmenu jeho literárnokritickej perspektívy a sústredenie sa na slovenský literárny kontext a na

kritické čítanie slovenskej literatúry. Vidno to aj v bibliografii časopisecky publikovaných textov: v *Letopise Matice srpske* tento kritik uverejnil len jednu recenziu (*Florika Štefan: Do ovih i poslednjih dana*) a v časopise *Polja* mal dva literárnokritické texty (*Mogućnost kompleksne kritike a Čovek u vremenu i poeziji. Uz savremenu slovačku poeziju*). Na druhej strane v *Novom živote* v roku 1969 Harpáň publikoval 5 textov, z ktorých sú zvlášť významné štúdie *O našej súčasnej prozaickej tvorbe* a *Medzi dvoma ohňami*. Prvý príspevok bol z Literárnej porady, ktorá bola v roku 1969 v Novom Sade a Harpáň ho prečítal ako „ústredný referát“. V ňom podal prehľad povojnovej prozaickej tvorby vojvodinských Slovákov, pričom vychádzal z tézy o dvoch tendenciách, ktoré ju v tomto období poznačili: tradičnej realisticko-rustikálnej a inovatívnej modernisticko-lyrizovanej. Príznačné je, že v týchto svojich prvých dôkladných interpretáciách slovenskej vojvodinskej literatúry Harpáň bol výrazne kritický, najmä voči jej celkovej kvalitatívnej úrovni. Takúto kritickosť už v jeho neskoršom štrukturalisticky koncipovanom výskume literatúry nenacházame, lebo kritikov dôraz je tu predovšetkým na analyzovaní či interpretovaní a následne typologizácii literárneho textu a už menej na jeho hodnotení. Dôležitá je i Harpáňova štúdia *Medzi dvoma ohňami*, v ktorej interpretoval poéziu svojho generačného vrstovníka Víťazoslava Hronca v kontexte srbskej a svetovej poézie. Je to svojrázny generačný manifest dvoch literátov, ktorí v neskoršom období podstatne menili, usmerňovali, ale predovšetkým modernizovali slovenskú vojvodinskú literatúru. Za tento text Harpáň dostal cenu *Nového života*, neskôr ho preložil do srbčiny a publikoval najprv v časopise *Polja* a potom ho zaradil i do svojej prvej literárnokritickej knihy, ktorej táto štúdia dala i názov: *Između dve vatre*.

Harpáňovu knihu *Između dve vatre* vydala v roku 1972 Matica srbská v Novom Sade v edícii *Prva knjiga*. Do nej autor zaradil osem literárnokritických textov, najviac interpretačných

štúdií, ale i prehľadových článkov, esejí a je tam aj jedna recenzia. Okrem eseje *Imeđu dve vatre*, ktorá bola napísaná v slovenčine a len neskôr preložená do srbčiny, všetky ostatné texty v tejto knihe boli pôvodne napísane v srbčine a v druhej polovici šesťdesiatych rokov 20. storočia boli publikované v časopise *Polja*. Šesť Harpánových kritických textov v knihe je zameraných na interpretáciu poézie, srbskej a slovenskej, respektíve slovenskej vojvodinskej, v jednej sa autor zmieňuje o literárnokritickej knihe srbského kritika Novicu Petkovića, zatiaľ čo jeden text je recenzia prvej zbierky poviedok vtedy mladého srbského spisovateľa Boška Ivkova.

Dôkladnou analýzou básnickej tvorby najvýznamnejších súdobých srbských básnikov Miodraga Pavlovića (*Između reči i stvari*), Branka Miljkovića (*Tuga i opomena*) a Vaska Popu (*Preventivna pesnička akcija*) v kontexte súdobých tvorivých tendencií v srbskej, ale čiastočne i svetovej poézii⁴⁸ Harpán preukázal nielen dobrú zorientovanosť v srbskej, respektíve juhoslovanskej poézii, ale aj nevšedné interpretačné nadanie. Je však evidentné, že v tomto prvom tvorivom období je jeho kritické čítanie poézie esejistické, o čom sa Harpán jednoznačne „autointerpretačne“ zmieňuje v štúdii o Miljkovićovej poézii *Balada Prometejske mučnine*: „Možno hodnotenie, ktorým jednu báseň prihliadajúc na jej estetické kvality vyzdvihujeme nad iné, ako ‚báseň nad básňami‘, nie je vždy objektívne relevantné, lebo sa výber realizuje predovšetkým na základe projekcie osobného chápania poézie nejakého básnika, niekedy až na základe osobného chápania poézie. Ale to je zároveň aj najlepšia cesta k ontologickej štruktúre básne, lebo sa tak dostávame k možnosti stretnutia sa dvoch myšlienkových skutočností: skutočnosti imanentnej básne a skutočnosti prijímateľa myšlienkových signálov básne“ (Harpanj 1972, s. 54) [prel.

⁴⁸ Vo svojom prvom tvorivom období Harpán najviac vychádzal z nemeckej literárnej (Johann W. Goethe, Fridrich Hölderlin, Novalis, Reiner Maria Rilke, Hans Magnus Enzenberger) a filozofickej tradície (Martin Heidegger, Edmund Husserl) a pritom používal i nemecké literárnovedné termíny.

A. S.].⁴⁹ V tomto období jeho interpretácie literárneho textu sú často i „prívlaskové“, napríklad: „Pavlovičov jazyk, predovšetkým v zbierke *87 básní*, je úmyselne suchý, úmyselne ostrý a pevný ako kameň...“ (Harpanj 1972, s. 10) [prel. A. S.],⁵⁰ čomu sa neskôršie, ako dôsledný zástanca scientistického, hlavne štrukturalistického alebo fenomenologického⁵¹ metodologického prístupu k výskumu literárneho textu bude vyhýbať, u iných autorov ho bude i nekompromisne kritizovať.

Takýto teoreticko-metodologický prístup ku kritickému čítaniu literatúry naplno prišiel k slovu v Harpáňových štúdiách *Preventívna pesnička akcija a Vreme u čoveku i poeziji*, v ktorých tento kritik srbskému čitateľovi prezentoval dominantné tendencie v slovenskej poézii šesťdesiatych rokov 20. storočia. V prvej štúdii, v ktorej porovnával poéziu Vaska Popu a Jána Ondruša, Michal Harpáň hneď na začiatku textu definuje svoj metodologický prístup ku kritickému čítaniu poézie: „Vopred chcem povedať, že môj záujem od začiatku bol a zostal v rámci básnického fenoménu ako takého, v rámci poetiky. Začínajúc kritickú avantúru, čo je v podstate každé porovnanie, uvedomujem si, že ona nemôže byť klasická, pozitivistická (čo mi nie je veľmi ľúto), no nemôžu byť v tomto prípade uplatnené ani metódy literárnej komparácie, aké nastoľuje hlavný slovenský komparatista Dionýz Ďurišin“ (Harpanj 1972, s. 22) [prel. A. S.]. Základná Harpáňova

⁴⁹ „Možda sud kojim jednu pesmu po njenim estetskim kvalitetima izdvajamo od ostalih kao ‚pesmu nad pesmama‘ nije uvek objektivno relevantan, jer se odabiranje vrši pre svega na osnovu projekcije ličnih shvatanja o poeziji određenog pesnika, pa čak i na osnovu ličnih shvatanja poezije uopšte. No to je ujedno i najbolji put ka ontološkoj strukturi pesme, jer se nalazimo pred mogućnošću susreta dveju misaonih stvarnosti: stvarnosti imanentne pesme i stvarnosti primaoca misaonih signala pesme“ (Harpanj 1972, s. 54).

⁵⁰ „Pavlovičev pesnički jezik, i to pre svega u *87 pesama*, namerno je suv, namerno je oštar i čvrst kao kamen...“ (Harpanj 1972, s. 10).

⁵¹ „Unapred kažem, da je moje interesovanje od početka bilo i ostaje u domenu pesničkog fenomena kao takvog, u domenu poetike. Upuštajući se u kritičku avanturu, što je u osnovi gotovo svaka komparacija svestan sam, da ona ne može biti klasična, pozitivistička (što mi nije mnogo žao), no ne mogu biti, u ovom slučaju, primenjeni ni metodi književne komparacije koje teorijski postavlja vodeći slovački komparatista Dioniz Ďurišin“ (Harpanj 1972, s. 22).

téza v tejto štúdii je, že aj napriek tomu, že Ondruš dobre poznal Popovu poéziu, lebo ju prekladal,⁵² o priamom vplyve jeho poézie na Ondrušovu nemožno hovoriť, ale na blízkosť dvoch poetík treba pozerať predovšetkým v kontexte totožného zapájania sa básnickej tvorby srbského a slovenského básnika do súdobých svetových literárnych tendencií.

Dokladom Harpáňovho intenzívneho čítania slovenskej literatúry, sledovania jej súdobých premien a potom i jeho preorientácie na jej kritické čítanie je prehľadný článok *Vreme u čoveku i poeziji*, v ktorom tento kritik prostredníctvom stručnej analýzy básnickej tvorby v tom čase najvýznamnejších mladých slovenských básnikov (Milan Rúfus, Ján Stacho, Jozef Mihalkovič a Ján Ondruš) prezentoval srbskému čitateľovi dominantné tvorivé tendencie v slovenskej poézii šesťdesiatych rokov 20. storočia.

V knihe *Između dve vatre* sú i dva kritické texty zamerané na slovenskú vojvodinskú literatúru, *Nadrealistička metafora Mihala Babinke* a *Između dve vatre*, v ktorých Michal Harpáň analyzuje poéziu dvoch významných básnikov vojvodinských Slovákov: Michala Babinku, vtedy už „klasika“ slovenskej vojvodinskej literatúry a Víťazoslava Hronca, mladého začínajúceho, no sľubného básnika. Štúdia *Nadrealistička metafora Mihala Babinke* je svojráznym úvodom k Harpáňovmu neskoršiemu dôkladnému štrukturalistickému výskumu celkovej básnickej tvorby toho básnika, prezentovanému neskôr, najprv v dizertácii a potom i v monografii *Poézia a poetika Mihala Babinku*.⁵³ Komplexnou interpretáciou celkovej básnickej tvorby Michala Babinku⁵⁴ sa Harpáň zapojil do vtedajšej polemiky o Babinkovej poézii, presvedčivo tak popierajúc tézu tradične

⁵² V roku 1966 vyšiel výber z Popovej poézie *Večne neviditeľná*, kde sa ako prekladateľ podpísal Ján Ondruš.

⁵³ Skrátená verzia tejto monografie vyšla roku 1984 pod názvom *Pesme Mihala Babinke (interpretacija)* (Novi Sad: Dnevnik).

⁵⁴ Michal Harpáň zostavil i súborné kritické dielo tohto básnika.

orientovanej kritiky vojvodinských Slovákov o jej údajnej nezrozumiteľnosti či hermetickosti.

V texte *Između dve vatre*, za ktorý dostal Cenu Nového života, Michal Harpáň veľmi zanietené píše o poézii vtedy mladého básnika, svojho vrstovníka Víťazoslava Hronca. Zameriava sa pritom hlavne na Hroncovu prvú básnickú zbierku *Hviezdy, pobrežie*, najmä na poému *Kolesá, hviezdy moje* a na sonety *Medzi dvoma ohňami*. Harpáňovu esej o Hroncovej poézii možno vnímať aj ako svojrázny generačný manifest vyjadrujúci predovšetkým úsilie meniť, inovovať a modernizovať slovenskú vojvodinskú poéziu. Takéto Harpáňovo a Hroncovo predsavzatie z druhej polovice šesťdesiatych rokov malo prajné následky, lebo v neskoršom období, najmä v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia, literárna tvorba vojvodinských Slovákov výrazne kvalitatívne a kvantitatívne vzrastala, modernizovala sa a tým sa vo veľkej miere zapájala do súdobých svetových literárnych tendencií.

Vo svojej neskoršej literárnokritickej tvorbe Michal Harpáň v srbských časopisoch už nepublikoval sústavne, skôr len príležitostne. Boli to hlavne príspevky, v ktorých tento kritik veľmi zasvätené informoval srbskú literárnu verejnosť o slovenskej (vojvodinskej) literatúre, beletrii a najmä o československej literárnej vede. Tieto príspevky, najčastejšie prehľadové štúdie, Harpáň uverejňoval prakticky vo všetkých významnejších srbských literárnych časopisoch (*Letopis Matice srpske*, *Polja*, *Dometi*, *Delo*, *Zbornik Matice srpske za slavistiku*, *Bagdala*, *Savremenik*, *Književna reč*, *Književna istorija*, *Oko*, *Književnost*) a v zborníkoch. Vyniká tu najmä séria štúdií o slovenskej literatúre v srbských časopisoch v 19. storočí, ktoré tento kritik publikoval v osemdesiatych rokoch v *Zborniku Matice srpske za slavistiku* a neskôr, v roku 2022 i knižne (*Slovačka književnost u srpskim časopisima XIX veka*). Významné sú aj antológie a výbery z tvorby vojvodinských Slovákov v srbčine, publikované časopisecky alebo i knižne, v ktorých Harpáň prezentoval srbskej literárnej

verejnosti súdobú básnickú a prozaickú tvorbu vojvodinských Slovákov (*Jahač iz Turkmenije: savremene pripovetke jugoslovenskih Slovaka, Zavičaj magle*).

Slovenskú literárnu vedu Michal Harpáň začal sústavne skúmať, následne o nej informovať nielen slovenskú vojvodinskú, ale zároveň i srbskú literárnu verejnosť v druhej polovici sedemdesiatych rokov. Boli to predovšetkým medailóny a poznámky o najdôležitejších československých literárnych vedcoch (Ján Mukařovský, Jiřy Levý, Dionýz Ďurišin, Anton Popovič, František Miko, Peter Zajac a ďalší), ale i prehľadové štúdie a články o súdobých tendenciách v československej literárnej vede, spravidla sprevádzané prekladmi najvýznamnejších štúdií slovenských a českých literárnych vedcov do srbčiny. Tieto texty Harpáň publikoval ponajprv v srbských časopisoch a zborníkoch, ale neskôr v 21. storočí i knižne (Peter Zajac: *Pulsiranje književnosti*, František Miko: *Prolegomena za semiotiku bića*, Anton Popovič: *Estetska metakomunikacija*, vlastný výber autorov a štúdií *Modeli i diskursi nauke o književnosti*, či v knihe *Poglavlja iz slovačke književnosti i nauke o književnosti*).

K srbskému literárnemu kontextu sa v 21. storočí Michal Harpáň vracal najmä prostredníctvom prekladov próz súčasných slovenských spisovateľov do srbčiny. Najviac prekladal prózy Pavla Vilikovského a Dušana Mitanu, ale i Dušana Kužela, Dušana Šimka, Mareka Vadasa, Vladimíra Ballu a zostavil aj antológiu slovenskej krátkej prózy druhej polovice 20. storočia (*Crna boja radosti: antologija kratke slovačke proze druge polovine 20. veka*).

Zoznam bibliografických odkazov

HARPÁŇ, M., 1966. O poézii Viery Benkovej a o kritike jej poézie u nás. In: *Nový život*. Roč. XVIII, č. 1-2, s. 137-138.

HARPÁŇ, M., 1972. *Između dve vatre*. Novi Sad: Matica srpska.

HARPÁŇ, M., 2004. *Texty a kontexty. Slovenská literatúra a literatúra dolnozemských Slovákov*. Bratislava: Literárne informačné centrum.

HARPÁŇ, M., 2018. *Modeli i diskursi nauke o književnosti: izbor iz novije slovačke nauke o književnosti*. Beograd: Službeni glasnik.

Харпањ, М., 2019. *Поглавља из словачке књижевности и науке о књижевности*. Нови Сад: Матица српска.

Харпањ, М., 2022. *Словачка књижевност у српским часописима XIX века*. Нови Сад: Матица српска, Архив Војводине.

ŠÚTOVEC, M., 2004. Na úvod. In: M. HARPÁŇ. *Texty a kontexty. Slovenská literatúra a literatúra dolnozemských Slovákov*. Bratislava: Literárne informačné centrum.

Summary **In Crossfire** **or the Beginnings of Critical Reading of Literature** **by Michal Harpáň**

In this paper, the author analyzes the first period of Michal Harpáň's literary criticism in the second half of the 1960s, which is primarily characterized by the author's attempt to be parallelly included both in the Serbian and Slovak literary context. Harpáň wrote his first literary criticism texts in Serbian language in 1966. They were mostly short reviews of the works of Yugoslav, mostly Serbian, writers. Harpáň published them during his studies at the Department of Yugoslav Languages and Literature, mostly in the student magazine *Index*, and later in the magazines *Polja* and

Letopis Matice srpske. This Harpaň's biliterary attempt to engage in the Serbian literary context culminated in his book of studies and essays written in Serbian, *In Crossfire (Između dve vatre, 1972)*. At the same time, the author published his first literary critical texts in the Slovak language in the weekly magazine *Hlas ľudu*, and in the literary magazine of Vojvodina Slovaks *Nový život*. Harpaň's gradual reorientation to the Slovak literary context began in 1969, when he was engaged as a teaching assistant at the Slovak Study Group within the Department of East Slavic and West Slavic Languages, at the Faculty of Philosophy in Novi Sad, and when he began systematic reading of Slovak fiction and literary and scientific literature, which experienced a kind of flourishing in the second half of the 1960s.

O SRPSKIM ANTOLOGIJAMA ČEŠKE KNJIŽEVNOSTI

Aleksandra KORDA-PETROVIĆ

Katedra za slavistiku, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu

Dubravka Đurić u tekstu *Politika antologija* (Đurić 2023) razmatra koncepcije novijih antologija savremene srpske poezije. Pod pojmom „politika antologija” podrazumeva sledeće – da su antologije uvek realizovane zahvaljujući određenim ideologijama svojstvenim jednom istorijskom periodu. Ističe, takođe, da je „antologija nekada imala isključivu funkciju eksplicitnog ili implicitnog artikulisanja ili demonstrativnog pokazivanja kanonske formacije i njenih vrednosti” (Đurić 2023, s. 69). Autorka se dalje bavi složenim problemom kriterijuma izbora i koncepcije priređivanja savremenih antologija koje bi trebalo da prikažu univerzalne nacionalne estetske vrednosti u jednom književnom sistemu. Poznato je da antologija predstavlja zbirku odabranih književnih tekstova koje priređivač – prema nekom određenom kriterijumu – sabira u jednu knjigu. Kriterijume odabira često diktira struktura antologije koja se može zasnivati na izboru određene književne vrste ili žanra, izboru neke teme, umetničkoj vrednosti, nacionalnom merilu, hronološkom ili periodizacijskom pregledu (Popović 2007, s. 47). Pored svih spornih pitanja koja se tiču kriterijuma za određivanje koncepcije antologije, neosporno je da su one oduvek imale veliki značaj kao uzorni pokazatelj izdvojenih vrhunskih vrednosti i kao način na koji autori i dela zauzimaju mesto u kanonu nacionalne, ali i svetske književnosti.

Zbog toga nije čudna upotreba sledećih epiteta: *antologijska pesma*, *antologijski roman*, *antologijska drama*, *antologijski pripovedač*, čime se kvalifikuje kanonizovana vrednost određenog dela ili autorskog opusa.

Čini se da se pitanje koncepcije i kriterijuma sastavljanja antologija usložnjava kada je reč o antologijskim izborima koji imaju funkciju da „ukratko” predstavljaju književno stvaralaštvo neke druge nacionalne književnosti, i to one koja je u manjoj meri poznata i dostupna domaćem čitaocu. U opisanu kategoriju svakako spada i češka književnost. Pokušaćemo da napravimo sistematizaciju do sada objavljenih antologija češke književnosti, uključujući i posebna izdanja izbora iz češke/čehoslovačke poezije i proze koja imaju sličnu funkciju i strukturu. Namera je da se ukaže na njihov značaj i ulogu u određenom vremenskom periodu, ali i da se naglase eventualni propusti i nedostaci u ovim izdanjima.

1 Antologije i posebni izbori iz češke književnosti do Drugog svetskog rata

Na osnovu prilično pouzdane bibliografije prevoda sa češkog i slovačkog na srpskohrvatski jezik, koju je sastavio Oton Berkopec i koja obuhvata period od 1800. do 1935. godine (Berkopec 1940),⁵⁵ zaključujemo da je u ovom dugačkom periodu objavljeno svega nekoliko izbora iz češke književnosti i jedna pesnička antologija. Osim što je morala sazreti izdavačka ideja o sastavljanju izbora i antologija stranih književnosti, morali su se ostvariti i drugi preduslovi. Pre svega, proteklo je dosta vremena do pojave prevodilaca čije je znanje češkog jezika bilo dovoljno da se upuste u književno prevođenje, a njihovu pojavu zapažamo tek na granici 19. i 20. veka.⁵⁶ Morali su, takođe, stasati i budući priređivači

⁵⁵ Izvršen je uvid i u članak „Nacrt za bibliografiju srpskohrvatskih prevoda iz čehoslovačke književnosti (1918–1938)”. In: *Pregled*. God. XII, knj. XIV, sv. 175/176, juli–avgust 1938.

⁵⁶ Pre ovog perioda postojali su sporadični prevodilački naponi i to uglavnom oni koji su nastajali u svetlu preporodnih i panslavističkih nastojanja.

ovakvih izbora, tj. oni koji su dovoljno dobro bili informisani ili su dobro poznavali prilike na češkoj književnoj sceni.

Jedan od prvih⁵⁷ priređenih posebnih izdanja izbora iz češke književnosti je verovatno knjiga *Slike iz tuđih krajeva. Pripovijesti za mladež. Iz čeških pisaca* (Požega, 1895). Kao prevodilac ove knjige od devedeset strana potpisan je Makso Kantarić.⁵⁸ Prvu antologiju češke poezije na srpskom jeziku sastavio je Jovan Kršić pod nazivom *Moderna češka lirika* (Beograd, 1930). Jovan Kršić (1898–1941), književni kritičar i istoričar, studirao je slavistiku u Pragu i bio je jedan od najvećih poznavalaca i propagatora češko-srpskih kulturnih veza između dva svetska rata. U antologiju je uvrstio dvadeset dva češka pesnika koja svrstava u predstavnike češke Moderne, a izabrane pesme je sam preveo. Antologija započinje autorovim uvodnim tekstom koji daje sažeti pregled razvoja češke lirike od kraja 19. veka do tridesetih godina 20. veka. Jovan Kršić uvodni tekst započinje isticanjem značaja pesnika Jaroslava Vrhlickog nazivajući ga „*magnus parens* moderne češke poezije” (Кршић 1930), kao i značaja osnivača moderne češke kritike Františka Ks. Šalde. Zatim se nižu kraći opisi poetika i zbirki najznačajnijih predstavnika okupljenih oko časopisa *Moderní revue*, koje naziva dekadentima, simbolistima i modernistima (Arnošt Prohaska, Jirži Karasek, Antonjin Sova, Otokar Bržezina i Jozef Svatopluk Mahar). Bez suvišnih biografskih podataka, uz pominjanje odlika reprezentativnih pesničkih zbirki, Kršić ukazuje na značajne inspiracije i motive u poeziji odabranih pesnika. Niz primera nastavlja opisom poratne kolektivističke i vitalističke poezije, Stanislava Nojmana i Franje Šrameka, pa nastavlja predstavljanjem proletherske poezije Jirži Volkera, Jaroslava Sajferta, Konstantina Bibla i Vitjezslava Nezvala. Jasno je da je priređivač antologije za ovaj uvodni tekst koristio dostupne češke preglede moderne češke poezije, mada njegova sistematizacija

⁵⁷ U periodu do 1918. godine ne uzimamo u razmatranje hrvatska izdanja posebnih izbora iz češke književnosti jer u to vreme još ne postoji jedinstveni kulturni prostor.

⁵⁸ Ova publikacija nije bila dostupna.

autora i poetika ne sadrži razgraničenje perioda Moderne i perioda češke avangarde. Jovan Kršić čak i ne pominje književnu grupu *Devjetsil* i više značajnih čeških pesničkih manifesta. Ipak, moramo imati u vidu da je ovaj predgovor antologiji u to vreme predstavljao jedan od prvih pregleda i uvida u moderno češko pesništvo napisan na srpskom jeziku.⁵⁹

Skoro svi u predgovoru pomenuti pesnici u antologiji su zastupljeni primerima prevoda iz odabranih zbirki. Njihova zastupljenost nije ravnomerna: sa najvećim brojem pesama J. Kršić je predstavio Jirži Volkera, Antonjina Sovu, Otokara Bržezinu i Petra Bezruča, dok su ostali pesnici predstavljeni sa po dva ili tri prevoda. Autor antologije bio je svestan svoje odgovornosti: „Pesme sam prevodio najpre prema subjektivnom kriteriju dopadanja, a onda, kada sam počeo pomišljati i na izdanje ovoga izbora, uzimao sam u obzir i objektivne momente, pre svega taj da li izabrana pesma može reprezentovati izvesnog pisca, ne po svojoj čistoj estetskoj vrednosti, jer ta je uvek relativna, nego po svome opštem književnom karakteru” (Кршић 1930, с. XXVI). Ovde takođe navodi da u izbor nisu ušli svi relevantni pesnici ovog perioda, među kojima ima i priznatih imena (npr. Jozef Holí, Jakub Deml, Rudolf Medek i dr.), jer „oni su morali ustupiti svoje mesto pojavama češke duše, one iste iz koje su izrasli veliki reformator Hus, borac za istinu, i teoretičar svečovečanskog bratstva Jan Amos Komenski” (Кршић 1930, с. XXVI). Dalje se navodi da je priređivaču antologije žao što u izbor nisu ušli i slovački pesnici, kao i da su pojedini uvršteni prevodi ranije objavljeni u časopisima i novinama: *Srpskom književnom glasniku*, *Letopisu Matice srpske*, *Pregledu*, *Književnom severu* i *Gajretu*. Na kraju, Jovan Kršić zaključuje: „Češka lirika, tako raznovrsna po intenzitetu, formama i osećajnoj intenaciji, ima ipak nekoliko opštih obeležja jednoga nacionalnog organizma: socijalnu notu koja izvire iz kolektivnog smisla za harmoniju, problematiku života i smrti,

⁵⁹ Prvi *Pregled češke i slovačke književnosti (do 1780)* napisao je profesor Krešimir Georgijević u vidu skripti 1950. godine.

dublje intelektualne nego emocionalne korene” (Кршић 1930, c. XXVI). Ovom zaključnom rečenicom priređivač je zapravo otkrio svoj subjektivni kriterijum: u izbor su ušle pesme čeških modernističkih i avangardnih pesnika intonirane u duhu socijalnih motiva i kolektivističkog duha, iako su mnogi od njih ispevali intimnu, subjektivnu i meditativnu poeziju. Treba imati u vidu i činjenicu da je Kršić u antologiju uvrstio češku poeziju koja je nastala od devedesetih godina 19. veka do dvadesetih godina 20. veka, te nije mogao imati uvid u celokupne opuse nekih od predstavljenih pesnika. Iako nam ovde nije namera da vrednujemo kvalitet Kršićevog prevoda pesama, koji svakako ima nedostatke u smislu nedovoljno funkcionalnih rešenja, mora se naglasiti da značaj ove prve srpske antologije češke poezije nije upitan ni po sveobuhvatnosti izbora autora, ni po osnovnim kriterijumima koje mora zadovoljiti kvalitetna antologija.

Jedan od pokazatelja dobre političke i kulturne saradnje između Masarikove Čehoslovačke i Kraljevine SHS bio je i sve veći broj prevoda dela čeških i slovačkih autora na srpski i hrvatski jezik. Prevodi su objavljivani u srpskoj i hrvatskoj književnoj periodici, ali i kao posebna izdanja. Zaslugu su imali prevodioci i poznavaoči čehoslovačke književne scene toga vremena, a to su pre svega bili: već pomenuti Jovan Kršić, Krešimir Georgijević, Jaroslav Mali i Ljudevit Jonke. Zbog toga nije čudno što se pojavila potreba za određenim vidom sinhrona i dijahrone perspektive u sagledavanju pojava češke književnosti koju je trebalo predstaviti srpskim/jugoslovenskim čitaocima. Osim pomenute antologije *Moderna češka lirika*, među naše čitaoce ubrzo je stigao i izbor *Češki humoristi* (Beograd, 1931), koji su priredili i preveli Konstantin i M. Vračević. Ovaj neveliki izbor obuhvata prevedene humoreske Ignata Hermana, Františka Heritesa, Jana Nerude i Eduarda Basa. Trebalo je da ukaže na primere kraće proze čeških humorista. Iako odabrani autori ne pripadaju istoj generaciji pisaca, niti istim književnim pravcima, sve ih spaja činjenica da su bili novinari i feljtonisti. Prevodi odabranih humoreski imali su za cilj

da srpskim čitaocima predstave duh češkog humora koji se satirično odnosi prema malograđanštini i ljudskim slabostima.

Uskoro će se pojaviti i obimniji izbori iz češke proze međuratnog perioda za koje će biti zaslužan Jaroslav Mali. Može se sa sigurnošću tvrditi da je Jaroslav Mali (1907–1945) tridesetih godina prošlog veka bio najplodniji priređivač izbora i antologija prevoda češke i slovačke književnosti svoga vremena. Neizostavno moramo pomenuti: *Savremene češke pripovetke* (Luča, sv. 15, Beograd, 1934), *Savremene slovačke pripovetke* (Luča, sv. 27, Beograd, 1937), *Češke priče* (Zlatna knjiga, br. 105, Beograd, 1941, prevod: Jaroslav Mali i Nada Doroški), *Izbor književnosti Čeha i Slovaka* (Savremeni pogledi, Brod, 1936/1940), *Antologija savremenih pripovedača zapadnih Slovena* (Matica srpska, Novi Sad, 1938/1940), kao i posebni izbor prevoda srpskih autora na slovački jezik pod naslovom *Horský veniec, antológia súčasnej srbskej literatúry* (Matica slovenská, 1940, prevod: A. Vrbacki i I. Minarik). Sam izbor uvrštenih prevoda, kao i predgovori uz antologije čeških, slovačkih i srpskih pripovedača, otkrivaju izuzetno informisanog poznavaoца tadašnje književne scene sve tri nacionalne književnosti. Konceptija svih pomenutih izbora zasniva se na nameri upoznavanja sredine recipijenta sa aktuelnim književnim pojavama zastupljene književnosti.⁶⁰

U izboru *Savremene češke pripovetke* (1934) zastupljeno je petnaest čeških pripovedača, pripadnika međuratne generacije i različitih književnih pravaca – od vitalizma i ekspresionizma (K. M. Čapek-Hod), mlađeg naturalizma i ranog realizma (A. M. Tišlova), preko predstavnika tada aktuelnog modernog psihološkog češkog romana (I. Olbraht) i impresionističke proze (F. Šramek), do pragmatističke generacije pisaca (K. Čapek), predstavnika legionarske književnosti (F. Langer, J. Kopta), primera češkog narativnog ekspresionizma (R. Vajner i M. Rute), katoličke

⁶⁰ Više o značaju i doprinosu Jaroslava Malog u: КОРДА-ПЕТРОВИЋ, А., 2004. Ярослав Мали – преводац и књижевни критичар. У: *Славистика*. Књ. VIII, с. 205–216.

moderne (J. Durih) i poetističke proze (V. Vančura). U predgovoru ovog izbora Jaroslav Mali piše: „Istakli smo ono što smo u smislu našeg izbora čeških pripovedaka smatrali da je najbitnije i najkarakterističnije. Označivši glavne pripovedače češke današnje književnosti, verujemo da smo indirektno dali i sliku raznih previranja njenih, a to nam je i bio cilj. Ova knjiga, iako jedina svoje vrste, nema pretenzija da se nazove antologijom, ali svakako verujem da će dati živu i što je moguće potpuniju sliku književnih stremljenja bratskoga naroda” (Мали 1934, с. X). Ovaj predgovor, slično kao i pomenuti predgovor Jovana Kršića, predstavlja vrstu književne studije u kojoj se naglašavaju glavne karakteristike poetike odabranih autora. U to vreme, kada se o češkoj književnosti u našoj sredini još uvek ne zna mnogo, bio je to dragoceni izvor informacija o autorima i delima, napisan iz pera odličnog znalca koji je očito koristio i aktuelne izvore češke književne kritike. Vrednost predgovora Jaroslava Malog je i u tome što autor u fusnotama pruža bibliografske podatke o člancima koji su do tada objavljeni u srpskoj periodici, a tiču se pripovedača koji su zastupljeni u izboru.

Posmatrano iz današnje perspektive, pomenuti izbori i antologije priređivača i prevodioca Jaroslava Malog imaju vrednost antologičarskog kvalitetnog arhiviranja građe koja je u datom periodu bilo najrepresntativnija u češkoj (i slovačkoj) književnosti, a iscrpni autorski tekstovi priređivača u to vreme predstavljaju redak izvor informacija o autorima i delima. Iako su se od vremena nastanka ovih izbora kanoni vrednovanja književnih ostvarenja promenili, zanimljivo je što nailazimo na vrlo mala odstupanja po pitanju estetskih merila Jaroslava Malog koja su bila njegov glavni kriterijum odabira.

2 Promena književnih kanona u drugoj polovini 20. veka

Kraj Drugog svetskog rata doneo je promenu književnih kanona kako u socijalističkoj Čehoslovačkoj tako i u socijalističkoj Jugoslaviji. Rezultat tih promena vidljiv je već u prvoj antologiji češke poezije iz tog perioda. Reč je o antologiji koju je priredio pisac i prevodilac Miodrag Ašanin (rođ. 1930). Deo mladosti proveo je u Čehoslovačkoj, a čitav radni vek bio je hrvatski novinar, autor književnih priloga i prevodilac savremene češke poezije. *Antologija češke poezije 20. veka*, u podnaslovu *Zvona sunca i grobova* (Zagreb, 1958), bila je objavljena u ediciji „Pjesnici i narodi” (br. 5). Antologija sadrži prevode izabranih pesama čeških pesnika od kraja 19. veka do pedesetih godina 20. veka i podeljena je u dva dela. Prvi deo nazvan je „Udruženi glasovi” i obuhvata primere pesama Petra Bezruča, Stanislava Kostke Nojmana, Franje Šrameka, Otokara Bržezine, Antonjina Sove, Karela Tomana, Viktora Dika, Jakuba Demla, Jozefa Hore, Jindžiha Horžejšija, Jirži Volкера, dakle pesnika koji su obeležili prve dve decenije češke moderne poezije 20. veka. Priređivač *Antologije* u iscrpnom predgovoru „Podne češke poezije”, ovu grupu pesnika vidi kao udružene glasove koje spaja kritika učmalog društva, pobuna poniženih i rađanje proleterske ideje. Zbog toga je u ovaj izbor ušao veći broj pesama iz zbirke Petra Bezruča *Šleske pesme*, jer „iz jauka i dima, iz osiromašenih suza, bolesti, osjećaja nepravde i sveukupne gorčine života u šleskim rudnicima, zapevao je Petr Bezruč kao zategnuta struna razočaranja u ondašnjoj stvarnosti. On je intonirao, čovjekoljubivo i suosećajno, revolucionarnu himnu pobune...” (Ašanin 1958, s. 8). U prvom delu, s većim brojem prevedenih pesama, zastupljen je i najistaknutiji pesnik češke proleterske poezije – Jirži Volker: „Obojica su, Wolker i Bezruč, oplakali tužne sudbine obespravljenih ljudi, zvonili na uzbunu. Wolker i nije mogao zamisliti svoju smrt na bolesničkoj postelji. Oni su bilans optimizma i progresivnog opredjeljenja svoga naroda”

(Ašanin 1958, s. 9). Drugi deo antologije „Ukleti svjetionici” donosi prevode izabranih pesama predstavnika poetizma i nadrealizma. Sa većim brojem primera zastupljeni su František Halas, Vitjezslav Nezval, František Hrubin, Konstantin Bibl, Jaroslav Sajfert, Vilem Zavada, Vladimír Holan, Jirži Orten i Jirži Šotola. U poeziji ovih pesnika Ašanin vidi „panoramu novog života” koja je u velikoj meri pod uticajem teorijskih promišljanja Karela Tajgea: „Teige je tražio rafinman, produhovljenost, intelektualnu sintezu i formalno savršenstvo. To je dužnost i pečat ove pjesničke generacije” (Ašanin 1958, s. 10).

Kvalitet antologijskog izbora Miodraga Ašanina je u solidnom broju zastupljenih čeških pesnika koji svojim stvaralaštvom pripadaju prvoj polovini 20. veka. Mnogi od njih prvi put su predstavljani jugoslovenskim čitaocima u posebnom izdanju. Svaki od pesnika je, osim uz prevedeni izbor pesama, čitaocu predstavljen i prevodom kratkog citata iz prikaza ili kritike nekog od čeških renomiranih književnih kritičara ili esejista toga doba. Reč je o kraćim tekstovima iz pera F. Ks. Šalde, F. Burianeka, J. Kunca, V. Černog, V. Nezvala i dr. Ukoliko ovaj antologijski izbor uporedimo sa pomenutim izborom *Moderna češka lirika* Jovana Kršića, možemo uočiti da pređašnji izbor pruža širi spektar primera, iako postoji niz preklapanja u izboru reprezentativnih čeških pesnika istog perioda, dok Ašanin svojim izborom prati tada aktuelnu kanonizaciju isključivo „levo orijentisane” poezije. Izbor odabranih pesama nije ideološki obojen, niti tendenciozan, ali ne predstavlja ni celovitu sliku razuđenih pesničkih tendencija koje su postojale u češkoj poeziji prve polovine 20. veka. S druge strane, dok se Kršićev izbor redukuje na češku liriku do dvadesetih godina 20. veka, Miodrag Ašanin proširuje pregled poetskih tendencija do pedesetih godina i uključuje, pre svega, angažovanu poeziju koju prati nota društvene kritike.

Posle navedenih izbora, usledio je još jedan izbor pod nazivom *Savremena čehoslovačka poezija* (Beograd, 1962). Književnica i prevoditeljka češkog porekla, Jara Ribnikar (1912–

2007) sačinila je izbor pesama šesnaest čeških i jednog slovačkog autora (Štefan Žari) i prevela ih u koautorstvu sa pesnikinjom Desankom Maksimović. Izbor je objavila beogradska izdavačka kuća Nolit u okviru biblioteke „Orfej”, u kojoj su objavljivani izbori poezije iz stranih književnosti. Izbor koji je sačinila Jara Ribnikar obuhvatao je pesme autora koji su stvarali od dvadesetih do šezdesetih godina 20. veka. Ponovo su zastupljeni pesnici Vitjezlav Nezval, František Halas, Jaroslav Sajfert, Vilem Zavada, Konstantin Bibl, Vladimir Holan, František Hrubin, ali izbor obuhvata i neke pesnike tada mlađe generacije, kao što su: Oldžih Mikulašek, Kamil Bednarž, Jozef Kainar, Milan Kundera, Jirži Šotola, Karel Šiktanc i dr. U predgovoru ovom izdanju Jara Ribnikar otkriva dileme svakog antologičara: „Jesmo li naneli štetu ranjivoj stvari poezije? Jesmo li povredili nečiju osetljivost? Jesmo li koristili zbližavanju naroda? Jesmo li, konačno, bili pravedni? Ali navedite jedan izbor koji bi se u svim svojim proporcijama i detaljima slagao sa vašim ličnim ukusom. Možda je borba ličnog stava sa željom da se bude objektivan i pravičan mogla ovde dovesti do nekog realnog ostvarenja. U svakom slučaju, izborom možete samo probuditi radoznalost publike. Ništa više” (Ribnikar 1962, s. 5). I pored ovih suštinskih dilema, ovaj izbor doneo je srpskim i jugoslovenskim čitaocima pregledan presek tadašnje češke oficijalne pesničke scene, koja je stajala na četiri glavna oslonca – Nezval, Halas, Sajfert i Zavada. Upravo ova četiri pesnika zastupljena su sa najvećim brojem prevedenih pesama. Ovaj izbor ima dva kvaliteta: oseća se istančani poetski ukus u izboru pesama (a do nekih zbirki J. Ribnikar uspela je doći samo zahvaljujući pesničkim kontaktima) i uspešni prevod, tj. prepev pesama koji opravdava činjenicu da su češke pesnike zajedno prevodile izvorna govornica i nadarena pesnikinja. Nedostatak ovog izbora predstavlja danak vremenu. Naime, šezdesetih godina nije bilo uputno prevoditi pesnike koji su u čehoslovačkoj javnosti bili ideološki nepodobni (npr. pesnike *Grupe 42*). Delimično opravdanje čitamo u predgovoru: „Svakako, ovaj je izbor oštećen

i nedostatkom literature, a unapred ograničen obimom knjige. Jer iako smo imali u ruci celokupna dela najvećih pesnika i prilično obimnu, iako još uvek nepotpunu biblioteku ostalih savremenih poeta Čehoslovačke, nismo mogli da tu poeziju obuhvatimo u celoj njenoj širini” (Ribnikar 1962, s. 6). Adekvatniji naziv ovog izbora bio bi „Savremena češka poezija”, jer uvršten je samo jedan slovački pesnik, ali i to je verovatno bilo pitanje tadašnje „korektnosti”. I ovaj izbor donosi dragoceni predgovor priređivača, ovoga puta napisan nadahnuto i poetski.

Ovo izdanje predstavlja poslednji antologijski izbor češke poezije na srpskom jeziku, kako iz perioda bivše Jugoslavije tako i do danas. Iako je ova činjenica poražavajuća i nema bolje opravdanje, mora se naglasiti da je od šezdesetih godina 20. veka do danas prevedeno i objavljeno više posebnih izdanja izbora iz poezije pojedinih čeških pesnika (J. Sajfert, V. Zavada, J. Volker, V. Holan, J. Skacel, L. Danjhelova, K. Rudčenkova i dr.).⁶¹ Značajni su i kraći izbori iz savremene češke poezije, kao i pojedinačni prevodi koji su objavljeni u srpskim književnim časopisima (posebno u časopisima *Zlatna greda*, *Koraci*, *Polja* i *Pismo*).

U navedenom tekstu *Politika antologija* Dubravka Đurić ističe da se od sedamdesetih, a posebno od osamdesetih godina 20. veka, na Zapadu kanoni dovode u pitanje i tako nastaju antologije koje su pokazivale da su se poetske vrednosti pluralizovale, te u antologije ulaze opusi marginalizovanih autora ili se širi žanrovsko polje koje ova vrsta izdanja pokriva (Đurić 2023, s. 70). Pronalazimo da je upravo na tom tragu nastao izbor iz savremene češke ženske priče pod nazivom *Kokoška u klubu* (Beograd, 1994). Izbor je priredila i prevela bohemistkinja Slavica Marinković, koja u pogovoru naslovljenom *Uz ovaj izbor* ističe da se za njega

⁶¹ Više o ovome u: KORDA-PETROVIĆ, A., 2000. Srbské překlady české poezie 20. století. In: *Česká literatura na konci tisíciletí II (Příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky)*. Praha: Ústav pro českou literaturu, s. 685–692 i u: КОРДА-ПЕТРОВИЋ, А., 2018. Нови период рецепције чешке књижевности у српској средини. У: *Српска славистика (колективна монографија)*, Том 2. Београд: Међународни конгрес слависта, с. 185–198.

opredelila zbog pojave novih tendencija ponovnog iščitavanja književnosti koju su pisale žene. Kako takvi pokušaji, po njenom mišljenju, do tada ne postoje u Srbiji, ali ni u Češkoj, namera izbora je bila da ukaže na neke „zajedničke tačke” koje povezuju kraću prozu šest čeških spisateljica (Marinković 1994, s. 137). Iako pripadaju različitim generacijama, Eda Kriseova, Lenka Prohaskova, Vjera Linhartova, Tereza Boučková, Zdena Salivarova i Jindřiška Smetanova, delile su posle 1968. godine istu književnu sudbinu „nepodobnih” autorki u Čehoslovačkoj. Prevedene priče u ovom izboru slikaju društvenu svakodnevicu samo u pozadini, dok su u prvom planu potraga za ljubavlju, erotski naboj i pobunjenost junakinja, beg od usamljenosti i ženska emancipacija. U izboru je zastupljen najveći broj prevedenih priča Jindřiške Smetanove (1923–2012), čija radnja je smeštena u ambijent praške četvrti Mala Strana. Ovaj izbor je bio prethodnica većem broju pojedinačnih prevoda proze i poezije čeških savremenih spisateljica.⁶²

Antologija čeških priča (Sombor, 2010) do sada je najobimniji izbor iz savremene češke proze, koji je priredio i preveo Milan Čolić. Bio je to poduhvat prevodioca sa ruskog i češkog Milana Čolića (1934–2016) koji mu je, između ostalog, doneo i priznanje „František Alexander Zach”, koje dodeljuje Vlada Češke Republike za poseban doprinos u propagiranju i prevođenju dela čeških autora. *Antologija* predstavlja zbirku priča dvadeset osam čeških autora koji su obeležili 20. vek češke književnosti, a među odabranim autorima su i oni koji nikada pre toga nisu bili prevedeni na srpski jezik (npr. Hana Andronjikova, Antonjin Bajaja, Viktor Fišl, Petr Hrbač ili Karel Sidon). Posebno je dragocen uvodni

⁶² U narednom periodu biće objavljena posebna izdanja prevoda proze savremenih čeških spisateljica poput Eve Kanturkove, Ratke Denemarkove, Petre Soukupove, Petre Hulove, Zuzane Brabcove, Irene Douskove ili Ane Bolave. O tome više u КОРДА-ПЕТРОВИЋ, А., 2018. Нови период рецепције чешке књижевности у српској средини. У: *Српска славистика (колективна монографија)*, Том 2. Београд: Међународни конгрес слависта, с. 185–198.

deo antologije „O češkoj literaturi i ovoj knjizi”, koji predstavlja Čolićev kratki pregled najznačajnijih književnih pojava češke književnosti od kraja Drugog svetskog rata do prve decenije 21. veka. Ovaj poznati prevodilac dela M. Bulgakova i B. Hrabala, u predgovoru *Antologije* izdvaja nekoliko glavnih karakteristika koje čine srž savremene češke kratke proze. Upravo tu možemo i prepoznati osnovni kriterijum po kome je Milan Čolić priredio ovo izdanje, a to je raznovrsnost narativnih pristupa koja krase stil savremenih čeških pripovedača. Iako se i ovom antologijskom izboru može zameriti nepotpunost, tj. upućeniji čitalac mogao bi dodati prevode priča nekih od kulturnih autora bez kojih ne možemo govoriti o potpunoj slici češke proze 20. veka (npr. Riharda Vajnera, Egona Bondija ili Ivana Klime), ovaj izbor spada u najreprezentativnije preglede savremene češke proze na srpskom jeziku. Prvi put su se u srpskom antologijskom izdanju našli najznačajniji češki savremeni prozaici Milan Kundera, Bohumil Hrabal, Jozef Škvorecki, Jirži Kratochvil, Mihal Ajvaz ili Jirous Tobiaš. *Antologija* sadrži beleške o svakom od uvrštenih autora sa kratkim osvrtom na njihov opus. To predstavlja još jednu prednost ovog antologijskog izbora. Ovde je mesto da pomenemo i vrednu antologiju savremene slovačke priče *Crna boja radosti* (2016), koju je sastavio i preveo Mihal Harpanj.⁶³ Sagledana u spoju sa Čolićevom antologijom, predstavlja dodatni uvid u pripovedačko bogatstvo nekada zajedničkog kulturnog areala, kao i u njihove posebnosti posle raspada Čehoslovačke.

Među koricama iste knjige našao se najveći broj odabranih autora koji pripadaju celokupnom korpusu češke književnosti – od 16. veka do danas. Reč je o *Antologiji češkog aforizma – Knedla u grlu* (Beograd, 2020). Priredio ju je i preveo srpski aforističar i antologičar Aleksandar Čotrić.⁶⁴ S darom iskusnog satiričara,

⁶³ Antologija *Crna boja radosti* sadrži kratke priče dvadeset dva savremena slovačka autora koji su svojim stvaralaštvom obeležili drugu polovinu 20. veka.

⁶⁴ Aleksandar Čotrić priredio je i *Antologiju savremenog ruskog aforizma* (2017), *Antologiju poljskog aforizma Poljski put* (2020), *Antologiju slovačkog aforizma Munje i gromovi* (2021), kao i više antologija srpskih aforizama.

A. Čotrić je preveo dve i po hiljade aforizama devedeset dvoje čeških autora koji su pisali ovu kratku književnu formu. Autori aforizama su češki poznati pisci, novinari, filozofi, naučnici i umetnici iz različitih oblasti koji su u ovom izboru zastupljeni azbučnim redom bez obzira na vremenski period kome su pripadali. Izdanje obuhvata i šest tekstova koji predstavljaju pregled srpsko-čeških kulturnih veza ili donose analize češke aforistike. Autori pratećih tekstova su: Vitomir Teofilović, Slobodan Simić, Jelena M. Ćirić, Martin Prebuđila i Bojan Bogdanović. Brojnost i značaj uvrštenih autora navodi na pomisao da se ovde radi i o jednoj vrsti rečnika čeških pisaca, a sigurni zaključak koji čitalac može izvesti na osnovu ove *Antologije* jeste da je duhovnost i poetika češke književnosti zasnovana upravo na humoru i satiri.

3 Značaj antologija i izbora

Posmatrajući ukupan broj na srpskom jeziku objavljenih posebnih izdanja antologija češke književnosti, uključujući i navedene izbore koji zadovoljavaju sve kriterijume antologijskih pregleda, mora se zaključiti da je njihov broj nesrazmerno mali u poređenju sa ukupno postojećim brojem književnih prevoda sa češkog jezika. Čak i kada bismo ovom nizu dodali antologije koje imaju širu koncepciju (antologije književnosti zapadnih Slovena, antologije slovenskih bajki ili književnosti za decu), a u kojima su zastupljeni češki autori, sigurno je da nedostaje sinhrona i dijahrona perspektiva kojom bi bili obuhvaćeni kanonski primeri ukupne češke književnosti. Primećuje se da postoji diskontinuitet u objavljivanju srpskih antologijskih izbora iz češke poezije i proze, a posebno upada u oči nedostatak izbora iz češkog dramskog stvaralaštva. I dok je novosadsko Sterijino pozorište u biblioteci „Antologije” objavilo izbor *Nova slovačka drama* (2018), do danas ne postoji izbor prevoda čeških dramskih tekstova koji su ostavili duboki i značajan trag na srpskoj pozorišnoj sceni, posebno u drugoj polovini 20. veka.

Bez obzira na sve zamke i nedostatke antologijskih izbora, kao što su primećena ograničenost ili subjektivnost kriterijuma priređivača, uticaj promene vrednosnih kanona i zahtevnost ovakvih izdavačkih poduhvata, neupitan je značaj antologičarskog kvalitativnog arhiviranja. Antologijski izbori ne samo da pružaju uvid u priznate književne vrednosti jedne nacionalne književnosti, već otvaraju perspektivu za produbljivanje interesovanja za opuse pojedinačnih autora, književnih pravaca ili žanrova. To je doprinos koji je posebno značajan za predstavljanje „manjih” ili manje poznatih nacionalnih književnosti.

Primetili smo da su priređivači antologijskih izbora iz češke književnosti ujedno i prevodioci ovih izdanja. Pre svih, Jovan Kršić, Jaroslav Mali, Jara Ribnikar i Milan Čolić, osim što su poznavali češki jezik, bili su i vrsni znalci književnih prilika u Čehoslovačkoj/Češkoj. Uvodni tekstovi koje su pisali za svoje izbore imaju značaj književnih pregleda i studija o češkoj književnosti. Time su ispunjavali prazninu koja je dugo postojala u srpskoj sredini. Bez obzira na kvalitet prevoda i nepotpunost njihovih izbora, sigurno je da su svojim naporom bili svetionici budućim prevodiocima i da su utrljali put budućim izdavačkim poduhvatima. Dela pojedinih autora su prvi put prevedena u antologijskim izborima, ali su ih posle toga dočekala i pojedinačna izdanja prevoda na srpski jezik. Oni autori koji nisu imali takvu sudbinu u našoj sredini, barem su izborom iz opusa ostali zapisani kao deo celovite predstave o raznolikosti češke poezije ili kratke proze.

Beležimo i nedostatak izbora iz savremene češke književnosti posle 1990. godine. Od tada do danas češka književnost razvila se u više pravaca i nastale su nove kanonske formacije. S druge strane, prošlo je dovoljno vremena da se mogu sagledati relevantne književne pojave i izdvojiti njeni predstavnici. Bez obzira što je našim čitaocima dostupan solidan broj prevoda iz savremene češke književne produkcije (tu mislimo na posebna izdanja, ali i na prevode u srpskoj književnoj periodici), možda kvantitativno više nego ikada pre nedostaje artikulisanje uvida u celokupnu sliku

češke savremene književne scene. Deo krivice za nedostatak antologijskih izbora iz češke književnosti u srpskoj sredini, posebno u novije vreme, snose izdavači. Primećujemo da do sada ne postoji niti jedno antologijsko izdanje koje predstavlja grupni napor priređivača i više prevodilaca, čime bi se zasigurno dobilo na kvalitetu izbora i prevoda. Nova generacija srpskih književnih prevodilaca sa češkog jezika školovani su bohemisti, a među njima ima i onih koji su solidni poznavaoци prilika u savremenoj češkoj književnosti. Možemo zaključiti da je vreme za nove antologije!

Spisak bibliografskih jedinica

AŠANIN, M., 1958. *Antologija češke poezije XX. stoleća: Zvona sunca i grobova*. Zagreb: Lykos.

BERKOPEC, O., 1940. *Česká a slovenská literatura, dovadlo, jazykozpyt a národopis v Jugoslavii. Bibliografie od r. 1800 do 1935*. Praha: Slovenský ústav.

ČOLIĆ, M., 2010. *Antologija čeških priča*. Sombor: Gradska biblioteka „Karlo Bjelicki”.

ЧОТРИЋ, А., 2020. *Кнедла у грлу. Антологија чешког афоризма*. Београд: Српска реч.

ЂURIĆ, D., 2023. Politika antologija. In: *Polja*. God. LXVIII, br. 539, s. 69–77.

КОРДА-ПЕТРОВИЋ, А., 2004. Јарослав Мали – преводилац и књижевни критичар. У: *Славистика*, књ. VIII, с. 205–216.

КРИШИЋ, Ј., 1930. *Модерна чешка лирика*. Београд: С. Б. Цвијановић.

МАРИНКОВИЋ, С., 1994. *Кокошка у клубу: избор из савремене чешке женске приче*. Београд: Нолит.

РОПОВИЋ, Т., 2007. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art.

RIBNIKAR, J., 1962. *Savremena čehoslovačka poezija*. Beograd: Nolit.

ВРАЧЕВИЋ, К., 1931. *Чешки хумористи*. Београд: Хумористичка библиотека „Недеља”.

Summary
About Serbian Anthologies of Czech Literature

Anthological collections provide not only an insight into recognised literary values of national literature but also create a potential for deepening the interest in the bodies of work of individual authors, literary schools or literary genres. It is a particularly important contribution to the promotion of “minor” or less-known national works of literature. The overall number of special editions of Czech literature anthologies in the Serbian language from 1930s to this day, including the analysed collections that meet all the criteria for anthological summary, is disproportionally small compared to the existing number of literary translations from the Czech language. There is an evident absence of collections of modern Czech literature after 1990, with a notable absence of selections from Czech drama.

**GASTROSEMIOTICKÉ ASPEKTY
KOMLÓŠSKEJ „TÓTSKEJ“ KLOBÁSY
A JEJ PROZAICKO-POETICKÁ
REPREZENTÁCIA V ROMÁNOCH PÁLA
ZÁVADU *JADVIGIN VANKÚŠIK*
*A PRIRODZENÉ SVETLO***

Katarína MARUZSOVÁ ŠEBOVÁ

Katedra slovenského jazyka a literatúry, Pedagogická fakulta
Gyulu Juhásza, Segedínska univerzita

„Vy ste prišli z T.⁶⁵ Oh, vy krotkí Tóti! Tam sa vy rozrušujete nanajvýš – ako mi starý otec hovorieval, iba pri koštovaní pálivej klobásy“ (Závada 2021, s. 78).

Citované vety odznejú z úst niekdajšieho komlóšskeho obyvateľa Miška Šógora pochádzajúceho zo susednej obce. Tridsiatnik Maďar osloví na istom podujatí koncom tridsiatych rokov minulého storočia malú skupinu mužov, v ktorých objavil/spoznal svojich dávnych známych Komlóšanov. Keď ich zazrie, prvé, čo mu príde na um, je ich vychýrená klobása, ktorej ideálna miera pálivosti patrí medzi najzávažnejšie kritérium tejto kvalitnej pochúťky. Klobása – komlóšska „tótska“ klobása v tomto kontexte je neodmysliteľným znakom komlóškosti.

⁶⁵ Tótkomlós/Slovenský Komlós

V multikulturálnom fiktívnom dejisku románu ich aj spoluobyvatelia inej národnosti (Maďari, Židia a Rómovia) identifikujú práve cez ich chutnú údeninu. Miško Šógor získal informácie o komlóšských Slovákoch, o ich mentalite a kulinárskych špecialitách okrem vlastných skúseností aj v detstve, od starého otca, narodeného približne v druhej polovici 19. storočia. Tento údaj poukazuje na to, že už v tom čase v miestnych slovenských rodinách bola praxou výroba domácej klobásy. V čase jeho stretnutia s Komlóšanmi už prebiehala začiatočná fáza semiózy, počas ktorej sa klobása stala znakom slovenskej dolnozemskej identity. Úvodný citát sme uviedli s cieľom predstaviť záujemcom o túto kulinársku tému epizódu reprezentujúcu atmosféru južného dolnozemskeho sveta stvárneneho Pálom Závadom (1954), rodákom zo Slovenského Komlóša, dvojdomým maďarským spisovateľom, pôvodne sociológom slovenského pôvodu. V citáte sú naznačené aj tematické domény príspevku.

Do centra svojich úvah sme dali južnodolnozemske odrodu emblematickej gastronomickej špeciality, dolnozemskej mäsovej pochúťky, komlóšsku klobásu. Vyrába sa v Maďarsku, v domácnostiach Slovákov, v multikulturálnom mestečku Slovenský Komlós (Tótkomlós). Širšia verejnosť ju pozná ako „tótsku“ klobásu. Vo vybraných dvoch románoch (*Jadvigin vankúšik* a *Prirodzené svetlo*) sledujeme unikátny výrobok miestnych slovenských rodín z aspektu gastrosemiotiky. Naším cieľom je predstaviť proces semiózy, v priebehu ktorej sa dolnozemska „tótska“ klobása postupne stáva znakom a v rôznych kontextoch sa prejavuje jej takmer nekonečný konotačný potenciál. Fungovanie klobásy ako symbolu sledujeme v literárnom texte, čo demonštrujeme na vybraných textových ukážkach. V zmysle gastrosemiotiky sa venujeme aj vplyvu gastronomických scén na život a medziľudské vzťahy výrobcov a konzumentov tohto pokrmu.

Gastronomické motívy v románoch Pála Závadu

V románoch P. Závadu s dolnozemskou tematikou – *Jadviga párnája* (1997)/*Jadvigin vankúšik* (1999); *Milota* (2002); *A fényképész utókora* (2008)/*Potomkovia fotografa* (2010); *Természetes fény* (2014)/*Prirodzené svetlo* (2021) – sa často stretávame s gastronomickými motívami pri rôznych príležitostiach (svadba, krstiny, zabíjačka, kar, zábava, rôzne druhy pohostenia) a formách jedenia (sviatočné, každodenné, spoločné, osamote) uskutočňujúcimi sa na rozličných miestach (v domácom prostredí, na salaši, v cudzine, na ulici, v reštaurácii, vo sne, na fronte, v zajatí, v miestnom gete). Spisovateľ do románových scén jedenia pojme rad tradičných miestnych múčnych jedál, „*tvarožníka*“, „*makovníka*“, „*kvasienke*“, „*haluške*“ (Závada 1999) a mäsových pokrmov, „*baraní paprikáš*“, „*sárma*“, „*baranina s kapustou*“, „*klbása*“ (Závada 1999) pomenovaných v miestnom dialekte.⁶⁶ Tieto jedlá v prerozprávanych príbehoch nadobúdajú významotvornú funkciu. Vo všetkých spomínaných štyroch románoch (najmä v *Jadviginom vankúšiku* a v *Prirodzenom svetle*) sa objavuje klobása, ktorej autor prideluje rôzne dôležité dejotvorné funkcie, niekedy ju však posúva na okraj, ako napríklad v románe *Milota*. Majú v ňom prioritu múčniky, hlavne „*makovie medovie haluške*“ (Závada 2002), s mnohohvrstevným významom. Klobása sa vyskytuje aj v románe *Potomkovia fotografa*, ktorého celý text je popretkávaný autorovými zatiaľ nevyslovenými zlomkovitými a roztrúsenými gurmánskymi zážitkami. P. Závada v týchto románoch zobrazuje problematiku strácajúceho sa slovenského povedomia. Románové postavy toto povedomie vyjadrujú nepriamo, najčastejšie prostredníctvom kulinárskych špecialít svojej komunity, ktoré sú najstabilnejšie identifikačné

⁶⁶ Sinčok, J./Szincso Gy. 2016. *Nepravideľný slovník komlóšskeho nárečia – Rendhagyó komlósi tájszótár*. Slovenský Komlós – Tótkomlós: YES-Press 2001. Bt.-Tótkomlós. s. 222, 239, 249, 357, 407.

faktory ľudských spoločností (Stoličná 2012).⁶⁷ Táto téza platí aj v prípade slovenskej národnosti v Maďarsku, v užšom zmysle aj pre Komlóšanov, ako aj pre románové postavy P. Závadu. Tieto kolektívy svojou tradičnou kuchyňou vyjadrujú pocit spolupatričnosti, súčasne supľujú aj vytrácajúci sa národnostný jazyk.

Komlóška „tótska“ klobása ako organická súčasť rodiny dolnozemských klobás

Dolnozemska klobása je emblematickou gastronomickou špecialitou Slovákov žijúcich v Maďarsku, v Rumunsku a Srbsku, ktorá sa v priebehu času stala jednou z najvýznamnejších nositeľiek ich slovenskej identity. Domáca výroba dnešnej podoby dolnozemskej klobásy sa začala v ich kruhoch približne v poslednej dekáde 19. storočia. Rozšírila sa na prelome 19. a 20. storočia (Dedinszky 1998, s. 11-15). **Komlóška klobása** – ako predmet nášho záujmu – je organickou súčasťou rodiny dolnozemských klobás, ktoré vo svojich základoch nosia spoločné znaky, odlišujú sa však v rôznych detailoch prispôbených miestnym podmienkam či chuti výrobcu. Vďaka svojmu osobitému ochuteniu a údeniu prispôbenému miestnym podmienkam a svojráznej chuti daného výrobcu reprezentuje unikátny produkt, podobne ako aj čabianska, sarvašská, pitvarošská, nadlacká či petrovská klobása atď. Na ich jedinečnosť odkazujú aj názvy miest, kde sa vyrábajú. Jednotlivé druhy dolnozemských klobás sa v hierarchii jedál slovenských rodín tešia prvenstvu. Veľkopriemyselný variant dolnozemskej klobásy – čabianska klobása (čabajka) – už pred prvou svetovou vojnou bol vyhľadávaným kulinárskym produktom v strednej Európe. Dnes ju poznajú aj v severnej a južnej Amerike a v Austrálii.⁶⁸ O jej popularite svedčia aj pravidelne usporadúvané festivaly venované tomuto špeciálnemu kulinárskemu produktu, z ktorých vyniká povestná

⁶⁷ Dostupné z: <http://www.akademickyrepozitar.sk/sk/repozitar/kulinarna-kultura-ako-identifikačný-znak-dolnozemských-slovakov.pdf>.

⁶⁸ MAJTÉNYI, L. 2015. *Csabai kolbász* (Hungarikum, kiemelkedő nemzeti érték). In: L. BODA, ed., 2015. *Nagy kolbászkönyv*. Szombathely: BKL kiadó, s. 61.

čabianska „klobásiada“. Známe sú aj ďalšie festivaly: festival petrovskej klobásky Klobásafest, festival nadlackej klobásky, ako aj dni miestnych klobás a tradičných jedál vo väčších a menších Slovákmi obývaných obciach na Dolnej zemi.

Komlóšska klobása „ako najkrajšia červená ružička“

O komlóšskej klobáse nachádzame prvé záznamy v monografii Pála Gajdácsa (*Tót-Komlós története/Dejiny Slovenského Komlóša* 1896), miestneho evanjelického kňaza: „[...] aj muži majú svoj výrobok, ku ktorému sa nemôže vyrovnáť iné jedlo. Chutnejšie od neho sa nenájde v širom svete, a to je hrubá alebo letná klobása. Čo sa týka jej príjemnej chute, neprevyšuje ju ani tá talianska saláma, a čo sa týka jej trvanlivosti, pripomenieme iba to, že ešte aj v októbri a v novembri, teda aj po roku je taká pekná červená, keď sa rozkrája, ako najkrajšia červená ružička“ (Gajdács 1896, s. 252). Spomína ju aj Július Dedinszky vo svojej monografii *A csabai kolbász/Čabianska klobása* (1998). Píše o nej v súvislosti s ďalšími druhmi dolnozemskej klobásky vyrábanej v Maďarsku v slovenských domácnostiach. O sarvašskej, kondorošskej, komlóšskej a berínskej klobáse píše, že sú vlastné sestry patriace do spoločnej rodiny s čabianskou klobásou. Spája ich nielen chuť, vôňa, zloženie, spôsob výroby, ale aj vznik koncom 19. storočia (Dedinszky 1998).⁶⁹ Túto problematiku rozoberá profesor Ján Botík vo svojej národopisnej štúdii *Stereotypy a skutočnosť o slovenskej dolnozemskej klobáse* (2012, s. 14, 22-25). V súčasnosti sa problematike autorstva a pôvodu čabianskej klobásky venuje Ján Chlebnický vo svojich blogových záznamoch.

⁶⁹ Dostupné aj z: <https://www.antikvarium.hu/konyv/dedinszky-Gyula-a-csabai-kolbasz-436867-0>

„Singulár v pluráli“ – „podobnosť v rozličnosti“ v kontexte dolnozemskej klobásky

Pri zamyslení sa nad strešným termínom dolnozemska klobása, prvé, čo nám prišlo na um, bolo výstižné teoretické vymedzenie fenoménu dolnozemska literatúra profesorom Michalom Harpánom v článku *Singulár a plurál slovenskej literatúry na Dolnej zemi* (Harpán 2004, s. 54-61), doplnené tiež výraznou formuláciou profesora Petra Andruška „podobnosť v rozličnosti“ v knihe *Literárna tvorba Slovákov z Dolnej zeme* (Andruška 1994, s. 19): „V takýchto súvislostiach sa plurál národnostných literatúr nestráca v singulári ‚slovenska literatúra na Dolnej zemi‘, ale ho dynamizuje a permanentne aktualizuje“ (Harpán 2004, s. 57-58). Myslíme si, že tieto formulácie možno adaptovať i na rôzne druhy dolnozemských klobás aj vzhľadom na ich podobné (genéza, typológia, vedomie príslušnosti k slovenskej komunite, aktívna účasť na jej formovaní), ako aj odlišné (rozdiely v ochutení domáceho výrobku, individuálne chuťové priority, chuťová tolerancia atď.) črty. Podobné a rozdielne znaky sa v procese domácej výroby dolnozemskej klobásky vzájomne prepletajú a naplňajú sa dynamizmom. Možno to sledovať aj v textových ukážkach, keď sa komlóška klobása stáva nositeľkou nespočetných obsahov.

Vnímanie dolnozemskej – komlóške klobásky z pohľadu gastrosemiotiky

Pri interpretácii vybraných citátov vychádzame z triadického systému znakov vypracovaného Charlesom Sandersom Peircom. Ide o tri elementy znaku: nositeľ znaku, objekt znaku a interpretátor znaku, ktoré sú úzko späté. Vo vzťahu nositeľa znaku a objektu znaku Peirce rozoznáva viaceré typy, ktoré hodnotí zo sémantického hľadiska. Vyzdvihuje z nich tri: ikony, indexy a symboly (Peirce 2005, s. 29). **Dolnozemska – komlóška klobása vnímame z pohľadu gastrosemiotiky ako znak typu symbol.** Jeho

podstatnou črtou je, že medzi nositeľom a objektom znaku nie je podobnosť. Zakladá sa na vzájomnej dohode medzi jeho používateľmi. Jeho významy vznikajúce v rôznych kontextoch fungujú v spoločnosti ľudí patriacich do jedného kultúrneho kruhu, respektíve v kruhu tých, ktorí poznajú danú kultúru a sú s ňou prepojení (Hoppál 1992, s. 17). V románoch P. Závadu klobása ako symbol zastupuje v rôznych situáciách rôzne obsahy (stáva sa etno-identifikačným faktorom; symbolom domoviny, dôvery, tolerancie, konfliktov, erotiky, nádejí v núdzových situáciách, nositeľkou spomienok a nadobúda aj funkcie iniciátorky rozvíjania románového deja). Vzniká, funguje a mení sa procesne. V priebehu času sa jednotlivé obsahy z jej štruktúry vytratia a pripájajú sa k nej nové významy, rozvíjajúc a prehľbujúc jej tradičnú obsahovú náplň.

Popri sémantických aspektoch semiotiky sa opierame aj o jej pragmatickú dimenziu (Morris 2005, s. 67.), ktorá medzi inými berie pod lupu spojitosti medzi tvorcami a používateľmi istého znaku daného kolektívu a skúma aj jeho významotvorný potenciál. V zmysle toho pri interpretácii sledujeme, za akých okolností sa odohrávajú stravovacie epizódy v literárnom texte: všímame si miesto, spôsoby, podmienky stravovania; čo a ako sa konzumuje, materiálne vlastnosti jedla a ich mnohoznačnosť, ako aj to, ako spisovateľ využíva poetické možnosti skrývajúce sa v kulinárskych motívoch.

V románe *Jadvigin vankúšik* sa nachádzajú dve významné scény, v ktorých sa klobása dostáva do centra príbehu. V oboch citátoch sledujeme proces, v ktorom táto kulinárska špecialita postupne vystupuje z rámca vyslovene utilitárnych funkcií a nadobúda rôznorodé významy. Hlavnou postavou oboch epizód je Ondriš Osztatní, jedna z hlavných postáv románu. V prvej ukážke si všímame začiatočnú fázu semiózy, v priebehu ktorej sa z mäsovej pochúťky vyrábanej v Ondrišovej rodine postupne vytvára znak vyjadrujúci slovenskú identitu. Nachádzame tu tri takmer kuriózne okolnosti ozvlášťujúce stravovaciu epizódu: jej situovanie do cudziny, pouličnú formu rýchleho občerstvenia, konzumovanie jedla osamote. Kuriozita týchto faktorov vyplýva hlavne z vybočenia z

obvyklého postupu spisovateľa pri tvarovaní gastronomických scén, odohrávajúcich sa inak väčšinou v domácom prostredí formou spoločného stolovania.

„Pomoranská debrecínka“

„Až teraz cítim, aký mám hlad, okrem skromných raňajok som dnes nezjedol nič. Nechcem zísť na obed do hostinca, lebo by sa mohol pretiahnuť (a ani šetriť by nebolo na škodu), pozrime teda, či sa už upiekla tá pomoranská debrecínka. Do červenohneda opečený tovar už mládenček napichuje na paličky a ja sa i jeho opýtam, was ist das? Bratwurst, povie, jednoducho len pečená klobása, žiadna bajerská čabajka, dolnosasko-dŕulajská či iná, henodtiaľ či z tamodtiaľ. No, sem s ňou! Kývnem mu, okúsime ju! Ved' nech človek probuje a šmakuje, keď už je v ďalekej zemi! Tak (klobáska) jedlá síce je, čerstvá, chutne rupla medzi zubami a korenistú šťavu pustí človeku na zápästie, no inak je to bledučka klobáska, lebo v nej samozrejme chýba paprika, ako i vo všetkých ostatných jedlách tunak. (Ved' Nemec, keď sa len jazykom dotkne papriky, už hromží, mohli sme to vidieť i vo Velgaste, keď im Apovka rozporcioval našu tmavočerveno sa jagajúcu, na krúžky nakrájanú hrubú klobásu“ (Závada 1999, s. 76-77).

Ondriš Osztatni sa po maturitách (1913) dostáva na návštevu do nemeckého Velgastu. Počas prechádzky mestom zazrie predavača pouličného jedla.⁷⁰ Ihneď pociťuje hlad, keď uvidí človeka opekajúceho na rošte neznámy mäsový pokrm svojím vzhľadom pripomínajúci debrecínsku klobásu. V duchu si ju, podľa analogicky zaužívanej pomenovacej a rozlišujúcej praxe klobás vyrábaných v rôznych lokalitách a domácnostiach na Dolnej zemi, promptne

⁷⁰ Slovné spojenie pouličné jedlo (street food) vzniklo zložením anglického slova street/ulica a food/jedlo. Dejiny pouličného jedla majú dlhú tradíciu, siahajú až do staroveku. Ponuku „jedál do ruky“ od staroveku až po súčasnosť tvoria typické gastronomické elementy jednotlivých kultúr. V dnešnej dobe sme svedkami akejsi renesancie pouličného stravovania.

označuje ako pomoranskú debrecínku. Cudzie jedlo v ňom nevyvoláva odpor či averziu, ale úprimný záujem o gastronomickú špecialitu inej krajiny. Svoj záujem konkretizuje v priamej otázke adresovanej človeku pripravujúcemu „jedlo do ruky“. Čo je to? Z jeho odpovede vysvitá, že ide o nemeckú pečenú klobásku, „*Bratwurts*“ (Závada 1999, s. 76).⁷¹ Ondrišovi táto odpoveď nestačí. Je mu čudné, že sa označuje iba vo všeobecnosti, bez bližšieho určenia, nie tak, ako v jeho užšom prostredí, kde každá obec označuje svoj výrobok názvom svojho bydliska (čabianska, sarvašská, komlóšska, nadlacká, petrovská atď.). Naznačuje sa tým, že tieto produkty síce vo svojich základoch nosia spoločné znaky, odlišujú sa však v rôznych detailoch prispôbených miestnym podmienkam či chuti výrobcu. Neúplný názov nemeckej klobásky je mu príležitosťou aj na to, aby svojským spôsobom „doplnil“ tento hiát uvádzaním značiek troch druhov klobás (čabianska, debrecínska, d'ulajská) v spojitosti s prívlastkami odkazujúcimi na istú nemeckú lokalitu. Uvedené druhy klobás vyrábané v Maďarsku boli už v tom čase obľúbené a uznávané mäsové špeciality aj v zahraničí. Práve tomu nasvedčuje aj fakt, že zahraniční obchodníci a trhovníci navštevujúci povestné debrecínske jarmoky (predpokladá sa, že debrecínka ako domáci výrobok sa objavil už v 17. storočí na veľtrhoch mesta) rozširovali správu o chutnom pouličnom jedle a priniesli na územie Nemecka a do iných krajín aj recepty na jeho prípravu.⁷² V tom tkvie reálny podklad podobnosti neznámej nemeckej klobásky s debrecínkou. Nemci prebrali určité prvky debrecínky a zabudovali ich do svojho gastronomického systému

⁷¹ V Nemecku, ako píše Zoltán Nagy (2015), existuje viac druhov bratwurstu. Vyrába sa z bravčového mäsa, zo zmesi bravčového a hovädzieho a iného mäsa. Na ochutenie klobás sa používajú napr. tieto koreniny: soľ, biele korenie, muškátový oriešok, koriander, majorán, citrónová kôra atď. Každý región a lokalita má svoj vlastný recept. Nemecká klobása je určená predovšetkým na grilovanie, respektíve na opekanie nad otvoreným ohňom. Bratwurst patrí medzi najobľúbenejšie nemecké jedlá. Výroba klobás má tu viacstoročnú tradíciu (Nagy 2015, s. 67) [prel. K. M. Š.].

⁷² <https://www.debrecen.hu/hu/turista/cikkek/hungarikum-a-debreceni-paros-kolbasz>

prispôsobiac ich nemeckej chuti. Prelínaním prebratých znakov s domácimi vzniká nemecká pomoranská špecialita, nosiaca v sebe isté základné znaky debrecínky a svojrázne znaky pomoranského regióna. Prívlastok „pomoranská“ odkazuje na meklenbursko-prednopomoranský región (severovýchodné Nemecko). Pomoranskú debrecínku možno vnímať ako nemecký variant debrecínky. Je príkladom multikultúrnych pohybov v oblasti gastronómie.

Jazyková ekonomika pri tvorbe pomyselných značiek klobás s oxymorickou náplňou

Z jazykového aspektu názvy klobás vznikli univerbizáciou (Masár 1990, s. 269-274), skracovaním dvojslovných pomenovaní: „*debrecínska klobása*“ – „*pomoranská klobása*“; „*bajorská klobása*“ – „*čabianska klobása*“; „*dolnosaská klobása*“; – „*d'ulajská kolbása*“ (Závada 1999, s. 76-77) na jednoslovné takým spôsobom, že prívlastková časť prvých dvoch syntagiem označujúcich maďarskú značku údeniny sa osamostatnila a substantivizovala, „*debrecínka*“, „*čabajka*“ (Závada 1999, s. 76), pričom svojou štylistickou príznakovosťou prispieva k zvýšeniu efektu umeleckého textu. Zo syntagiem pomenúvajúcich druh nemeckých klobás sa k podstatnému menu pripájali prívlastky „*pomoranská*“ a „*bajerská*“, výsledkom čoho vznikajú pomyselné názvy „*pomoranská debrecínka*“, „*bajerská čabajka*“ (Závada 1999, s. 76). V prípade tretieho slovného spojenia sa neuskutočňuje substantivizácia, spájajú sa tu dva rovnocenné prívlastky „*dolnosasko-d'ulajská*“ (Závada 1999, s. 76). Vznik univerbizovaných pomenovaní podnecuje jazyková ekonomika, prejavujúca sa hlavne v hovorovom jazyku s tendenciou používať jednoslovné názvy.

Tieto názvy sa zdanlivo zakladajú na oxymorickom princípe. Pri pozornejšom zamyslení sa nad ich sémantikou však dochádzame k názoru, že oproti našim prvotným očakávaniam tu nejde prioritne o akcentovanie kontrastov medzi cudzím a domácim jedlom. Pod

zámkienkou ochutnávky nemeckej klobásky ide skôr o využívanie možnosti prehovoríť o slovenskej dolnozemskej a maďarskej klobásovej kultúre a o určenie originálnych črt komlóšského mäsového výrobku. V týchto pomenovaniach sa okrem odlišných znakov skrývajú aj znaky podobné, vyplývajúce z totožného druhu mäsovej pochúťky (klobása), evokujúce multikultúrne kontakty medzi obyvateľmi monarchie. Z toho vyplýva, že v prípade pertraktovaných pomenovaní napriek ich formálnej stránke odkazujúcej na antonymické vzťahy, dochádza k ich vzájomnému splývaniu, respektíve doplneniu vo forme akejsi harmonickej spleti významov, podnecujúc čitateľa-interpretátora k objaveniu nových aspektov interpretácie. V tejto súvislosti sa nám vynára v pamäti okrídlená veta autora románu *Milota: Dávajte si pozor, lebo viackrát nepoviem!*, ktorou dáva čitateľovi najavo, že bude hovoriť o niečom inom, než čitateľ predpokladá. Súčasne ho upozorňuje aj na to, že ho bude „podvádzať“, preto nech je v strehu. Počíta s jeho aktivitou a snahou zapojiť sa do hry, v ktorej otvorený románový text je hracie pole a čitateľ je hráčom, ktorému sa dostáva možnosť rozviazať zamotané textové tkanivo. Hra sa začína postavením akejsi „pasce“ pre interpreta. V citovanom úryvku za „pascu“ pokladáme oxymorický charakter značiek klobás naznačujúci niečo iné než predpokladaný význam.

Ondriš ako tvorca znaku vyjadrujúceho slovenskú lokálnu identitu cez gastronomický motív

Gastrosemiotika chápe jedlo ako multisenzuálny znak vnímaný našimi zmyslami, ktorého chuť, farba, vôňa, teplota, konzistencia a zvuk (počuteľný v priebehu prípravy a konzumovania) vnímame svojimi zmyslami. Z Ondrišovho prístupu k degustovanej potrave môžeme usúdiť, že **je skúsený v ochutnávaní, ovláda postupy a kritériá, ktoré treba zvážiť pri posudzovaní kvality klobásy**. Svedčia o tom aj slovesá súvisiace so samotným východiskovým aktom koštovania (okúsiť,

šmakovať, probovať). So záujmom sleduje, ako sa mení farba pokrmu počas prípravy, na základe ktorej vie odhadnúť, kedy je jedlo hotové. Keď je klobáska opečená do „červenohneda“, hneď si ju kúpi a zisťuje jej najdôležitejšiu vlastnosť: „jedlá je“ (Závada 1999, s. 76). Potom nasledujú ďalšie, konkrétnejšie dojmy, a to chuťové: „čerstvá“, „korenistá“, „chutná“, „šťavnatá“ (Závada 1999, s. 76); akustické: „rupla medzi zubami“ (Závada 1999, s. 76); vizuálne: „červenohnedá“, „bledučká“, „tmavočervená“, „jagajúca sa“, „hrubá“ (Závada 1999, s. 76-77). Svoje zmyslové zážitky z ochutnávania nemeckej pečenej klobásy porovnáva s komlóšskou hrubou klobásou svojej rodiny. Podstatný rozdiel medzi oboma druhmi klobás vyjadruje opozitami vizuálneho charakteru: „červenohnedá“ > < „tmavočervená“; „bledučká“ > < „tmavočervená“; „bledučká“ > < „jagajúca sa“ (Závada 1999, s. 76-77), odkazujúcich na rozdielne chuťové priority hlavne v používaní korenín (bez papriky > < papriková); z hľadiska konzistencie (čerstvá pečená > < suchá studená) a rozmeru (klobásy > < hrubá klobása). Dva druhy klobás konfrontuje v relácii „nás“ a „ich“ a svojráznosti vlastnej mäsovej pochúťky určuje v protiklade k tej druhej. Týmto sa nepriamo stotožňuje s pochúťkovou údeninou svojho rodiska a osobitne svojej rodiny, čím sa vlastne zaraďuje medzi nositeľov tejto kultúry. Vďaka takémuto postupu ochutnávač dochádza k významným poznatkom o vlastnej údenine. Tie sa zapisujú do jeho vedomia a stávajú sa východiskom jeho dolnozemskej slovenskej lokálnej identity a tvorby ďalších významov obohacujúcich a obnovujúcich tradičné významy komlóšskej klobásy. Cez rozdielne črty degustovaných vzoriek pokrmu sa odkrývajú jedinečné atribúty vlastného výrobku. V tomto kontexte sa uplatňuje Derridov pojem **différance**, podľa ktorého naše pojmy, významy nie sú vopred dané, ich zmysel sa odhaľuje v odlišnostiach prejavujúcich sa vo vzťahu k druhému slovu, pojmu či významu (Derrida 1991, s. 99-102).

Ondriš spontánne a osamote postrehol základné odlišnosti medzi dvomi druhmi údenín a určil rázovité dolnozemske-komlóšske

znaky vlastného pokrmu. Týmto počinom nevedome určil základné kritéria jeho znakovosti. **V tomto zmysle ho môžeme vnímať ako tvorca znaku vyjadrujúceho slovenskú lokálnu identitu cez gastronomický motív.**

V druhej ukážke sledujeme, ako sa Ondriš odkláňa od pozície izolovaného jednotlivca a otvára sa smerom k svojmu bližšiemu prostrediu, keď na zabíjačkovej hostine v prítomnosti svojej širšej rodiny a nezvaného hosťa prehovorí o klobáse vyrábanej jeho rodinou. Pri interpretácii vychádzame predovšetkým z pragmatickej dimenzie semiotiky (Morris 2005, s. 67) a zohľadňujeme hlavne okolnosti týkajúce sa stravovacích epizód a tiež vzťahy medzi stravujúcimi sa postavami, vplyv aktuálnej stravovacej scény na život postáv a poetickú reprezentáciu kulinárskych motívov.

Netradičná zabíjačková večera

Zabíjačková večera patrí medzi slávnostné spoločné stolovanie, ktoré charakterizuje veselá nálada a unikátne jedlá. Závadom opísaná scéna zabíjačkovej hostiny však protirečí svojmu obvyklému priebehu. **Zaťažujú ju viaceré okolnosti** (osobná averzia domácich voči nezvanému hosťovi; jazykové; vôľové; etické; etnické bariéry, rozdiely v statuse) a z nich vyplývajúce vážne následky na medzilidské vzťahy a najmä na život Ondriša Osztatného. Samozvaný hosť, župný žandársky kapitán Szilágyi z Čaby (odvoláva sa na niekdajšie dobré kontakty s už nebohým Apovkom, Ondrišovým otcom) odkázal rodine, že príde na hostinu. Už týmto krokom porušil základné zaužívané etické normy hostiteľskej kultúry v domnení, že mu za službu vykonanú Ondrišovi v záujme jeho oslobodenia od výkonu vojenskej služby (v prvej svetovej vojne) prináležia komlóšske zabíjačkové dobroty (na ktoré má z dávnejších čias príjemné gurmánske zážitky). Kapitán ako revanš za tento svoj skutok vyžaduje od Ondriša informácie o politických aktivitách miestnych Slovákov. On však otáľ a splniť túto úlohu a snaží sa vyhnúť stretnutiam s ním. V tejto dlhoročne sa

ťahajúcej napätej psychickej situácii dochádza k netradičnej zabíjačkovej večeri. Aj keď sa táto večera odkláňa od normy, jej najpodstatnejšími elementmi ostávajú miestne dolnozemské zabíjačkové špeciality: sarma a klobása.

Prvý chod zakáľáčkových jedál je sarma, ktorou sa kapitán napcháva bez slov, nedajúc sa rušiť vonkajšími podnetmi a odovzdávajúc sa slastiam chutného pokrmu. **Mlčanie, respektíve ticho počas konzumovania jedla odkazuje na to, že mu je sarma po vôli**, s pôžitkom si pochutnáva na dolnozemskej špecialite. Mlčanie v narácii sa vyjadruje záporným expresívnym výrazom „*ani nemukol*“ (Závada 1999, s. 206). Szilágyi napokon vyjadrenie spokojnosti s jedlom a s kuchárskym majstrovstvom domácej panej vyjadruje gestami „[...] s *uznaním cmukol smerom k Mamovke*“ (Závada 1999, s. 206). Spisovateľ to gesto zvyrazňuje štylisticky príznakovým zvukomalebným slovesom cmuknúť. Kapitán po dobrom jedle sa pohodlne opieral dozadu. Jeho uvoľnená, vystretá póza tela na jednej strane naznačuje, že mu sarma chutila, na strane druhej odkazuje na jeho povýšeneckú atitúdu vo vzťahu k prítomným.

Ondriš sa snaží byť dobrým hosťiteľom aj napriek hmatateľnému napätiu, keď využívajúc trápne ticho obráti reč na druhý chod, na čerstvo pečenú klobásu. V tejto epizóde mu pripadá úloha akéhosi moderátora prezentujúceho najmä „skvost“ zakáľáčkovej večere, klobásu. „*Ani naša čerstvo pečená klobása nebola onič horšia, i keď my ju nerobievame veľmi ostrú (na kapitánovom výraze však bolo zrejmé, žeby nebol proti). Nato som vyrozprával tú milú anekdotu (a poprosil som o prepáčenie hosta, že najprv po slovensky, lebo táto povrávka si tak vyžaduje), v ktorej Muchovci, prenáramne lakomí, zakaždým namiešali takú štiplavú klobásu, že z nej, obvzlášť ak bola ešte aj horúca, i za cenu ukrutných múk sotva dačo vládali hostia zjesť a i to málo len – postojáci a dupkajúci –. Kapitán sa chechtal a mastné fúziská si furtácky vykrúcal do neba. No Jadviga, znudená a znechutená*

mojím príbehom a rehotom hosťa, len zdvihla zrak k lustru a ani ostatní sa nesmiali“ (Závada 1999, s. 206).

Pri akte podávania čerstvej klobásy môžeme sledovať rôzne postoje hostiteľa a hosťa k tomuto jedlu. **Ondriš je hrdý na vlastnú klobásu.** Vychvaľuje ju, pritom vyzdvihuje jej mierne štiplavú chuť ako pozitívum vlastného výrobku. Vzápätí však na kapitánovej tvári objavuje znaky sklamaní, z čoho usúdi, že ten má rád pálivejšiu klobásu. Napriek tomu mu však chutila aj podávaná, o čom svedčia jeho mastné fúzy, červené od riadne napaprikovanej zabíjačkovej dobroty. Vykrúcaním fúzov nonverbálne a inštinktívne vysielala informáciu o tom, že klobása vyrábaná Ondrišovou rodinou mu je po chuti: „[...] *mastné fúziská si furtácky vykrúcal do neba*“ (Závada 1999, s. 206). Dôležitú úlohu tu zohráva aj kapitánov vzhľad, ktorý dotvára predstavu o jeho charaktere. Nosí typické maďarské fúzy vykrútené dohora, odkazujúce na jeho sebavedomie. V narácii sa fúzy ako výrazná zložka jeho celkového výzoru vyzdvihujú prostredníctvom zveličovania „*fúziská*“ (Závada 1999, s. 206). Smer vykrúcania fúzov dohora sa tiež hyperbolizuje výrazom „*do neba*“ (Závada 1999, s. 206) a expresívnym slovom „*furtácky*“ (Závada 1999, s. 206) sa dodáva textu štipka humoru, čím sa dopĺňa jeho osobnostný profil. Ondriš si to nevšíma a prispôsobiac sa prvotnej reakcii nezvaného hosťa vtipnou anekdotou odôvodňuje, prečo oni robia menej štiplavú kulinársku špecialitu než Muchovci. Anekdota sa snažil zmierniť nevládnu atmosféru zabíjačkovej večere, avšak dosiahol práve opak toho, čo pôvodne chcel. Okrem kapitána nikto neprejavil nijakú citovú či hodnotiacu reakciu v súvislosti s odznelou príhodou. On sa dobre zabavil nad prerozprávanou príhodou, kým **Jadviga svoju mienku vyjadrila mimikou a pohľadom na luster**, čo naznačuje, že **sa jej nepáči ani anekdota, ani hrubá reakcia kapitána, ktorý „sa rehotal“ nad sťažnou konzumáciou príliš štiplavej klobásy.**

Príhoda o nadmierne štiplavej údenine je pre Ondriša príležitosťou aj na to, aby porovnal klobásu vyrábanú v dvoch

miestnych rodinách odlišujúcich sa predovšetkým v miere dávkovania štipľavej papriky. Konfrontovaním nepríjemných následkov konzumovania príliš štipľavej klobásky s lahodnou chuťou mierne ostrej vlastnej sa akiste poukazuje na jedinečnú kvalitu vlastného výrobku, čím sa zároveň dištancuje od rodáka ako výrobcu, aj ako človeka-hostiteľa, zastávajúceho iné etické normy než Ondrišova rodina. Týmto naráža aj na to, že oni na rozdiel od Muchovej rodiny si vážia hosťa a predkladajú pred neho ľahko konzumovateľný, avšak kvalitný domáci mäsový výrobok.

V súvislosti s anekdotou vyvstáva aj otázka jazyka a jazykovej tolerancie. Ondriš pri prezentovaní vlastnej klobásky zaujme výrazne obranný postoj v reči, podriaďuje sa predpokladaným očakávaniam kapitána. Anekdotu prednesie najprv po slovensky, predtým ho však poprosí o prepáčenie, že v slovenčine tento vtipný príbeh vyznieva lepšie. **Tu sa prejavuje aj jeho tolerancia voči nositeľovi inej kultúry.** K anekdote sa viaže aj ďalší závažný moment. Szilágyi zrazu zbadá, že po odznení humornej príhody celá rodina mlčí a opýta sa Ondriša na príčinu. On svojou odpoveďou nechtiac otvára cestu jeho nekonečným otázkam týkajúcim sa používania maďarčiny, ako aj národnostných aktivít miestnych uvedomelých Slovákov. Ondriš sa svojimi odpoveďami dostáva do kapitánovej pasce, napokon sa dostáva do mravného konfliktu aj so sebou samým, aj so svojimi priateľmi.

Klobása ako iniciátorka rozvíjania románového deja

Centrálnym epickým priestorom Závadovho veľkého historického románu *Prirodzené svetlo* je multikultúrna južná dolnozemska obec, ktorú autor označil písmenom „T“, čo odkazuje na jeho rodisko (Tótkomlós, Slovenský Komlós). Tentokrát románové dianie prekročí regionálne hranice zatiaľ uzavretého dedinského spoločenstva a do svojho priestoru popri blízkych osadách v Maďarsku (Pitvaroš, Mezöhegyes, Makó, Nagyszénás, Sarvaš, Békešká Čaba, Segedín) a obci „M“ na Slovensku

(Matuškovo) pojme aj ďaleké frontové krajiny stredo-východo-európskeho regiónu v období druhej svetovej vojny.

Románové dianie sa začína v roku 1993, takmer banálnou, ale z hľadiska deja a štruktúry diela o to dôležitejšou scénou návštevy delegácie z obce „T“ v rodine deväťdesiatšedem ročného presídlenca Jána Šemetku. Bývalý richtár pôsobiaci v tridsiatych rokoch minulého storočia v rodisku návštevníkov v súčasnosti žije v obci „M“ (Matuškovo) na Slovensku. Dôležitým sujetovým ťahom autora je, že na začiatku prvej časti uvádza na scénu báčeho Ďurka Milotu, hlavnú postavu z rovnomenného románu, teraz vo funkcii predsedu slovenského klubu. Jeho sujetovou úlohou je, aby „hlavného“ rozprávača⁷³ (autora), predstaviteľa mladšej generácie, priviedol k starému Šemetkovi a k jeho dcére Mariške, k autentickým svedkom minulosti jeho rodnej dediny. Milotovým nevysloveným cieľom bolo akiste nasmerovať jeho ďalšiu spisovateľskú tvorbu. V tomto akte sa báči Ďurko prejavuje ako mentor, ktorý už vyčerpal všetky svoje možnosti vo vzťahu k mentorovanému a pokladá za svoju poslednú povinnosť priviesť ho k prameňu nových podnetov.

Starcova dcéra Mariška neohlásených hostí nepozýva dnu, odvoláva sa na chorobu a na vysoký vek svojho otca. Rodáci ale napriek tomu trvajú na stretnutí s Jánom Šemetkom a prispôsobia sa danej situácii: *„Dobre, tak nenahrnieme sa všetci do izby, ustupuje náš predseda poznamenajúc, že sám by nerád unavoval dlhšie chorého, chcel by mu iba podľa starých zvykov odovzdať po jednom kústiku z domáceho chlebička pečeného z novej pšenice a z vlastnej, tohoročnej údennej klobásky“* (Závada 2021, s. 17) [prel. K. M. Š.].

⁷³ Prerозprávanie široko sa rozbiehajúceho a z rôznych pohľadov projektovaného deja si vyžaduje primeranú naračnú techniku, v organizovaní ktorej P. Závada preukázal svoju kreativnosť už aj vo svojich predchádzajúcich románoch. V románe *Prirodzené svetlo* akoby sa vzdával tradičných kompetencií vševiediaceho rozprávača, búra jeho autoritu a podelí sa o tento privilegovaný post s ďalšími narátormi – postavami: „poverenými“, „suplujúcimi“, „pomocnými“ a „my“ rozprávačmi, v záujme zachovania hodnovernosti stvárňovaných udalostí. Ich funkciou je, aby spochybnili, upresnili, modifikovali, doplnili a komentovali „hlavným“ bezmenným narátorom prerозprávané deje. V ňom poznávame samého autora, niekdajšieho sociológa.

Klobása ako znak typu symbol a súčasne aj ako literárny motív zastáva v tomto kontexte dôležitú úlohu pri štrukturovaní románového deja. **Zo zmyslového charakteru jedla vyplýva, že je schopné vyvolávať u človeka spomienky uložené hlboko v jeho vnútri, hoci aj na podnet náhodne a nečakane sa vynárajúceho impulzu.** Starec prítomnosť rodákov zaregistruje v okamihu, keď odznej slovo „klobása“. Klobása sa tu prejavuje vo funkcii akéhosi hesla vzbudzujúceho vzájomnú dôveru medzi zasvätenými a otvárajúceho dvere do izby a srdca starca a jeho dcéry. Návšteva rodákov a obdarovanie starca dvomi typickými symbolmi dolnozemskejšti: chlebom a klobásou, ako aj reflexie obdarovaného sa stávajú východiskom rozvíjania románového deja: *„Šemetka už podľa hlasu spoznáva Györgya Milotu. V očiach starca sa objavujú slzy radosti, keď sa zvíť so svojím rodákom, a hneď prosí, aby mu vybalili tú klobásu. Teraz ju chce iba ovoňať a rozkazuje dcére, aby ju rozkrojila veľkým nožom a koniec z nej aby zabalila do servítky, a nech mu tak strčí pod nos, aby sa mohol nadýchať tej opojnej vône, pripomínajúcej šero niekdajších komôr nasiaknutých arómou údeného mäsa, čo v ňom – podľa nášho rozprávača – vyvoláva spomienky na dávne vábne dievčence rozkladajúce oheň a na ženy zaliate potom pri zakurovaní v peci“* (Závada 2021, s. 18) [prel. K. M. Š.].

Starec prítomnosť svojich rodákov vníma iba cez zmysly, cez typický hlas báčeho Ďurka Milotu, priateľa z mladosti, cez vôňu domácej klobásky a doma pečeného chleba. „Hlavný“ rozprávač, využívajúc túto okolnosť, sa vžíva do súčasnej situácie starca a v duchu si predstaví a namiesto neho aj prerozpráva, aké pocity, myšlienky a spomienky mohli v starcovi vyvolávať impulzy z domova. Táto situácia je súčasne príležitosťou pre autora, aby sa rozhovoril o svojej najobľúbenejšej téme, o kultúrnych dejinách svojho rodiska. V súvislosti s vôňou klobásky sa mu (Šemetkovi) vynárajú zážitky z niekdajších svadieb a rodinných slávností, na ktorých sa podávala táto pochúťka pripomínajúca starcovu mladosť. V tomto príbehu sa vyskytuje aj neodmysliteľný akt fotografovania,

vykonávaný povestným fotografom Dávidom Weisom, ktorý bol bežným hosťom pri podobných slávnostných príležitostiach v slovenských rodinách. V citáte sa načrtáva aj problematika výmeny obyvateľstva, nostalgia za stratenou minulosťou a neuhasínajúca túžba po domove. Aj tu sa potvrdzuje téza o schopnosti udržiavania etnickej identity prostredníctvom tradičného jedla, nakoľko dva základné symboly dolnozemskej Slovákov, klobása a chlieb, aj po rokoch dokážu vyvolať v kruhu presídlencov pocit spolupatričnosti a príchuť domova. S vôňou klobásy sa v pamäti starca spájajú aj roztopašné zážitky nesúce erotické spomienky viažuce sa k vžitým úkonom okolo jej pečenia. Kým plnenie tejto mäsovej pochúťky je v kompetencii mužov, rozkladanie ohňa v peci a uloženie čerstvej klobásy do jej vnútra je typickým ženským úkonom. Obraz pečúcej sa klobásy v piecke ako falického symbolu odkazuje na splynutie mužského a ženského princípu.

Klobása ako nositeľ spomienok popri svojich rôznych možných pozíciách v literárnom texte nadobúda rôzne významy a stáva sa niekedy aj východiskom románového deja, z ktorého sa rozvinie jeho celková štruktúra. Vôňa klobásy v románe *Prirodzené svetlo* zohráva podobnú funkciu ako chuť „madeleine“, čajového pečiva, namáčaného v lipovom čaji v románe M. Prousta *Hľadanie strateného času*. **V Závadovom románe sa od vône klobásy odvíja dej** a postupne sa konštruuje životný príbeh rodiny Jána Šemetku, jeho detí a ďalších rodín či jednotlivcov žijúcich v obci „T“ v období od tridsiatych do deväťdesiatych rokov 20. storočia.

Komlóšska „tótska“ klobása ako vzácny výsledok vytrvalej práce viacerých generácií, ako kulinársko-kultúrna tradícia a mnohознаčný etnický symbol tamojších Slovákov vzniká, funguje a mení sa procesne. V priebehu času sa jej jednotlivé obsahy vytratia z jej štruktúry a pripájajú sa k nej nové významy, obnovujú a obohacujú jej tradičnú sémantickú náplň. Tým sa dostáva do pohybu a odkrýva svoju rozvetvenú významovú sieť. Toto poznanie akiste prispeje k znovuhodnoteniu jej významového potenciálu aj v širšom kontexte. Môže byť motiváciou aj na prehodnotenie ďalších

etnických symbolov a takisto môže viesť k posilneniu slovenského povedomia.

Zoznam bibliografických odkazov

- ANDRUŠKA, P., 1994. *Literárna tvorba Slovákov z Dolnej zeme*. Bratislava: Odkaz.
- BOTÍK, J., 2012. Stereotypy a skutočnosť o slovenskej dolnozemskej klobáse. In: *Dolnozemský Slováčok*. Roč. XV (30), č. 4, s. 14, 22-25.
- DEDINSZKY, GY., 1998. *A csabai kolbász – Čabianska klobása*. Békéscsaba: Tevan Kiadó.
- DERRIDA, J., 1991. *Grammatológia*. Szombathely: Életünk – Magyar múlt helye.
- GAJDÁCS, P., 1896., 2006. *Tót-Komlós története*. Tótkomlós: Yes Press 2001. Bt. - Tótkomlós, s. 252.
- HARPÁŇ, M., 2004. Singulár a plurál slovenskej literatúry na Dolnej zemi. In: M. HARPÁŇ. *Texty a kontexty. Slovenská literatúra a literatúra dolnozemskej Slovákov*. Bratislava: Literárne informačné centrum, s. 54-61.
- HARPÁŇ, M., 2006. Slovenská dolnozemska literárna mozaika. In: A. DIVIČANOVÁ, A. J. TÓTH a A. UHRINOVÁ, eds. *Kultúra, jazyk a história Slovákov v Maďarsku*. Békešská Čaba: Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku, s. 136-140.
- HOPPÁL, M., 1992. *Etnoszemiotika. Néprajz egyetemi hallgatóknak 14*. Debrecen: KLT Néprajzi Tanszék, s. 7-22.
- KAPITÁNY, Á., KAPITÁNY, G., 2012. A gasztronómiai érdeklődés szociokulturális okai, szemiotikai jelei. In: G. BALÁZS, L. BALÁZS, Á. VESZELSZKI, eds. *Gasztrorszemiotika. Az étkezés jelei*. Budapest: Magyar Szemiotikai Társaság, s. 66-77.
- MAJTÉNYI, L. 2015. Csabai kolbász (Hungarikum, kiemelkedő nemzeti érték). In: L. BODA, ed., 2015. *Nagy kolbászkönyv*. Szombathely: BKL kiadó, s. 61.
- MARUZSNÉ SEBŐ, K., 2015. Jó tót kolbászunk dicsérete. In: *Barátság*. Roč. XXII., č. 6, s. 84-32.

- MARUZSOVÁ ŠEBOVÁ, K., 2015. Z optiky slnečného svetla a klobásovej vône. In: V. BENKOVÁ, E. FARKAŠOVÁ, eds. *Eseje a štúdie*. Báčsky Petrovec: Matica slovenská v Srbsku, s. 165-173.
- MASÁR, I., 1990. Jednoslovné termíny a univerbizácia v odbornej terminológii. In: *Kultúra slova*. Roč., 24., č. 8, s. 269-274.
- MORRIS, C. W., 2005. A szemiózis pragmatikai dimenziója. In: Ö. HORÁNYI, Gy. SZÉPE, eds. *A jel tudománya. Szemiotika*. Budapest: Generál Press, s. 60-71.
- NAGY, Z. 2015. A német nyelvterület kolbászai In: L. BODA, ed., 2015. *Nagy kolbázkönyv*. Szombathely: BKL kiadó, s. 67.
- PEIRCE, Ch., 2005. A jelek felosztása. In: Ö. HORÁNYI, Gy. SZÉPE, eds. *A jel tudománya. Szemiotika*. Budapest: Generál Press, s. 23-27.
- POPOVIĆ, J., 2023. *Petrovská klobása*. Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum.
- SINČOK, J./SZINCSONK, Gy., 2016. *Nepravidelný slovník komlóškeho nárečia – Rendhagyó komlósi tájszótár*. Slovenský Komlós-Tótkomlós: Yes-Press 2001. Bt.-Tótkomlós.
- STOLIČNÁ, R., 2012. Kulinárna kultúra ako identifikačný znak Dolnozemských Slovákov. In: *Akademický Repozitár* [online]. [cit. 2024-20-10]. Dostupné z: <http://akademickyrepozitar.sk/Kulinarna-kultura-ako-identifikacny-znak-Dolnozemsnych-Slovakov>
- ZÁVADA, P., 1997. *Jadviga párnája*. Budapest: Magvető.
- ZÁVADA, P., 1999. *Jadvigin vankúšik*. Bratislava: Kalligram.
- ZÁVADA, P., 2002. *Milota*. Budapest: Magvető.
- ZÁVADA, P., 2010. *Potomkovia fotografa*. Bratislava: Kalligram.
- ZÁVADA, P., 2014. *Természetes fény*. Budapest: Magvető.
- ZÁVADA, P., 2021. *Prirodzené svetlo*. Bratislava: Slovart.

Summary

The Gastro-Semiotic Aspects and Prose-Poetic Representation of the "Tót" Sausage from Komlós in Pál Závada's Novels *Jadviga's Pillow* and *Natural Light*

The author focuses on the emblematic gastronomic specialty of the Slovak communities of the Great Plain region (Hungary, Romania, and Serbia), specifically, the Hungarian Southern Plain's variant of the sausage, known as the "tót" sausage from Komlós. The unique product made by local families in the novels is examined from the perspective of gastro-semiotics. The author's aim is to demonstrate the semiotic process through which the "tót" sausage from Komlós gradually transforms into a sign, acquiring various meanings in different contexts. The study illustrates the functioning of the sausage as a symbol-type sign, its prose-poetic function, connotative potential, as well as the relationship between motifs of food and dining and the literary text in selected passages from Závada's *Jadviga's Pillow* and *Natural Light*. The activation of sausage as a sign and a literary motif generates new meanings, moreover, even becomes an initiator of plot development.

SLOVENSKÁ LITERÁRNA VEDA V PREKLADOCH MICHALA HARPÁŇA, MICHAL HARPÁŇ O PREKLADĚ

Marína ŠIMÁKOVÁ SPEVÁKOVÁ

Oddelenie slovakistiky, Filozofická fakulta, Univerzita v Novom Sade

Od začiatkov profesionálneho pôsobenia na vysokej škole a v literárnom živote profesor Michal Harpáň fungoval ako biliterárny autor v slovenskom a srbskom kontexte. Vyštudoval južnoslovanskú literatúru na Filozofickej fakulte v Novom Sade a hneď po ukončení štúdia sa zamestnal na Katedre slovenského jazyka a literatúry na Filozofickej fakulte Univerzity v Novom Sade, kde získal hodnosť riadneho profesora, dlhšie obdobie bol vedúcim katedry, neskoršie oddelenia. Slovenskú literatúru prednášal aj na Filologickej fakulte v Belehrade, slovenskú literatúru a teóriu literatúry na Katedre slovenského jazyka a literatúry na Vysokjej pedagogickej škole v Segedíne, na Pedagogickej fakulte v Sombore (vysunuté oddelenie v Báčskom Petrovci), na Katedre slovenského jazyka a literatúry Filologickej, potom Fakulty humanitných vied, dnes Filozofickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, kde získal titul Dr. h.c. (Doktor honoris causa). Už od obdobia štúdií a potom aj od začiatkov písania literárnej kritiky M. Harpáň paralelne sledoval srbskú a slovenskú literatúru, tiež literárnu vedu, ktorú postupne prekladal do srbčiny. Prekladateľstvu a literárnej vede sa kontinuálne venuje až dodnes. V štúdiu systematizujem a doplním svoje doterajšie príspevky o Harpáňových odborných

prekladoch do srbčiny a jeho myslení o preklade⁷⁴ s dôrazom na prepojenosť pedagogickej, literárnovednej a prekladateľskej činnosti.

1 Slovenská literárna veda v prekladoch Michala Harpáňa

Neoddeliteľne od pedagogickej a literárnovednej činnosti je v tvorbe Michala Harpáňa prítomné aj prekladateľstvo. Na jednej strane môžeme sledovať Harpáňovu prekladateľskú prax v oblasti odborného prekladu a prekladu umeleckej literatúry, na druhej strane štúdie a články o preklade. Prekladateľstvu odbornej teoretickej literatúry sa Michal Harpáň venoval od sedemdesiatych rokov, pričom možno sledovať paralely medzi touto činnosťou a jeho pedagogickou prácou. Ako profesor teórie literatúry na novosadskej filozofickej fakulte učil budúcich pedagógov slovenského jazyka a literatúry pojmom o podstate literatúry a literárnych procesoch, štylistike, verzológii, druhových a žánrových vlastnostiach literárnych diel a paralelne sledoval výskumy v československej a v juhoslovanskej literárnej vede. Posuny v teoretických bádaniach literatúry dokumentujú prepracované a doplnené vydania jeho učebnice *Teória literatúry* (prvé vydanie roku 1986, ďalšie vydania pozri v *Selektívnej bibliografii prof. Dr. Michala Harpáňa*). O dobových literárnovedných bádaniach na Slovensku Harpáň paralelne informoval srbskú verejnosť. Slovenskú literárnu vedu, jej inšpirácie v českom štrukturalizme a premeny od konca šesťdesiatych rokov predstavil prostredníctvom vybraných textov, ktoré preložil a publikoval v srbských časopisoch a postupne zhrnul do rozsiahlejších časopiseckých a knižných výberov. Od založenia Kabinetu literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky v Nitre M. Harpáň sledoval činnosť vedeckých výskumníkov v oblasti teórie literatúry, teórie prekladu, teórie detskej literatúry,

⁷⁴ Štúdie uvádzam v Zozname bibliografických jednotiek.

populárnej literatúry, inkorporoval najmä teoretické a prekladové bádania do vlastných bádání a rozvíjal ich prostredníctvom písania o slovenskej vojvodinskej literatúre, literárnom kontexte, z ktorého primárne vychádzal.

Jeden z prvých Harpáňových literárnovedných prekladov bol preklad textu Jána Mukařovského *Umění jako sémiologický fakt* (Umetnosť ako semiologický faktor).⁷⁵ Tento preklad z češtiny vyšiel v roku 1968 v časopise *Polja* a informuje srbského čitateľa o Mukařovského chápaní znaku a jeho dvojitej funkcii – komunikatívnej a autonómnej, ktoré spoločne, ako súčasť umeleckého diela, utvárajú základnú antinomickú zložku umeleckého rozvoja vo vzťahu ku skutočnosti. Vo vlastných syntetických štúdiách o rozvoji slovenskej literárnej vedy Michal Harpáň písal o vplyve československého štrukturalizmu na rozvoj slovenskej literárnej vedy. Na podnetnosť a aktuálnosť bádání samotného Mukařovského poukázal aj v literárnovednej štúdii publikovanej v slovenskom a v srbskom jazyku⁷⁶ a podobne písal o význame Jiřího Levého v teoretickom myslení o preklade a exaktnosti literárnej vedy, tiež v oboch jazykoch.⁷⁷ Na aktuálnosť slovenských literárnovedných bádání Harpáň zároveň poukazoval štúdiami a článkami v srbskom jazyku. Vedeckú podnetnosť tvorby

⁷⁵ Pôvodné názvy príspevkov a kníh sú uvedené kurzívou, ich preklady nie. Rozdiely v písaní uvádzam najmä preto, že niektoré názvy autorských srbských výberov z literárnovednej tvorby, aj keď rovnako znejú ako názvy pôvodných kníh slovenských tvorcov, nadobúdajú v srbskom kontexte iný význam.

⁷⁶ V srbskom jazyku vyšla štúdia *Mukařovski, uvek aktuelan i podsticajan* v časopise *Polja* (1984), v ročenke *Metodološka misao* (1990), tiež je zaradená do knihy *Poglavlja iz slovačke književnosti i nauke o književnosti* (2019). V slovenčine bola publikovaná pod názvom *Mukařovský stále aktuálny a podnetný* v časopise *Nový život* (1984), prepracovaná verzia *Neustála podnetnosť Jána Mukařovského* bola publikovaná v knihe *Československý štrukturalizmus a viedenský scientizmus* (1992) a pod prvým názvom v knihe *S literárnou vedou a kritikou* (2005).

⁷⁷ V srbskom jazyku publikoval štúdiu *Jirži Levi i pokušaj zasnivanja generativne poetike* najprv v zborníku pod názvom *Tekst u kontekstu* (1989) a knihe *Poglavlja iz slovačke književnosti i nauke o književnosti* (2019), v slovenčine vyšla pod názvom *Jiří Levý – pokus o generativnu poetiku* v knihe *S literárnou vedou a kritikou* (2005).

Mikuláša Bakoša, Dionýza Ďurišina, Antona Popoviča a Františka Mika predstavil v dvoch číslach časopisu *Književna reč* (č. 6-7 a č. 8-9) pod názvami *Beleška o Mikulašu Bakošu*, *Beleška o Dionizu Djurišinu*, *Beleška o Antonu Popoviču*, *Beleška o Františku Miku*. Od publikovania týchto príspevkov v roku 1981 začal systematicky vovádzať srbskú literárnu odbornú verejnosť do obrazu o premenách slovenského štrukturalistického myslenia, konkrétne v odborných prácach M. Bakoša, cez komparatistické témy v tvorbe D. Ďurišina až po modely literárnej komunikácie a metakomunikácie A. Popoviča a F. Mika. Onedlho sprístupnil dielo ďalších literárnych odborníkov, napríklad v časopise *Letopis Matice srpske* vyšli tri preklady, a to ukážka rozvoja recepčnej estetiky na Slovensku prekladom textu Ľubomíra Plesníka *Analýza literárneho diela z aspektu recepcie* (Analiza književnog dela iz aspekta recepcije 1982), preklad textu Nory Krausovej *Sémantika literárneho textu* (Semantika književnog teksta 1984) a *Komunikatívna systematika literárnej vedy* (Komunikaciona sistematika nauke o književnosti 1985,) od Antona Popoviča. V časopise *Polja* (1983) nájdeme Harpáňov preklad štúdie Jána Števkčka *Aspekty teórie románu* (Apekti teorije romana). M. Harpáň sprístupňoval srbským odborným kruhom dobové výskumy na Slovensku v krátkom čase po publikovaní originálov, napríklad rok uverejnenia srbského prekladu Števkčkovej štúdie (1983) korešponduje s rokom publikovania jeho kľúčovej monografie *Moderný slovenský román* (1983) na Slovensku.

Výber z dobovo aktuálnych bádání slovenskej literárnej vedy sa vďaka prekladom Michala Harpáňa vyskytol v juhoslovanskom časopise *Delo* (1982), kde vychádzali teoretické texty vedúcich osobností svetového mena v danom období.⁷⁸ V roku 1982 vyšlo tematické číslo *Tekst i metatekst* (Text a metatext), venované slovenskej literárnej vede od šesťdesiatych rokov 20. storočia

⁷⁸ O časopise *Delo* a prekladoch slovenskej literárnej vedy do srbského jazyka som viac písala v štúdií *Recepcia novej slovenskej literárnej vedy v srbskom kontexte so zameraním na knižné preklady a vybranú kritickú reflexiu* (2022), ktorú v tomto príspevku dopĺňam.

s dôrazom na teóriu komunikácie. Úvod k nemu s názvom *Interpretacija umetničkog teksta* (Interpretácia umeleckého textu) napísal vtedajší redaktor, spisovateľ a prekladateľ Jovica Aćin. Z Aćinovho úvodu sa juhoslovanskí čitatelia *Dela* dozvedeli, že „slovenská ‚škola z Nitry‘ zaslúžene na seba upozorňuje mnohých literárnych bádateľov v celom svete“ (Aćin 1982, s. 1), takže vďaka spolupráci s M. Harpáňom z Nového Sadu je *Delo* prvým zahraničným časopisom, ktorý prezentuje Nitriansku školu.

Vo výbere a preklade M. Harpáňa sú v tematickom čísle *Dela* sprístupnené štúdie z rozmanitých oblastí výskumu Nitrianskej školy. Na prvom mieste je štúdia *Epika a lyrika v literárnom systéme* (Epika i lirika u sistemu književnosti) zakladateľa Nitrianskej školy F. Mika, teoreticky zdôvodňujúca epicko-lyrickú dichotómiu v literárnom systéme. Text sprístupňuje širokospektrálne uplatnenie Mikovej teórie systému výrazových kategórií a jeho dynamickej binárnej podstaty na genologickú problematiku. Mikovo inovačné chápanie genologických vzťahov medzi lyrikou, epikou a drámou je inkorporované do základov učebnice *Teória literatúry* od M. Harpáňa (1986). Aj v tomto prípade je možné sledovať jeho prepojenosť pedagogickej, literárnovednej a prekladateľskej činnosti, ktorou ju posúval do nových polôh. Aj v ďalších prácach prezentoval teoretické bádania Antona Popoviča, zakladateľa modernej translatológie na Slovensku. Binárna typológia vzťahov medzi východiskovými textami a textom, ktorý naň nadväzuje, je témou štúdie A. Popoviča *Opozícia prototext/metatext a razvoj a interpretacija umenja* (Opozicija prototekst/metatekst i razvojna interpretacija umetnosti). Závažnosť teoreticko-interpretáčnych výskumov Petra Zajaca bola v srbskom kontexte zviditeľnená už začiatkom osemdesiatych rokov. P. Zajac je v prvom srbskom výbere zastúpený staťou o aspektoch žánru ako spôsobe existencie každej zložky štruktúry textu *Žánrova koncepcija literárneho teksta* (Žanrovska koncepcija književnog teksta). Žánrové výskumy literárneho textu P. Zajaca sa prvýkrát spomínajú v prvom vydaní

učebnice *Teória literatúry* (1986) Michala Harpáňa, v ktorom autor informuje o výskumných stratégiách a teoretických východiskách Nitrianskej školy. Nie žánrové výskumy, ale teoretické ponímanie tvorivosti a pulzačných literárnych procesov, ktorým sa neskoršie venoval P. Zajac, zaradil Harpáň do prepracovaných vydání tejto učebnice, zatiaľ čo srbskému čitateľovi sprístupnil komplexný pohľad na činnosť P. Zajaca v monografickom výbere *Pulsiranje književnosti* (Pulzovanie literatúry 2015). Časopis *Delo* uviedol aj diachronicko-synchronické výskumy populárnej literatúry, najmä ich teoretické odôvodnenie v literárnom systéme, ktorým sa venoval Peter Liba v príspevku *Komunikačný štatút populárnej literatúry* (Komunikacioni status popularne književnosti). Inovačný model uplatnenia komunikačného teoretického modelu na analýzu detskej literatúry predstavil Ján Kopál v štúdiu *Procesualnost, razvoj i tradicija u književnosti za decu* (Procesualnosť, rozvoj i tradícia u literatúre pre deti (Procesualnosť, rozvoj i tradícia u književnosti za decu), zameranej na jednotu tvorby a recepcie v literárnom procese prostredníctvom detského aspektu. V oblasti metakomunikácie rozvíjal svoje literárnovedné myslenie Tibor Žilka; medzitextové väzby a metatextové relácie založené na alúzii prezentuje jeho štúdiu *Alúzia v literárnej komunikácii* (Aluzija u književnoj komunikaciji). Adaptácii literárnych diel sa venoval Imrich Daneš (Adaptacija književnih tekstova) a literatúre v školskej praxi Viliam Obert (*Projekt školského literárneho textu* / *Projekat školskog književnog teksta*). Výber uzatvárala štúdiu M. Harpáňa *Proučavanje književne komunikacije i metakomunikacije* (Výskum literárnej komunikácie a metakomunikácie) o vývine bádání Nitrianskej školy, kde sa M. Harpáň sústredil na prezentáciu slovenskej literárnej vedy od šesťdesiatych rokov. V srbskom kontexte Harpáň píše o vplyve českej štrukturalistickej školy, predovšetkým Jana Mukařovského a Jiřího Levého na vedu na Slovensku, no dôraz kladie na Nitriansku školu, sprítomňuje prácu a výskumnú trajektóriu jej zakladateľov, najmä teóriu výrazových kategórií a komunikácie F. Mika a teóriu metakomunikácie A. Popoviča, poukazuje i na

dôležité a v mnohých aspektoch prelomové bádania detskej literatúry, populárnej literatúry, autorského subjektu, témy a kontextu, žánrov, medzitextových (metakomunikačných) procesov (aluzívneho nadväzovania, adaptácie didaktizácie textov). Tematické číslo *Dela* obsahuje aj zoznam publikácií spolupracovníkov nitrianskeho Kabinetu (*Delo* 1982, s. 157-159). Bol to prvý výber a preklad slovenských literárnovedných textov monografického typu do srbčiny.

Po viac ako tridsiatich rokoch vyšla literárnovedná monografia pod názvom *Modeli i diskursi nauke o književnosti* (2018, *Modely a diskurzy literárnej vedy*), najrozsiahlejší monografický výstup o slovenskej literárnej vede v srbčine. Sprístupňuje prehľad literárnovedného bádania na Slovensku od šesťdesiatych rokov po súčasnosť. Výskumy opäť nie sú prezentované izolovane od historických premien ukotvených v tridsiatych rokoch 20. storočia, čo sa vysvetľuje v doslove prekladateľa ako prvé kritérium prepojenosti štúdií. Tento rozsiahly editorský a prekladateľský počín na viac ako päťsto stranách publikoval vydavateľ Službeni glasnik. Celok tvoria štúdie literárnoteoretického zamerania. Literárnohistorická a literárnokritická problematika sa rozoberá z aspektu všeobecných teoretických procesov a prezentujú ich štúdie Oskára Čepana *Literatúra – systém a dejiny* (Književnost – sistem i istorija) a M. Bakoša *Literárna história a historická poetika* (Istorijska poetika i književna istorija), zatiaľ čo teoreticky o literárnej kritike uvažuje Stanislav Šmatlák v texte *Komunikačný štatút literárnej kritiky* (Komunikacioni status književne kritike). Z doslovu M. Harpáňa sa srbský čitateľ dozvie o premenách, ktoré zmenili prúd bádania od vonkajšieho prístupu k racionálne opodstatneným prístupom k vnútorným štruktúram textu. Tak sa výber začína štúdiou M. Bakoša, iniciátora zmeny a nositeľa procesu premien, a pokračuje tromi štúdiami F. Mika, „najmarkantnejšou osobnosťou v slovenskej literárnej vede v druhej polovici 20. storočia“ (Harpanj 2018, s. 514). Mikovu syntézu teórie a metodologickej praxe

v systéme výrazových kategórií tu prezentujú tri štúdie, *Od textu k literárnemu dielu* (Od teksta ka književnom delu), *Reč ako médium literatúry* (Govor kao medijum književnosti) a *Otváranie axiómy langue – parole, pokus o diagnózu epistémy* (Otvaranje aksioma langue – parole (pokušaj dijagnoze episteme), pričom M. Harpán v doslove podrobne vysvetľuje podstatu Mikovej teórie výrazu ako funkčného aspektu štýlu. Výber pokračuje štúdiou A. Popoviča *Semiotické modelovanie sveta v umeleckom texte* (*Semiotičko modeliranje slike sveta u tekstu*) a tromi štúdiami P. Zajaca (*Pokus o pulzačnú estetiku*/Pokušaj zasnivanja pulsacione estetike, *Literárne história ako synoptická mapa*/Književna istorija kao sinoptička karta, *Percepcia, zážitkovosť a modálna semiotika*/Opažanje, doživljajnost i modalna semiotika). V súvislostiach s prácou Kabinetu literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky v Nitre sa uvádzajú i štúdie Stanislava Šmatláka, *Komunikačný štatút literárnej kritiky* (Komunikacioni status književne kritike), Jána Števčeka, *Estetika a lingvistika* (Estetika i lingvistika) a Petra Libu, *Komunikačný štatút populárnej literatúry* (Komunikacioni status popularne književnosti). Popri ďalších štrukturalistických štúdiách o naratívnej próze (Milan Šútovec), komunikačnom texte o narácii (Stanislav Rakús), malých a diskurzívnych žánroch (Peter Michalovič), textoch, v ktorých sa prepája antropológia, filozofia, estetika a semiotika (Ľubomír Plesník, Zoltán Rédey, Mariana Čechová), spomeniem štúdie zahrnujúce problematiku intertextuality, v ktorých vidno štrukturalistický a postštrukturalistický metodologický prístup: o intertextualite pojednáva semioticko-štrukturalistický text Nory Krausovej *Fabula a intertext* (Fabula i intertekst), postštrukturalistický text Viliama Marčoka *Ko-textuálny a inter-textuálny režim citovania* (Ko-tekstualni i inter-tekstualni režim citiranja) a metakomunikačne zameraný text Tibora Žilku *Alúzia v literárnej komunikácii* (Aluzija u književnoj komunikaciji). Viliam Marčok sa odvoláva na koncepty francúzskych postštrukturalistov (Gérard Genette, Michele Riffaterre),

dekonštrukciu Jacquesa Derridu, poľský literárno-teoretický výskum (Stanisław Balbus) a teóriu citovania chorvátskej autorky Dubravky Oraićovej Tolićovej, ktorá v srbskom literárnovednom diskurze napriek kritickým výhradám voči prehnanej systematizácii typov citačných relácií do jednotlivých literárno-umeleckých období (Juvan 2013, s. 183) rezonuje od deväťdesiatych rokov 20. storočia.

Vývinovú a metodologickú rôznorodosť v súčasnej slovenskej literárne vede od štrukturalizmu k estetike, estetickej pragmatike postštrukturalizmu a kognitívnej metóde dotvárajú preklady štúdií Miroslava Marcelliho, Adama Bžocha, Tomáša Horvátha, Romana Mikuláša, Valéra Mikulu, Pavla Minára, René Bílika, Pavla Matejoviča a Róberta Gáfrika. V oblasti teoretických štúdií o lyrike a poézii spomeniem štúdiu Fedora Matejova. Meandre myslenia F. Matejova o literatúre, prepojené s filozofickými, estetickými a literárnovednými poznatkami, ilustruje štúdia *Lyrika ako „paradigma“ lektúry* (Lirika kao „paradigma“ čítanja), ktorú venoval Milanovi Hamadovi. Harpáňov výber uzatvára štúdia Branislava Hudeca *Text a tvár – metodológia a podstata problému* (Tekst i lice – metodologija i suština problema). Zväzok obsahuje aj literárnovednú štúdiu M. Harpáňa *Sémantická podmienenosť pevnej básnickej formy* (Semantička uslovljenost čvrste pesničke forme), v ktorej sleduje vzťah medzi básnickým výrazom a sémantikou cyklu veršov Michala Babinku a v ktorej vidno metodologickú prepojenosť českého a slovenského štrukturalizmu, semiológie a Nitrianskej školy. Vzhľadom na tematický výber antologického čísla časopisu *Delo* s názvom *Text a metatext* (1982) odzrkadľuje Harpáňov výber z roku 2018 výrazné tvorivé nadstavby štrukturalizmu a semiológie Nitrianskej školy smerom k pluralizmu i prepojeniu postštrukturalizmu, kognitívnej vedy a estetiky k symbióze literárnej teórie a prírodných vied. Uvedeným výberom sa dopĺňa, rozširuje a kompletizuje mozaika informácií o Nitrianskej škole a rozvoji štrukturalizmu na Slovensku existujúca v srbskom kontexte od osemdesiatych rokov.

Prítomnosť slovenských literárnovedných bádání v srbskom kontexte najreprezentatívnejšie vidno prostredníctvom monografických výstupov, ktoré pripravil, vybral a preložil Michal Harpáň. Preklady štúdií Františka Mika postupne publikoval najprv v časopise *Polja*, kde vyšla *Teória textu* (Teorija teksta 1972), potom nasledoval preklad Mikovho textu v spomenutom tematickom čísle časopisu *Delo*. V preklade do srbčiny M. Harpáňom vyšla najprv kniha *Delo, komunikacija, kultura* (Dielo, komunikácia, kultúra), doplnená prekladateľovým obšírnym doslovom o vývine komplexného teoretického diela F. Mika. Kniha bola publikovaná v jednom z najväčších vydavateľstiev v bývalej Juhoslávii Narodna knjiga (1998). V roku 2016 vyšli *Prolegomena za semiotiku bića* (Prolegoména do semiotiky bytia, 2016) vo vydavateľstve Službeni glasnik.⁷⁹ Obe monografie prezentujú kľúčové Mikove teoretické názory vychádzajúce z pôvodnej teórie systému výrazových kategórií a spoločne sprístupňujú Mikovu metodologickú komplementárnosť teórie a interpretácie, ktorá sa stala modelovou pre jeho žiakov i novšie literárnovedné bádania, čo M. Harpáň neskôr znova zdôraznil v spomínanej antológii *Modely a diskurzy literárnej vedy* (2018).

M. Harpáň prekladal a publikoval aj štúdie Antona Popoviča, a to najprv v časopisoch. Z oblasti literárnej teórie a histórie je v srbčine dostupná Popovičova štúdia v spoluautorstve s P. Zajacom *Komunikačna sistematika vedy o literatúre* (Komunikaciona sistematika nauke o književnosti), publikovaná v roku 1985 v časopise *Letopis Matice srpske*. Syntetický obraz Popovičovej teoretickej a translatologickej tvorby poskytla srbskému čitateľovi kniha *Estetska metakomunikacija* (Estetická metakomunikácia 2018a). Monografia sprístupňuje najvýznamnejšie štúdie

⁷⁹ Službeni glasnik je jedno z najväčších vydavateľstiev v Srbsku, bolo založené v roku 1992 v Belehrade. Popri publikovaní zákonov a iných predpisov toto vydavateľstvo získalo početné ocenenia za vydania odbornej a teoretickej literatúry. O vydanie prekladov v oblasti slovenskej literárnej vedy sa osobitne zasadzoval redaktor vydavateľstva Gojko Tešić, pôsobiaci aj ako literárny vedec a profesor na novosadskej filozofickej fakulte. Koncom sedemdesiatych rokov bol G. Tešić redaktorom časopisu *Književna reč*, v ktorom vychádzali preklady slovenskej literárnej vedy M. Harpáňa.

z Popovičovej teórie umeleckého prekladu, do ktorých integroval širšiu problematiku komparatistiky, sociológie literatúry a historickej poetiky. M. Harpán v rámci svojej explikácie Popovičovej teórie v doslove uvádza, že v procese prekladu sa v prvom rade „prekonáva jednostranný vzťah medzi originálom a prekladom a do procesu sa dostáva komunikačný proces vo svojej šírke, v ktorej prekladateľ vystupuje dvoma spôsobmi: jedným spôsobom ako realizátor literárnej komunikácie (prekladateľova závislosť na autorovi), druhýkrát ako realizátor nového komunikačného aktu“ (Harpanj 2018a, s. 235). Prezentuje sa tak celá šírka Popovičovho chápania prekladu ako prekódovanie jazykového textu, počas ktorého sa transformuje i jeho stylistický model, čiže prekladu ako stylistického (tematicko-lingvistického) modelu originálu, pri ktorom je prekladateľská činnosť experimentálnou tvorbou (metatvorbou) (Popovič 2018, s. 101).

Reprezentatívnym výberom z teoretickej práce Petra Zajaca, v srbskom kontexte uvádzaného ako významného spolupracovníka F. Mika, je kniha *Pulsiranje književnosti* (Pulzovanie literatúry, 2015), ktorú vydalo vydavateľstvo Zorana Stojanovića v preklade M. Harpána. Výberom textov, ich prekladom a doslovom je predstavená literárnovedná cesta P. Zajaca od začiatkov založených na štrukturalizme, semiológii a literárnej komunikácii, v ktorých sa venoval štúdiu komunikačného aspektu literárnych žánrov (Harpanj 2015).⁸⁰ Nadväznosť na tradíciu Mikovej školy, vytvorenie vlastnej pulzačnej estetiky, jej doplnenie a modifikovanie na pozadí interpretácie textov svetovej a slovenskej literatúry, ale i prekonanie teoretických východísk v smere symbiôzy literárnej teórie a prírodných vied vysvetlil M. Harpán v doslove: „Veda o literatúre a predovšetkým jej teoretický rozmer by sa teda mala opäť obrátiť na prírodné vedy, ale teraz k tým ich zisteniam, ktoré podnietili hypotézy z oblasti tzv. duchovného poznania. Zajac má na mysli predovšetkým systémovú teóriu a synergetiku ako vednú disciplínu,

⁸⁰ Vyššie spomínaná štúdia z oblasti vývinu žánrov, ktorou bola tvorba Petra Zajaca prvýkrát predstavená v srbskom kontexte v časopise *Delo* (1982).

ktorá sa zaoberá „spolupracou“ medzi jednotlivými časťami systému“ (Харпань 2015, c. 338) [prel. M. Š. S.]. V srbskom kontexte je predstavený jeden z kľúčových konceptov Zajacovej teórie, pulzačná estetika. Podľa Harpánovho vysvetlenia sa P. Zajac zameriava predovšetkým na taký znak synergických procesov, ktorý zahŕňa „premenu lineárnych, rovnomerných pohybov v systéme na pulzujúce (cyklické, vlnové, blikajúce, oscilačné), v ktorom sa protiklady spájajú“ (Харпань 2015, c. 339) [prel. M. Š. S.]. Azda preto je podľa Zajacovej knihy *Pulzovanie literatúry* (1993) pomenovaný aj jeho srbský výber. P. Zajac sa v štúdiu *Súčasný obrat vo vede a literárna veda* (Savremeni preokret u nauci i nauka o književnosti) zasadzuje za pevnejšie prepojenie dvoch vedeckých oblastí cez aplikovanie prírodovedných metód a ich výsledkov na štúdium literatúry. Jeho kľúčovým pojmom, spájajúcim prírodovedné a literárnovedné (umenovedné) výskumy, je tvorivosť. Obrat literárnej vedy k prírodným vedám v jeho výskume možno pozitívne vnímať v širšom kulturologickom kontexte.⁸¹

Ako príklady prepojenia teórie a interpretácie v myslení P. Zajaca možno uviesť dve preložené state. V štúdiu *Pokus o pulzačnú estetiku* (Pokušaj zasnivanja pulsacione estetike) sa prostredníctvom interpretácie básne *Grodek* od Georga Trakla P. Zajac pozerá na základný princíp Traklovej básne v splývaní osobného a individuálneho s historickým. V štúdiu *Defiguralizácia textu* (Defiguralizacija teksta) P. Zajac interpretuje Eliotovu *Pustatinu*, vychádza z dichotómie chaosu a poriadku, archaického mýtu a modernosti, analyzuje prvky ako eros, smrť a znovuzrodenie a využíva tradíciu orálnej kultúry, v Eliotovom texte reprezentovanej prorocťom. Berie do úvahy intertextualitu ako najzreteľnejší znak Eliotovej *Pustatiny* (v srbskom preklade sa cituje preklad Eliotových veršov Jovanom Hristićom z roku 1988) cez Genettovo chápanie intertextuality ako palimpsestu kultúrnej

⁸¹ Myslím tu predovšetkým na situáciu v spoločnosti a kultúre, v ktorej sa od konca 20. storočia dodnes nepretržite prehodnocuje nielen funkcia, ale aj potreba existencie spoločenských a humanitných vied.

pamäte a Iserovo vrstvenie založené na asociatívnej logike montáže. Uvedená štúdia je prínosom do rozvetvenej interpretačnej kultúry diela T. S. Eliota v srbskom kontexte.

2 Texty Michala Harpáňa o preklade

Texty Michala Harpáňa o prekladoch vznikali od sedemdesiatych rokov 20. storočia. Autor písal o teoretických prekladových štúdiách na Slovensku, venoval sa kritike prekladu slovenskej literatúry do srbského jazyka a analýze prekladu tvorby inojazykových vojvodinských menšinových autorov do slovenčiny. Literárnoteoretické a translatologické bádania na Slovensku Harpáň predstavil v časopise *Nový život* prostredníctvom vybraných štúdií v rubrike pod názvom Kapitoly zo slovenskej literárnej vedy.⁸² V roku 1975 (č. 6 časopisu *Nový život*) vyšiel text A. Popoviča *Preklad ako proces* (1975, s. 549) a hneď po ňom Harpáňova štúdia *Štrukturálna teória umeleckého prekladu* (1975, s. 559). V teoreticky ladenom texte sa Michal Harpáň venuje sprístupneniu Popovičovho teoretického modelu procesu umeleckého prekladu prostredníctvom kľúčových pojmov – roviny komunikačného procesu (začínajúceho sa poznávaním originálu), roviny textu (zachytávajúcej invariantnosť významu, variantné riešenia a štrukturálnu typológiu jazyka a štýl prekladu), semiotiky prekladu, kde patria čas v preklade a medzikultúrny faktor v preklade, nevynechal ani Popovičovo chápanie kritiky a dejín prekladu (Harpáň 1975, s. 559-663). Harpáňovu štúdiu možno vnímať ako mapu Popovičovým systémom umeleckého prekladu, podľa ktorej sa tak študent, ako aj odborník môžu ľahšie zorientovať v zložitom systéme Popovičových teoretických úvah o prekladateľskom procese.

V kritike prekladu Harpáň vychádzal z literárnej situácie, zameriaval sa na hodnotenie preloženého výberu a v textoch

⁸² Michal Harpáň bol v sedemdesiatych rokoch 20. storočia hlavným a zodpovedným redaktorom časopisu *Nový život*.

publikovaných neskôršie analyticky hodnotil preklad jednotlivých štruktúrálnych rovín textu. V texte *Súčasná slovenská poézia v jednom preklade* (1970) hodnotil výber a preklad modernej slovenskej poézie (medzivojnovnej a povojnovnej) od Biserky Rajčicovej, publikovaný v knihe *Savremena slovačka poezija* (Súčasná slovenská poézia 1969). O výbere z modernej slovenskej poézie a o jeho preklade do srbského jazyka sa vyjadruje kriticky, keďže sa v ňom neocitli najvýznamnejší modernistickí básnici Ján Smrek, Emil Boleslav Lukáč a Valentín Beniak, zatiaľ čo najzastúpenejší sú nadrealistickí básnici a Laco Novomeský. Z povojnovnej slovenskej poézie nie je prítomný ani jeden verš Milana Rúfusa, ktorý sa v predslove „etiketuje ako ‚veľký‘ socialistický básnik“ (Harpán 1970, s. 82). V kritike výberu preloženej poézie vidno, že profesor Harpán vychádzal zo širšieho kontextu modernej slovenskej poézie, zasadzoval sa o presnosť vo vyjadrovaní, overovanie údajov vo vierohodných zdrojoch, lebo „nepresná informácia je väčší hriech ako mylná analytická kritika“ (1970, s. 82) a túto nepresnosť najviac vytyka prekladateľke. Z dnešného hľadiska môžeme snahu o presnosť a vierohodnosť vyzdvihnúť ako ukazovatele jeho budúcej literárnovednej cesty.

V ďalšom posudku knihy *Cesty zblížovania* o maďarskej krátkej próze v Juhoslávii vo výbere Dr. Imre Boriho a v preklade Marty Lesnej (1976) do slovenčiny Harpán porovnáva posudzovaný výber s tvorbou slovenských vojvodinských autorov, pričom nachádza rozdielne naratívne postupy, psychologizáciu v maďarskej, nadmiernu lyrizáciu v slovenskej poviedkovej tvorbe, ale i typologické zhody a paralely vyplývajúce zo spoločného priestoru dvoch menšínových literatúr. Uvedený posudok je z dnešného aspektu i vzácnou dokumentáciou toho, že nie všetky preklady, ktoré vznikali s cieľom splňania dobovej požiadavky vzájomného prekladania literárnych diel národov a národností socialistickej Vojvodiny, mali iba politickú funkciu, niektoré splnili aj estetickú hodnotu.

Potom nasledovali štúdie M. Harpáňa, v ktorých analyticky hodnotil preklad jednotlivých štruktúrálnych rovín textu vrátane štylistickej zafarbenosti jazykových prvkov. Preklady poézie si M.

Harpán všimal v dvoch navzájom súvisiacich štúdiách, *Poézia Laca Novomeského v prekladoch do srbochorvátčiny* (1974, 2020) a *Breviár slovanských rýmovaných básní* (1976, 2020).⁸³ V prvej štúdii analyzuje štyri rozdielne výbery a preklady poézie L. Novomeského do srbochorvátčiny, kým v štúdii *Breviár slovanských rýmovaných básní* Harpán píše o Raičkovičovom výbere zo slovanskej poézie publikovanom pod názvom *Slovenske rime* (Slovanské rýmy), v rámci ktorej preložil osem básní Laca Novomeského. Všima si prekladateľskú stratégiu zameranú na dodržiavanie priliehavej formy a zmyslu básne (Harpán, 2020, s. 112), tiež sémantický a rýmový aspekt Raičkovičových prekladov. V texte *Poézia Laca Novomeského v prekladoch do srbochorvátčiny* sa zameriava na analýzu úhrnne štyroch prekladov Novomeského poézie: Gustava Krkleca v *Antologiji sujetske lirike* (Antológia svetovej lyriky), Dragutina Vujanovića v časopise *Savremenik* (1965), Jana Berana v knihe *Bratislavsko proleće* (Bratislavská jar) a Biserky Rajčičovej z knihy *Savremena slovačka poezija* (Súčasná slovenská poézia). Aj keď si je vedomý nemožnosti absolútnej formálnej a významovej totožnosti originálu a prekladu, Harpán pri všetkých uvedených prekladoch Novomeského poézie konštatuje priveľké rozdiely medzi originálom a prekladom vyplývajúce z jazykových nedorozumení, ako aj snáh prekladateľov zachovať metrický pôdorys, pričom pri niektorých prekladoch došlo k prozaizácii a oslabeniu expresivity. Takéto analýzy viacerých štrukturálnych zložiek lyriky a jej prekladových ekvivalentov sú vhodnými príkladmi pri výučbe prekladu, pričom sa z nich zároveň dá naučiť o nevyhnutnosti literárnoteoretickej prípravy na prekladateľskú prax predovšetkým vtedy, keď ide o preklad rýmovanej poézie.

Aspektom autoprekladov z hľadiska premeny poetiky tvorby troch slovenských vojvodinských autorov (Vítázoslava Hronca, Paľa Bohuša a Viery Benkovej) sa Harpán venoval v štúdii *Typológia posunov v autorskom preklade* (1999, s. 52-67). Z titulu príspevku

⁸³ Štúdia vyšla aj v mutácii *Novomeský v Raičkovičovom preklade* (2004).

je evidentná nadväznosť na Popovičovo pojmoslovie – posun je jeden z kľúčových pojmov tohto teoretika umeleckého prekladu, ktorý dôkladne rozpracoval najmä v monografii *Teória umeleckého prekladu* (1975). Harpáň sa v tejto štúdii prikláňa k teórii umeleckého prekladu, ktorá autorský preklad definuje ako metatext: „Je prejavom autorovej dvojazyčnosti, tvorivého rozdelenia na autora a prekladateľa. Neznamená absolútnu zhodu preloženého textu s originálom i keď oboje pochádza od jednej osoby“ (1999, s. 53). Harpáň vysvetľuje, že neexistuje rovnovážny bilingvizmus, čo vidno aj v prípade troch básnikov, u ktorých má prevahu slovenská jazyková zložka, viditeľná v jazykovo-štylistických vlastnostiach srbskej poézie. Komplexný prístup k autoprekladu eviduje u V. Hronca, ktorý srbské básne napísal poetikou tradície srbských básnikov, odlišnou od poetiky v slovenčine napísaných básní.

Dôležitosť kulturologického pozadia v prekladových procesoch podčiarkujú dve Harpáňove štúdie, *Funkcie prekladu v menšinovej literatúre* (2004) a *Kulturologické pozadie prekladania Rúfusových básní do srbčiny* (2004). Vznik druhej štúdie podnietilo vydanie výberu z Rúfusovej poézie pod názvom *Skidanje sa krsta – Snímanie z kríža* (1990). V prvej štúdii konštatuje, že takmer všetci slovenskí menšinoví spisovatelia ako prekladatelia plnili sprostredkovateľskú funkciu medzi slovenským a srbským kontextom. Cez jednotlivé historické obdobia Harpáň odlišuje premeny v prekladateľskej praxi vojvodinských autorov od rôznych typov adaptácií až po tvorivé prekladanie. V štúdii *Kulturologické pozadie prekladania Rúfusových básní do srbčiny* sa Harpáňova analýza zameriava na špecifickú oblasť prekladania deminutív, na ktoré je Rúfusova poézia bohatá. Aj keď ide o preklad do geneticky príbuzného jazyka, niektoré slovenské deminutíva v preklade do srbských deminutívnych ekvivalentov nevytvárajú žiaduce významové konotácie. Zdrobnenina, ktorá je v Rúfusovej pôvodine odrazom emocionálnej hĺbky, v srbčine posúva text do sentimentálnych a romantických vôd. Pri prekladaní deminutív, ako

píše Harpáň, sa nedá vykonať jednoduchá výmena slov. Na komplexný prenos informácie je potrebné širšie kulturologické zohľadnenie, ba až poznanie ontologických významových vrstiev slovenského jazyka a národa, pre ktoré je použitie deminutív znakové (Harpáň 2004, s. 261). Harpáň vo svojich analytických kritikách prekladu neodstupuje od myšlienky, že najlepšimi prekladateľmi poézie sú básnici „dobrí znalci tajomstiev jazyka originálu i prekladu“ (Harpáň 2020, s. 69). Z analýz prekladu Michala Harpáňa sa čitateľ dozvie o kritériách výberu textov na preklad, spozná širšiu literárnu situáciu originálu, kritériá, aké si volil prekladateľ (či dobre poznal pôvodný kontext) a dozvie sa aj o štruktúrnych vlastnostiach poézie, o rytme, rýme, strofickom členení a dôležitosti zachovávaní formálneho a významového zamerania básne pri preklade, ako i to, kde sú hranice prípustnej ekvivalencie.

3 Záver

Prekladateľská tvorba a s ňou neoddeliteľne spätá analytika prekladu boli vzhľadom na pedagogickú a literárnovednú činnosť M. Harpáňa menej známe a analyzované. Vďaka prekladom a ich zdokonaľovaniu prostredníctvom analýz prekladov je M. Harpáň trvale prítomný v dvoch literárnych kontextoch: slovenskom, ako východiskovom kontexte literárnovedných bádání, a v srbskom, kontexte autorovho vysokoškolského vzdelania, s ktorým svoju naviazanosť vlastným pôsobením prehlboval. Umožnila to Harpáňova znalosť dvoch jazykov, teoretické vedomosti a rozhladenosť v juhoslovanskej a v slovenskej literatúre a literárnej vede slovenskej. Už v osemdesiatych rokoch 20. storočia položil v časopise *Delo* základy dôveryhodnému mostu medzi slovenskou a srbskou literárnou vedou, ktorý sa v ďalšej recepcii len upevňoval. Potvrďuje to aj rozsah, v akom boli srbskej odbornej verejnosti predstavené výstupy takých teoretikov ako F. Miko, A. Popovič, P. Zajac a výber *Modeli i diskursi nauke o književnosti*.

Vedomý úskalí, ktoré pred prekladateľa kladú rôzne štruktúrne roviny textu, M. Harpáň prostredníctvom analytiky prekladu osvetľoval náročnú oblasť prekladateľskej praxe, kulturologické rozmery a potrebu po ich poznaní nielen pri prekladaní, ale aj pri analýze prekladov. V neveľkom počte štúdií o prekladateľských stratégiách, ktoré od sedemdesiatych rokov 20. storočia publikoval v časopisoch a neskoršie ich dopracoval a uverejnil v knižných mutáciách, M. Harpáň poukázal na komplexnosť prekladateľskej praxe, bilingválnu podkutosť prekladateľa, nevyhnutnú prípravu na prekladateľskú prax a znalosť teoretických, štrukturálnych zložiek textu (lexiky, sémantiky, rytmiky, genológie atď.) a širšieho kontextu tradície a kultúry. Aj touto, možno nie tak viditeľnou činnosťou v minulosti, čoraz viditeľnejšou v súčasnom období, sa M. Harpáň natrvalo zapísal do slovenského myslenia o preklade.

Pedagogická, literárnovedná, prekladateľská a biliterárna prepojenosť v diele Michala Harpáňa vôbec nie je náhodná. Autor činnosť v daných oblastiach sústavne prehlboval, prelínajú sa počas celého tvorivého obdobia. Z dnešného aspektu preto neudivuje ich stabilita a osvetľovanie profesionálnej cesty mnohým výskumníkom z jeho bližšieho i vzdialenejšieho okolia.

Zoznam bibliografických odkazov

- AČIN, J., 1982. Interpretacija umetničkog teksta. In: *Delo*. God. XXVIII, br. 2, s. 1.
- HARPÁŇ, M., 1970. Súčasná slovenská poézia v jednom preklade. In: *Nový život*. Roč. XXII, č. 1, s. 81-84.
- HARPÁŇ, M., 1975. Štrukturálna teória umeleckého prekladu. In: *Nový život*. Roč. XXVII, č. 6, s. 559-563.
- HARPÁŇ, M., 1986. *Teória literatúry*. Nový Sad: Obzor.
- HARPÁŇ, M., 1999. *Typológia posunov v autorskom preklade*. In: M. HARPÁŇ. *O Paľovi Bohušovi*. Báčsky Petrovec: Kultúra, s. 52-67.
- HARPÁŇ, M., 2004. *Teória literatúry*. Bratislava: Tigras.

- HARPÁŇ, M., 2004. Kultúrne pozadie prekladania Rúfusových básní do srbčiny. In: M. HARPÁŇ. *Literárne paradigmy*. Nadlak: Ivan Krasko, Bratislava: ESA, s. 256-268.
- HARPÁŇ, M., 2020. Poézia Laca Novomeského v prekladoch do srbčiny a chorvátčiny. In: M. HARPÁŇ. *Súradnice literatúry*. Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum. s. 67-76.
- HARPÁŇ, M., 2020. Breviár slovanských rýmovaných básní. In: M. HARPÁŇ. *Súradnice literatúry*. Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum. s. 111-115.
- ХАРПАЊ, М., 2015. Петер Зајац и покушај пулсационе естетике. У: П. ЗАЈАЦ. *Пулсирање књижевности*. Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, с. 336-356.
- HARPANJ, M., 2018. *Modeli i diskursi nauke o književnosti. Izbor iz novije slovačke nauke o književnosti*. Beograd: Službeni glasnik.
- HARPANJ, M., 2018a. Anton Popović i estetska metakomunikacija. In: A. POPOVIČ. *Estetska metakomunikacija*. Beograd: Službeni glasnik, s. 233-239.
- POPOVIČ, A., 2018. *Estetska metakomunikacija*. Beograd: Službeni glasnik.
- ŠIMAKOVA SPEVAKOVA, M., 2020. Oblici slovačke književnosti i nauke o književnosti u delu Mihala Harpanja. In: *Filološki pregled*. God. 47, br. 2, s. 89-95.
- ŠIMÁKOVÁ SPEVÁKOVÁ, M., 2023. Recepčia novšej slovenskej literárnej vedy v srbskom kontexte so zameraním na knižné preklady a vybranú kritickú reflexiu. In: *Slovenská literatúra*. Roč. 70, č. 6, s. 745-760.
- ŠIMÁKOVÁ SPEVÁKOVÁ, M., 2024. Myslenie o umeleckom preklade vojvodinských Slovákov. In: Z. TÝROVÁ, ed. *Preklad vo vyučovacom procese vojvodinských Slovákov*. Nový Sad: Filozofski fakultet, s. 10-30.

Summary

**Slovak Literary Studies in Translations by Michal Harpáň,
Michal Harpáň on Translation**

The topic of this study is the translations of literary and scientific texts by Michal Harpáň, as well as his analytical texts dedicated to specific translation issues. The author builds on previous research in order to point out the interweaving and influence of Michal Harpáň's theoretical and translation activities. By shedding light on the intertwining of scientific and translation activities, i.e. literary and scientific research in the fields of structuralism, communication theory, and semiology, professional translation of the most significant theoretical texts of Czechoslovak literary studies from the aforementioned fields into Serbian, and critical analysis of literary translations, there is provided a more complex insight into Michal Harpáň's contribution to the Slovak and Serbian context.

**PREKLAD MIEN ZO SLOVENČINY
DO SRBČINY
(NA PRÍKLADE PREKLADOV MICHALA
HARPÁŇA – NIEKTORÉ DIELA PAVLA
VILIKOVSKÉHO A DUŠANA MITANU)**

Zuzana TÝROVÁ

Oddelenie slovakistiky, Filozofická fakulta,
Univerzita v Novom Sade

1 Úvod

Michal Harpáň je významný vysokoškolský pedagóg, literárny vedec a kritik, ale aj prekladateľ, ktorý svojou činnosťou výrazne prispel k rozvoju slovenskej literatúry a literárnej vedy v Srbsku a na Slovensku. Niektoré z jeho diel z oblasti literárnej teórie ako napríklad *Teória literatúry* (1986) sa stali základnými učebnicami v tejto oblasti (nielen na slovakistike v Novom Sade, ale aj na celom Slovensku).

Ako prekladateľ sa zameriaval a zameriava predovšetkým na sprostredkovanie slovenskej literatúry srbskému čitateľovi. Preložil diela významných slovenských autorov (veľkú časť tvorby Pavla Vilikovského, ale aj iných autorov), čím prispel k medzikultúrnemu dialógu medzi slovenskou a srbskou literatúrou. Okrem toho Harpáň prekladal aj tvorbu slovenských autorov Michala Babinku, Víťazoslava Hronca a iných, čím významne prispel k šíreniu slovenskej vojvodinskej literatúry v Srbsku. Jeho prekladateľská činnosť zahŕňa aj odborné práce z oblasti literárnej teórie, podporujúc literárny dialóg medzi slovenskou a srbskou odbornou

kultúrou. Charakterizovaná je precíznosťou a hlbokým porozumením pre literárny text, umožňujúc tým verné sprostredkovanie estetických a významových kvalít originálu.

Michal Harpáň svojou prácou významne prispel k šíreniu slovenskej literatúry v zahraničí a k posilňovaniu literárnych vzťahov medzi Slovenskom a Srbskom. Za svoje zásluhy v oblasti literárnej vedy a prekladateľstva získal viaceré ocenenia, vrátane Ceny Pavla Országha Hviezdoslava za preklad a propagáciu slovenskej literatúry v zahraničí (2000). Okrem tohto najvýznamnejšieho ocenenia za prácu v oblasti prekladu získal počas svojej kariéry množstvo ocenení za prínos v oblasti literárnej vedy, pedagogiky a prekladateľstva. Ocenenia, ktoré získal, sú tieto: Cena časopisu *Nový život* za najlepši vedecký príspevok (1969, 1975, 1991), Cena vydavateľstva Obzor za knihu *Poézia a poetika Michala Babinku* (1980), Cena Samosprávneho záujmového spoločenstva Vojvodiny za dielo *Teória literatúry* (1988), Cena Spolku slovenských spisovateľov za prínos do slovenskej literatúry (1993), Zlatá medaila Filozofickej fakulty Univerzity Komenského za pedagogickú a literárnovednú činnosť (1995), Cena Pavla Országha Hviezdoslava za preklad a propagáciu slovenskej literatúry v zahraničí (2000), Vyznamenanie ministra kultúry Slovenskej republiky (2004), Strieborná plaketa ministra zahraničných vecí SR (2004), Čestný doktorát (*Doctor honoris causa*) Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici (2012), Cena Ondreja Štefanka za prínos v oblasti slovenskej kultúry v zahraničí (2013), Veľká medaila svätého Gorazda za zásluhy v oblasti vzdelávania a kultúry (2014), Cena predsedu Národnej rady Slovenskej republiky za rozvoj kultúry a humanitného vzdelávania (2015), Cena Kultúrneho centra Vojvodiny Miloša Crnjanského pre multikulturálnosť a interkulturálnosť (2023), Zlatá plaketa Národnostnej rady slovenskej národnostnej menšiny v Srbsku (2024). Tieto ocenenia reflektujú jeho významný prínos k rozvoju slovenskej literatúry, literárnej vedy a kultúry, ako aj jeho úsilie o medzikultúrny dialóg medzi slovenskou a srbskou literatúrou.

2 Literárna onomastika a onymia

Onomastika je jazykovedná disciplína zaoberajúca sa štúdiom vlastných mien, ich pôvodom, významom, štruktúrou, tvorbou a používaním. Zahŕňa analýzu osobných mien (antroponymá), geografických názvov (toponymá), názvov zvierat (zoonymá), rastlín (fytonymá) a ďalších kategórií. Literárna onomastika je „onomastická disciplína, ktorej predmetom sú vlastné mená späté s dielami krásnej literatúry a ľudovej slovesnosti (mená osôb, literárnych postáv, rozprávkových bytostí, mená zvierat, názvy najrozličnejších geografických objektov, ale aj názvy literárnych diel a ich častí, ako aj pseudonymy spisovateľov)“ (Majtán 2024, s. 96). Skúma, ako autor využíva mená postáv, miest a iných subjektov na vyjadrenie významov, budovanie atmosféry, charakterizáciu postáv či ako súčasť umeleckého štýlu. Zameriava sa na interakciu medzi menami a textovým kontextom, pričom analyzuje ich symbolický, estetický alebo psychologický význam. Literárna onomastika je kľúč k hlbšiemu porozumeniu literatúry, lebo literárne diela sú bohatým zdrojom jazykových a umeleckých prvkov, medzi ktorými zohrávajú významnú úlohu vlastné mená. Ako disciplína na pomedzí literárnej vedy a jazykovedy ponúka jedinečný pohľad na spôsob, akým autori manipulujú s menami, aby dosiahli estetické a významové efekty.

2.1 Význam a tvorba vlastných mien v literatúre

Vlastné mená v literárnych dielach plnia viacero funkcií. Môžu byť:

1. Identifikačné: slúžia na označenie konkrétnych postáv, miest alebo objektov.
2. Charakterizačné: názov často odráža vlastnosti postavy alebo jej sociálne, kultúrne a historické pozadie. Napríklad meno *Holden Caulfield* v diele *Kto chytá v žite* (J. D. Salinger) evokuje určitú záhadnosť a neprispôsobivosť.

3. Symbolické: mená môžu nieť metaforické alebo symbolické významy. Danteho meno v *Božskej komédii* odkazuje na jeho osobnú cestu k poznaniu a spáse.
4. Humoristické alebo ironické: Mená sa často využívajú na vytvorenie komického, alebo ironického efektu, ako napríklad v satirických dielach.

Autori si pri tvorbe mien v literárnych dielach vyberajú buď autentické mená, ktoré odrážajú dobové alebo regionálne reálie, alebo si vytvárajú úplne nové mená, často s osobitným významom. Tieto mená môžu byť odvodené zo starovekých jazykov či mýtov, alebo môžu byť výsledkom jazykovej hry, ktorá rozširuje umelecký kontext diela.

2.2 Literárna onomastika ako nástroj analýzy a jej výzvy

Štúdium literárnych mien umožňuje lepšie pochopenie autorského zámeru a významových vrstiev textu. Napríklad v *Pánovi prsteňov* (J. R. R. Tolkien) sú mená postáv a miest starostlivo prepojené s vytvorenými jazykmi a kultúrami Stredozeme, čím dodávajú dielu autenticitu a hĺbku; v dielach F. M. Dostojevského mená postáv často obsahujú náznaky ich charakteru alebo osudu (*Raskol'nikov* – odvodené od ruského slova „raskol“, čo znamená „rozkol“).

Literárna onomastika nie je len nástrojom na identifikáciu a analýzu mien, ale aj spôsobom, ako odhaliť hlbšie vrstvy významu v literárnych dielach. Ponúka čitateľovi a vedcovi možnosť vidieť text ako komplexnú sieť významov, v ktorej aj jedno meno môže rozprávať vlastný príbeh. Musí čeliť rôznym výzvam, ako sú interpretácia nejednoznačných mien, analýza prekladov mien do iných jazykov alebo skúmanie ich kontextu v rôznych kultúrach. Prekladatelia často stoja pred dilemou, či zachovať pôvodný názov alebo vytvoriť ekvivalent v cieľovom jazyku.

V tejto práci sa budeme venovať onymii, ktorá je súčasťou onomastiky. Budeme skúmať prekladané vlastné mena (onymá).

Onymia, podobne ako onomastika, zahŕňa analýzu vlastných mien postáv, ich pôvodu, významu, štruktúry, funkcie a používania v konkrétnych jazykových a kultúrnych kontextoch. Onymy sú vlastné mená, ktoré slúžia na jednoznačné označenie osôb, zvierat, miest, geografických objektov, organizácií, udalostí či rôznych ďalších javov. Ich hlavnou funkciou je identifikácia a odlíšenie jednotlivých objektov v komunikácii. Základné typy onymie: antroponymia – štúdium osobných mien (napr. *Ján, Anna, Michal*), toponymia – skúmanie geografických názvov (napr. *Nový Sad, Bratislava, Dunaj*), zoonymia – štúdium mien zvierat (napr. *Dunčo, Linda*), chrematonymia – analýza názvov vecí a produktov (napr. *Kofola, Eiffelova veža*), astronymia – mená nebeských telies (napr. *Mars, Veľká medvedica*), hydronymia – názvy vodných tokov a plôch (napr. *Váh, Balaton*), oronymia – názvy hôr a vrchov (napr. *Himaláje, Gerlachovský štít, Tatry*). Štúdium onymie má význam nielen pre jazykovedu, ale aj pre históriu, geografiu, kultúru a sociológiu, pretože mená často odrážajú historický vývoj, kultúrne tradície a hodnoty konkrétnej spoločnosti. Veľmi zaujímavá je aj literárna onymia, ktorej sa ďalej budeme venovať v kontexte prekladu.

2.3 Literárna onymia a umelecký preklad

Vlastné mená pre každého prekladateľa predstavujú osobitnú problematiku. Pri preklade každý prekladateľ musí dbať na špecifickú funkciu mien v literárnom diele a na zásady prekladu. Klasická zásada tzv. slovenskej prekladateľskej školy je prenášať mená a názvy v pôvodnom znení, resp. ustálenej transkripcii, s výnimkou funkčných mien a názvov, prezývok a pomenovaní (Ferenčík 1982, s. 37). Taktiež sa stále viac a viac v prekladoch dbá na presnosť anotácie a menej na presnosť denotácie. V záujme komunikatívnosti prekladu sa aj pomenovania reálií nahrádzajú funkčne zodpovedajúcimi domácimi výrazmi jazyka prekladu (Vilikovský 1984, s. 124-125).

Ak hovoríme o preklade mien v literárnych dielach, ešte J. Vilikovský vo svojej monografii *Preklad ako tvorba* (1984, s. 134) zistil všeobecné pravidlá pri prekladaní mien v umeleckých dielach. Prekladatelia sa vyhýbajú miešaniu pôvodných a preložených foriem. Napriek tomu, že mená svojím pôvodným lexikálnym významom dokresľujú typ postavy, v kultúrne významných realistických dielach sa spravidla nechávajú pôvodné formy mien. V humoristických dielach sa uplatňuje viac substitúcia, čiže prekladanie mien do jazyka prekladu.

Dost príkladov prekladu mien uvádza J. Vilikovský (1984, s. 135-137), a to z Danteho *Pekla* (mená diablov: *Zlopazúry*, *Zlochvost*, *Kvákal*), zo Shakespearovej komédie *Oko za oko* (šľachtic *Bubloň*, kat *Strachomor*, strážnik *Laktík*, kupliarka pani *Prezretá*), z Čechovovho *Chameleóna* (*Očumelov* – *Oťapilov*, *Pičugin* – *Čvirikin*), z Gogoľovho *Revízora* (*Chlestakov* – *Chvastakov*). Vilikovský si však kladie otázku, do akej miery možno takto manipulovať s menami postáv, ktoré sa stali aj kultúrnym fenoménom.

Keď hovoríme o prekladaní mien, tejto problematike sa pozornosť venuje často iba okrajovo v rámci jednotlivých analýz prekladov diel. Toto je určite nie dost, lebo táto problematika je závažná.

3 Zapisovanie mien v slovenčine a v srbčine

Zápis mien v srbčine a v slovenčine sa líši v niekoľkých jemných detailoch, ale obidva jazyky používajú latinku, v tomto prípade sa v zásade mená zapisujú rovnakými písmenami (s výnimkou napr. písmen *d'* – *đ*, *t'* – *ć*, *ň* – *nj*, *l'* – *lj*, ako aj tých, ktoré v srbčine nemáme *ch* – *h*). Srbčina používa ako rovnoprávne písmo aj cyriliku, v tom prípade je to podobné ako pri zápise latinkou, iba niektoré hlásky nie sú zapísané ako digramy (*nj*, *lj*, *dž*), ale ako osobitné znaky (ћ, њ, у). Pri domácich menách nemáme nijaké zvláštnosti, ale existujú špecifické pravidlá pre zápis mien

preberaných z cudzích jazykov. Môžu existovať menšie odchýlky v pravopise v závislosti od konkrétneho mena a jeho pôvodu. Srbčina sa riadi fonetickým princípom, a tak sa aj mená zapisujú foneticky. Toto je zjavné najmä pri menách cudzieho pôvodu, ich zápis je prispôsobený výslovnosti v srbčine, napr. *Džon (John), Filip (Philip)*. V slovenčine sa mená zapisujú podľa ich originálnej podoby, pokiaľ je to možné, ale s rešpektovaním slovenských pravopisných pravidiel. Tak napríklad meno *Philip* zostane *Philip*, ale ak sa slovenčina prispôsobuje výslovnosti, možno použiť slovenské tvary, napr. *Filip*. Ak hovoríme o gramatickom skloňovaní mien, v srbčine platia gramatické pravidlá, že sa mená skloňujú (napr. *Marko – Marka – Marku*). Toto platí aj pri priezviskách (napr. *Jovanović – Jovanovića – Jovanoviću*). Slovenčina skloňuje mená podľa slovenských skloňovacích vzorov, ale priezviská cudzieho pôvodu (napr. anglické alebo francúzske) sa zvyknú ponechávať v nesklonnom tvare (napr. *Peter Novák – Petra Nováka*, kým cudzie *John Smith* – bez zmien (nesklonné)).

Ďalší dôležitý rozdiel je písanie ženských priezvisk, ktoré sa v srbčine bežne nemenia a zostávajú v mužskom tvare (napr. *Jovanović* pre muža aj ženu). V slovenčine sa ženské priezviská prispôbujú a prechylujú (napr. muž *Novák*, žena *Nováková*; muž *Petrovič*, žena *Petrovičová*).

4 Transkripcia mien zo slovenčiny do srbčiny

V normatívnom diele *Pravopis srpskoga jezika* (2010) (ďalej len PSJ) sa v osobitnej kapitole spracúva zápis mien z cudzích živých jazykov v srbčine, teda ako sa tieto mená prepisujú (transkribujú) do srbčiny. Táto zložitá problematika je spracovaná len v základných črtách, lebo sa jednoducho nedá rozobrať do detailov. Pravidlá transkripcie, ako zdôrazňujú autori, sú záväzné, mali by sa dodržiavať. Medzi spracované transkripcie v spomenutej normatívnej príručke patrí aj prepis mien zo slovenčiny (231–232). Vzhľadom na dôležitosť transkripcie

uvedieme abecedne, ako sa prenášajú podľa PSJ charakteristické slovenské písmená do srbčiny:

Ä je *e*: *Djemenova* (*Demänová*), *Mesjar* (*Mäsiar*).

CH je *h*: *Halupka* (*Chalupka*), ako párová znelá spoluhláska *H*: *Hradište* (*Hradište*), *Hrohot* (*Hrochoť*).

Ď pred samohláskou je *dj*: *Djanova* (*Ďanová*), *Djarmoti* (*Ďarmoty*), *Djurovič* (*Ďurovič*), ale na konci slova ako *d*: *Mokrad* (*Mokrad*).

DE obyčajne ako *dje*: *Djetva* (*Detva*), *Bardjejov* (*Bardejov*), ale *DI* ako *di* (hoci sa v oboch prípadoch vyslovuje mäkké *ď*): *Divjaki* (*Diviaky*).

DZ (párová znelá k spoluhláske *c*) ako *dz*: *Medzani* (*Medzany*).

DŽ je *dž*. (Neuvádzajú sa príklady).

H – pozrieť vyššie *CH*.

IA, *IE* (dvojhlásky) ako *ja*, *je* a s predchádzajúcim *L*, *N*, ako *lja*, *lje*, *nja*, *nje*: *Divjaki* (*Diviaky*), *Kožjar* (*Kožiar*), *Čjerni* (*Čierny*), *Prjevidza* (*Prievidza*), *Pještjani* (*Piešťany*), *Sljač* (*Sliač*), *Sitnjanski* (*Sitniansky*), *Željezovce* (*Želiezovce*); na druhej strane však podľa PSJ píšeme *Daniel* (*Daniel*), *Ciprijan* (*Cyprián*).

E je *lj* vo všetkých pozíciách: *Ljuboreč* (*Luboreč*), *Kostoljani* (*Kostoľany*), *Topoljčani* (*Topoľčany*).

LI ako *li* (keď je *i* slabikotvorné): *Liptov* (*Liptov*), *Likava* (*Likava*); *LE* sa prenáša ako *lje*: *Boljeraz* (*Boleráz*), *Ljevoča* (*Levoča*). Za *LIA*, *LIE* sa uvádzajú príklady v rámci *IA*, *IE*.

Ň ako *nj*: *Rudnjani* (*Rudňany*), *Suhonj* (*Suchoň*).

NI, *NE* (obyčajne) ako *nji*, *nje*: *Jablonjica* (*Jablonica*), *Topolnjiki* (*Topoľníky*), *Malinjec* (*Málinec*); príklady na *NIA* sa uvádzajú v rámci *IA*.

Ť pred samohláskou ako *tj*: *Hnuštja* (*Hnúšťa*), *Pještjani* (*Piešťany*). Na konci slova *Ť* sa zapisuje ako *t*: *Hrohot* (*Hrochoť*).

TE obyčajne ako *tje*: *Tjeplice* (*Teplice*), *Tjekov* (*Tekov*); *TI* ako slabičné zostáva *ti*: *Štitnjik* (*Štítnik*); aj sufix *-ŠTE* sa prenáša ako *-šte*, nie *-štje*: *Hradište* (*Hradište*).

Y ako i (bez zmäkčovania predchádzajúcej spoluhlásky): *Mijava* (*Myjava*), *Bistri* (*Bystrý*).

Okrem uvedených pravidiel treba brať do úvahy všeobecnú poznámku, že v slovenskom jazyku sa dĺžka samohlásky ako fonologicky dištinktívna vlastnosť označuje dĺžňom nad samohláskou (*Málinec*, *Štítnik*, *Bystrý*, *Boleráz*) na rozdiel od srbčiny, v ktorej sa aj krátke, aj dlhé samohlásky píšú rovnako. Toto v PSJ nie je osobitne naznačené.

V transkripcii mien zo slovenčiny do srbčiny musíme v prvom rade vychádzať z fonologického systému týchto dvoch jazykov. Oproti 30 fonémam (hláskam) v srbčine stojí 30 grafém v cyrilike. V tomto prípade je pravopis dokonalý, ale slovenský je komplikovanejší. Dĺžka samohlások sa osobitne vyznačuje a existujú aj tri dvojhlásky (*ia*, *ie*, *iu*), ktoré zapisujeme ako bigramy. Podobne tak aj hlásky *dz*, *dž* a *ch*. Oproti 42 fonémam (ak počítame dlhé slabičné *r* a *l* 44) stojí 46 písmen abecedy. Transkripcia je však možná vďaka tomu, že sa prihliada na zákonitosti jazyka, do ktorého sa uskutočňuje prepis.

Autori publikácie *Transkripcia priezvisk zo slovenčiny do srbčiny* zdôraznili: „Na princípy uvedené v PSJ by sme nemali zásadnejšie poznámky, keby slovenčina a srbčina neboli aj kontaktoými jazykmi. Pravidlá prepisu zo slovenčiny do srbčiny v mnohých prípadoch sú v rozpore s vojvodinskou praxou. Ako dôkaz takéhoto tvrdenia uvedieme niekoľko príkladov z novších telefónnych zoznamov vo Vojvodine. Na odchýlky od pravidiel PSJ vplýva skutočnosť, že Srbi vo Vojvodine sa stretajú so slovenskými priezviskami nielen v písanej podobe, ale veľmi často (a to na prvom mieste) v ústnej komunikácii, a preto zapisujú a vyslovujú, čo počujú“ (Marić a kol. 2011, s. 10). Autori tak uvádzajú príklady rozdielne od PSJ (*napr. Đurica, Đuriček, Đurik, Đuriš, Đurovka, Fađoš, Mađar, Bađonski, Bađura, Đarmotski, Đurčok, Đuga, Đurak, Đuras, Đemrovski, Đendur, Đetka, Huđec, Đeđinski, Đebnar, Đinja, Đivjak, Vađina, Prebuđila* ako mäkké, kým v slovenských priezviskách cudzieho pôvodu je výslovnosť tvrdá,

a tak navrhujú zápis priezvisk ako *Dekan*, *Demčak*, *Demak*, *Deman*, *Demiter*. V tejto publikácii sú podrobne transkribované slovenské vojvodinské priezviská do srbčiny.

5 Literárna onymia v prekladoch Michala Harpáňa zo slovenčiny do srbčiny

Pre potreby analýzy prekladaných mien zo slovenčiny do srbčiny sme excerpovali materiál z týchto kníh: Pavel Vilikovský: *Posledný kôň Pompejí* – Pavel Vilikovski: *Poslednji konj Pompeja*; Pavel Vilikovský: *Krutý strojuvodka* – Pavel Vilikovski: *Surovi mašinovođa*; Dušan Mitana: *Môj rodný cintorín* – Dušan Mitana: *Moje rodno groblje*. Všetky knihy preložil Michal Harpáň. Vo všetkých troch knihách prekladateľ uplatňoval rovnaký princíp. V zásade domáce mená neprekladal, iba prispôobil srbskému pravopisu, čiže transkriboval do srbčiny. Mená cudzieho pôvodu prispôobil srbskému pravopisu, resp. prebral tú podobu (pri spisovateľoch a historických osobnostiach, postavách z iných literárnych diel), ktorá je zaužívaná v srbčine.

Už pri menách autorov a prekladateľa bol uplatnený princíp transkripcie. U Vilikovského sa v srbskej podobe stratil dlhý ypsilon a bol nahradený krátkym mäkkým i. U prekladateľa bolo meno zapísané iba s h (keďže v slovenčine neexistuje znelostná dvojica *H-CH*), ďalej v priezvisku zapísanom po srbsky nemáme dĺžeň a slovenské ň bolo transkribované ako srbské *nj* (Michal Harpáň – Mihal Harpanj). Jedine u autora Dušana Mitanu pri transkripcii nenastali žiadne zmeny, keďže v mene mal iba grafémy, ktoré sú rovnaké v oboch jazykoch.

Pri prekladaní týchto diel Harpáň uplatňoval všeobecne platné princípy. Mená transkriboval do srbčiny. Tak napr. máme: *Vladimír Slávik* – *Vladimir Slavik*, *Vápeník* – *Vapenik*, *Zlatovský* – *Zlatovski*, *Jusúf Brijár* – *Jusuf Brijar*, *Inžinier Kasanovský* – *Inženjer Kasanovski*, *Jendo Mráček* – *Jendo Mraček*, *Marienka* – *Marjenka*, *Valéria* – *Valerija*, *Mária* – *Marija*, *Eliáš Slovák* –

Elijaš Slovak, Ján Stacho – Jan Staho, Ľubo Feldek– Ljubo Feldek. V uvedených príkladoch možno vidieť, že sú tu minimálne zmeny. V srbskej podobe nemáme dĺžne, namiesto slovenského ypsilonu je v srbčine i, alebo je to podoba mena sj namiesto dvojhlásky (*Marija, Elijaš*).

V týchto troch knihách sme mali aj značný počet príkladov, kde u postáv v prekladoch nevznikla žiadna zmena, napr. *Jozef Hanula, Martin Benka, Jedlička, Hela, Jela, Nela, Ivan, Magda*. Je to preto, že tieto dva jazyky (slovenčina a srbčina) sú slovanské, blízke jazyky, mnohé slová sú preto rovnaké alebo podobné. To isté platí aj o vlastných menách.

Najväčšie rozdiely vidno pri menách prebratých z cudzích jazykov. Slovenský pravopis je fonetický, morfológický, ale aj etymologický. V tomto prípade sa mená preberajú z východiskových jazykov. Napriek tomu, že sa rovnako vyslovujú aj v slovenčine, aj v srbčine, zápis je veľmi rozdielny. Tak v týchto troch dielach máme príklady svetových spisovateľov a osôb: *Albert Camus – Albert Kami, György Konrád – Ďerď Konrad, Joseph Conrad – Džozef Konrad, Jean Genet – Žan Žene, Freud – Frojd, Oscar Wilde – Oskar Vajld*. Ženské priezviská v slovenčine sa prechýľujú, a tak tu bola zo slovenskej verzie Virginia Woolfová – Virdžinija Vulf v srbčine. Stretli sme sa aj s postavami z literárnych diel a historickými postavami: *Rómeo Montek– Romeo Monteki, Júlia Kapuletová – Julija Kapuleti, Sizyfos – Sizif, Mesiáš – Mesija, Vykupiteľ – Spasiteľ*.

Vilikovský napríklad v *Posledom koni Pompejí* má veľa postáv s anglickými menami (*Billie – Bili, McGee – Makgi, McKie – Maki, McGahey – Makgehi, George King – Džorž King, Barrie Ingram – Beri Ingram, Okey-Dokey – Profesori Oki-Doki*). Keď ide o ženy, vždy používa prechýlenú podobu priezviska (*Grace Poolová – Grejs Pul*). Tiež uvádza postavy, ktoré majú mená cudzieho pôvodu. Tak má napr. postavu *Zoltán Mačovský-Rédey – Zoltan Mačovski-Redei*. Vo všetkých príkladoch Harpán dôkladne uplatňoval princípy transkripcie mien do srbčiny.

V týchto prekladoch sme však zaznamenali niekoľko príkladov, kde Harpán mená osôb prekladal. Tak vo Vilikovskom *Krutom strojvodcovi* máme príklady *Kapitán Snorič – Kapetan Tragač*, *démon Hysteriôn – demon Histerion*, *démon Pičník – demon Pičňjak*. V *Poslednom koni Pompejí* je *Radodajka Škárková – Radodajka Rupičić*. U Mitanu sme zaznamenali takéto preklady mien osôb: *Ičko Skovajsa – Ičko Sakrijse*, *Alžbeta Beta – Elizabeta Beta* (v tomto prípade Harpán meno prekladá, lebo postava naráža na to, že má meno ako *kráľovná Alžbeta*, čiže po srbsky ustálené *kraljica Elizabeta*), ďalej je tu aj teta *Mária, Mariša – tetka Marija, Marica*.

Ďalšia miesto, kde Harpán ponecháva v preklade meno, ktoré si prečíta jedna postava na hrobe v originálnej podobe (*Láncos Ferenczné a Július Markovič*), je v knihe *Môj rodný cintorín*. Je to jediný zaznamenaný príklad vo všetkých troch analyzovaných prekladoch kníh.

Posledný príklad, na ktorý poukážeme, je v preloženej Mitanovej knihe, kde máme nezrovnalosť. Postava číta diela *Jána Maliarika*, ktorého meno je do srbčiny všade preložené ako *Jan Maljarik*, iba na jednom mieste ako *Maliarik* (2015, s. 29). V tomto prípade je to znázornená prvá strana knihy, ktorú postava číta.

6 Záver

Prekladanie mien predstavuje pre prekladateľa značnú výzvu, pretože zahŕňa viac aspektov, nielen fonetickú úpravu. Názvy nesú kultúrne a jazykové charakteristiky, ktoré je potrebné zachovať, aby sa uchovala autenticita pôvodného textu, ale zároveň ich prispôbiť tak, aby boli v cieľovom jazyku zrozumiteľné a prirodzené. Potrebné je zladiť zvukovosť a štýl zdrojového jazyka s čitateľnosťou a rozpoznávaním v cieľovom jazyku, v dôsledku čoho je proces prekladania mien v literárnych dielach umeleckou aj kultúrnou výzvou. Mená preto nie sú len slová – sú to symboly kultúrnej identity a prenášače významu, ktorý prekladateľ musí

zachovať. Prostredníctvom príkladov z prekladov diel Pavla Viličovského a Dušana Mitana, ktoré urobil Michal Harpáň, sme zistili, že balansuje medzi vernosťou pôvodnému jazyku a prijateľnosťou pre srbského čitateľa. Michal Harpáň sa vždy snažil dosiahnuť rovnováhu medzi vernosťou originálu a čitateľnosťou pre cieľovú skupinu. Jeho prekladateľská práca dokazuje, že kultúrna a jazyková identita textu je neoddeliteľnou súčasťou prekladu, a preto ho možno považovať za vynikajúceho prekladateľa slovenskej literatúry do srbčiny.

Zoznam bibliografických odkazov

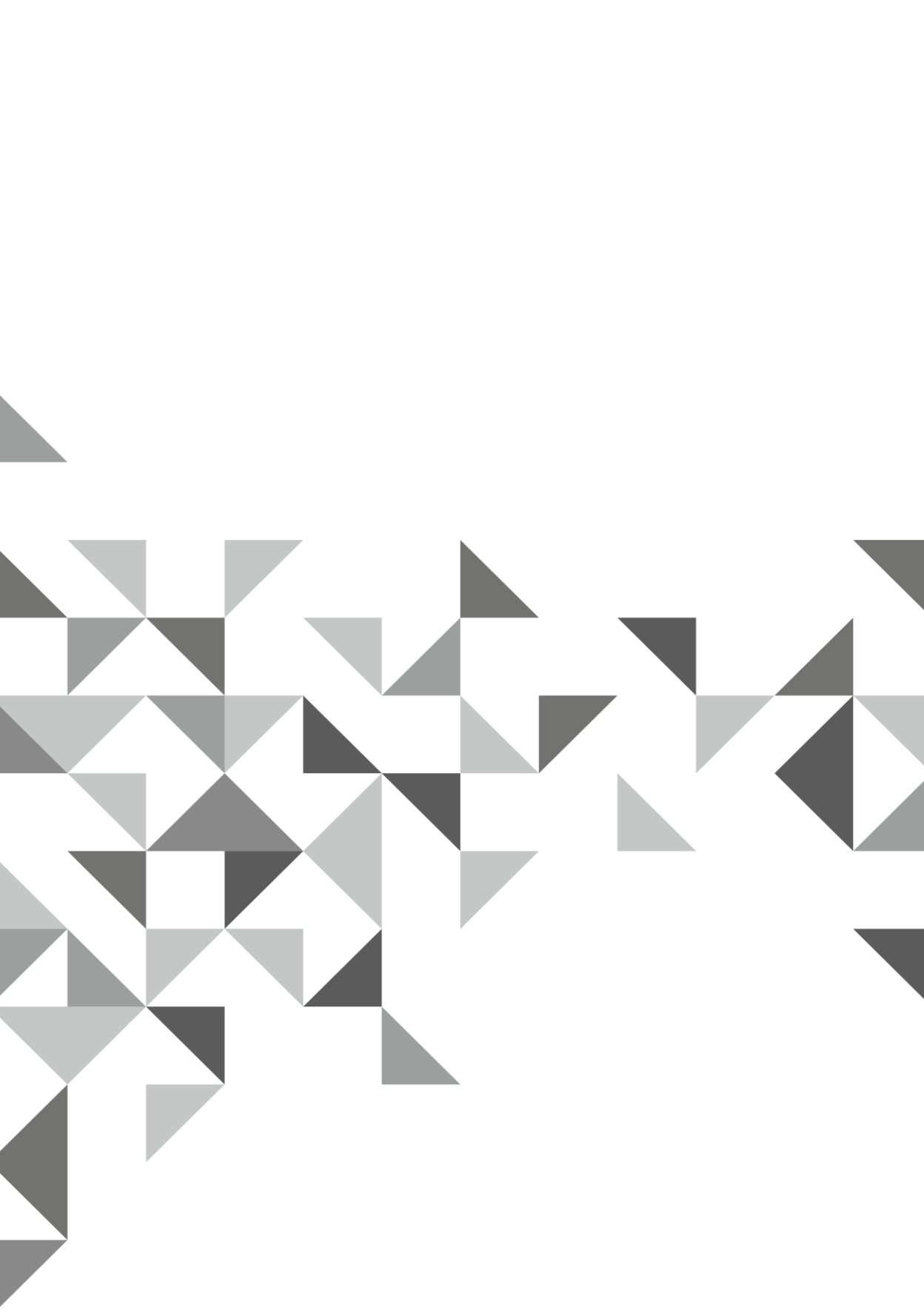
- FERENČÍK, J., 1982. *Kontexty prekladu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- MAJTÁN, M., 2024. *Štúdie z literárnej onomastiky*. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo SAV.
- MARIČOVÁ, A., M. TÝR, A. MAKIŠOVÁ a Z. TÝROVÁ, 2011. *Transkripcia priezvisk Slovákov vo Vojvodine zo slovenčiny do srbčiny. Транскрипција презимена Словака у Војводини са словачког језика на српски*. Nový Sad: Národnostná rada slovenskej národnostnej menšiny.
- MITANA, D., 2000: *Môj rodný cintorín*. Levice: Koloman Kertész Bagala – L.C.A.
- MITANA, D., 2015: *Moje rodno groblje*. Novi Sad, Zrenjanin: Agora.
- ПЕШИКАН, М., Ј. ЈЕРКОВИЋ а М. ПИЖУРИЦА, 2010. *Правопис српскога језика (I Правописна правила, II Речник уз правопис)*. Нови Сад: Матица српска.
- VILIKOVSKÝ, J., 1984. *Preklad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- VILIKOVSKÝ, P., 1996: *Krutý strojuodca*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- VILIKOVSKI, P., 2000: *Surovi mašinovođa*. Beograd: Stubovi kulture.
- VILIKOVSKÝ, P., 2001: *Posledný kôň Pompejí*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

VILIKOVSKI, P., 2002: *Poslednji konj Pompeja*. Novi Sad: Stylos.
ŽILKA, T., 1986. Pragmatické aspekty prekladu. In: J. VILIKOVSKÝ, ed. *Preklad včera a dnes*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 244-254.

Summary

Translating Names from Slovak to Serbian (On the Example of Michal Harpáň's Translations - some Works by Pavel Vilikovský and Dušan Mitana)

Michal Harpáň, as an excellent expert on the Slovak writers Pavel Vilikovský and Dušan Mitana, has also proven himself to be an excellent translator of their works. In this paper, we analyze the translations of Slovak names into Serbian in the works of Pavel Vilikovský (*Krutý strojvodca*; *Posledný kôň Pompeji*) and Dušan Mitana (*Môj rodný cintorín*), with special reference to examples from the translation practice of Michal Harpanj, who translated these works. Translating names represents a significant challenge for a translator, as it involves more aspects than mere phonetic adaptation. Names carry cultural and linguistic characteristics that need to be preserved in order to maintain the authenticity of the original text, while at the same time adapting them to be understandable and natural in the target language. The translator is faced with the need to harmonize the sonority and style of the source language with readability and recognition in the target language, which makes this process both an artistic and cultural challenge. Names, therefore, are not just words — they are symbols of cultural identity and transmitters of meaning that the translator needs to preserve. Through examples from literary translations, we explore how Harpáň balances between fidelity to the source language and acceptability for the Serbian reader. This paper contributes to a better understanding of translation as a linguistic and cultural mediation, pointing to the role of the translator in preserving cultural identity through the transcription and adaptation of names.



OD INTERPRETÁCIE K SÉMANTIKE



KNJIŽEVNA NAUKA KAO POZIV ILI PRIKAZ CRNE BOJE RADOSTI

Ana MARIĆ

Katedra za slavistiku, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu

Prof. dr Mihal Harpanj (1944) diplomirao je jugoslovensku književnost na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu. Magistrirao na Filološkom fakultetu u Beogradu poredeći nadrealizam u slovačkoj i srpskoj književnosti, a doktorirao na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Novom Sadu na interpretaciji poezije i analizi poetike slovačkog vojvođanskog pesnika Mihala Babinke. Njegov život, obrazovanje i rad u malom predstavljaju povezivanje slovačke – manjinske i većinske – i srpske sredine, proučavanje i razvijanje odnosa između dveju kultura i saradnju Novog Sada i Beograda i novosadske i beogradske slovistikike, na kojima je generacije slovaka podučavao slovačkoj književnosti. Njegovi naučni i teorijski radovi prelaze granice jugoslovenskog ili srpskog konteksta i uspešno se integrišu u glavne struje književne nauke u Slovačkoj i svakako je obogaćuju. Kao najznačajniji primer možemo navesti *Teoriju književnosti* (prvo izdanje 1986. godine, Novi Sad) profesora M. Harpanja, koja je doživela četiri reizdanja u Slovačkoj i predstavlja glavni udžbenik iz teorije književnosti u srednjim školama i na fakultetima. Prevodima kapitalnih književnih dela druge polovine 20. veka, profesor Mihal Harpanj decenijama aktivno radi na upoznavanju srpske javnosti sa slovačkom kulturom. Kao najznačajnije prevode istakli bismo

prevode postmodernista Pavela Vilikovskog (novele i romani *Konj na spratu, slepac u gradu* (1997), *Poslednji konj Pompeja* (2002), *Prva i poslednja ljubav* (2020) i *Iščezla strast* (2023)) i zbirke pripovedaka *Surovi mašinovođa* (2000), *Čarobni papagaj i preostali kič* (2015), Dušana Mitane (zbirku pripovedaka *Noćne vesti* (2014) i fiktivne memoare *Moje rodno groblje* (2015)), Vladimira Bale (roman *U ime oca* (2022)), kao i zbirku pripovedaka Mareka Vadasa *Isclitelj* (2021) i kratke proze *Ozloglašena četvrt: priče iz bara na kraju sveta* (2022).

Smatramo da antologija savremene slovačke proze pod nazivom *Crna boja radosti* (2016) predstavlja svojevrsnu sintezu Harpanjevog celoživotnog bavljenja slovačkom književnošću i uspostavljanja kulturnog dijaloga dveju zemalja. U njoj se nalazi dvadeset jedna proza dvadeset dva prozna pisca iz druge polovine 20. veka – od šezdesetih do devedesetih godina. Izbor je tematski ujednačen, jer se većina kratkih proza bavi ličnim svetom pojedinca i problematičnim međuljudskim odnosima. Pripovetke i novele raspoređene su hronološki, a mi ih u ovom prikazu grupišemo u nekoliko tematskih celina, kao što su nesrećni brakovi, tematizacija usamljenosti i odrastanje, mada među njima nije uvek lako i moguće utvrditi oštre granice.

1 Problematični međuljudski odnosi

Temu nefunkcionalnog braka, ali i zbirku, otvara proza Jaroslave Blaškove (1933–2017), spisateljice najpoznatije po noveli *Najlonski mesec*, koju je još 1966. na srpskohrvatski jezik prevela Biserka Rajčić. Jaroslava Blaškova u istoriji slovačke književnosti ostaje zabeležena po svežem, savremenom jeziku i dotadašnjoj tabu temi ženske seksualnosti, slobodne ljubavi i položaja visokoobrazovane žene na poslu i u društvu. M. Harpanj je njeno delo uvrstio u izbor prozom *Kirka*, koja se bavi temom odnosa mladog bračnog para. Slika disfunkcionalnog odnosa dočarana je apsurdnim motivom nikad prisutnog supruga koji se nakon nesreće

pretvara u gavrana, ali nastavlja da bude kvazi-ravnopravan član porodice. Blaškova koristi intertekstualnu vezu sa poemom *Gavran* Edgara Alana Poea da bi depatetizovala i prikazala onu neromantičnu stranu supružničke veze u savremeno doba. Jaroslava Blaškova je – kao nepoželjna autorka nakon emigracije u Kanadu 1968. godine – dugo bila prognana iz kanona slovačke književnosti, ali je svojom originalnom poetikom i jezikom svakako zaslužila da bude deo svake antologije proze. J. Blaškova je kao autorka dečje književnosti zastupljena u izdanjima *Čarobni vrt: antologija svetske umetničke bajke* iz 1999. i 2001. godine bajkom *Dve mačke i jedan televizor*.

Vincent Šikula (1936–2001) u pripoveci *Mandulja* otvara još jednu tabu temu: vanbračno dete i teškoće sa kojima se suočava samohrana majka. *Mandulja* je istovremeno priča o odrastanju majke i sina pripovedana objektivnim stilom koji prodire duboko u emocionalni svet junaka bez uživanja i izazivanja sažaljenja karakterističnim za Šikulinu poetiku. Šikula je kao jedan od najvećih i najprevođenijih slovačkih pisaca preveden i na srpski jezik. Godine 1974. je u izdanju novosadske Prosvete objavljena dečja kratka proza *Raspust sa čika Rafaelom* u prevodu Juraja Tušjaka, 1980. godine je objavljen prvi deo njegove kultne trilogije *Majstori* u prevodu Gena Senečića, a 2013. godine u prevodu Zdenke Valent-Belić objavljeno je njegovo životno delo – roman *Ornament* iz 1991. Šikulina pripovetka pisana je šezdesetih godina, ali ono što je razlikuje od stvaralaštva tog perioda jeste dominacija stila velikih narativa i prostor slovačkog sela. Upravo je taj „tematski egzil” omogućio Vincentu Šikuli i još nekim talentovanim piscima (L. Balek, P. Jaroš) da stvaraju i tokom tzv. normalizacije (1968/70–1989).⁸⁴

Temu neobično problematičnih međuljudskih odnosa obrađuje i priča kultnog autora generacije pisaca okupljenih oko

⁸⁴ Period konsolidacije i normalizacije nastupio je nakon Praškog proleća i okupacije Čehoslovačke od strane vojske Varšavskog pakta u avgustu 1968. godine. Za književnost je normalizacija značila komplikovan proces izdavanja sa neophodnim većim ili manjim cenzurisanjem. Pojedini autori su emigrirali, neki odustali od objavljivanja, a treći su se okrenuli „dozvoljenim” temama – istorizujućoj prozi.

časopisa *Mlado stvaralaštvo (Mladá tvorba)*⁸⁵ Jana Johanidesa (1934–2008). Novela *Ronioca privlače izvori mora* objavljena je u Johanidesovoj prvoj zbirci *Privatnost (Súkromie)* 1963. Sam naziv zbirke ukazuje na pravac u kojem se razvija slovačka književnost nakon faze socijalističkog realizma, koji je insistirao na kolektivnim temama i potiskivao svaku vrstu individualizma. Stvaralački glas Jana Johanidesa jedan je od najoriginalnijih i najinovativnijih u generaciji „post-soc-realista”. Inspirisan egzistencijalizmom, Johanides ističe ljudsku intimu i u prvi plan stavlja usamljenost pojedinca u kolektivu, stavljajući liniju radnje u drugi plan i ističući unutrašnji svet junaka. Jan Johanides u naznakama upućuje na traume iz prošlosti koje utiču na problematične odnose u sadašnjosti, ali neizostavan deo njegovog pripovednog sveta jeste pozitivan doživljaj stvarnosti koji omogućava prevladavanje svih prepreka uz dovoljnu dozu međuljudskog razumevanja, prihvatanja različitosti i tolerancije. J. Johanides je u prevodu na srpski zastupljen pripovetkom *Položaj*, objavljenoj 1971. godine u *Letopisu Matice srpske* u prevodu Pavla Vujičića. Dok kod Johanidesa glavni sukob predstavlja odsustvo sukoba, Pavel Hruz (1941–2008) gradi i rešava konflikt dijametralno suprotno – u *Bledom ogrtaču* izbleдели komad odeće služi kao nenamerni znak raspoznavanja između suparnika. Pavel Hruz sa dozom ironičnog humora objašnjava da je ovaj znak „pragmatična kriptostezija” (Hruz 2016, s. 116), odnosno proricanje prošlosti koje u ravni pripovesti predstavlja efekat začudnosti.

Romeo iz epohe socijalističkog realizma Pavla Vilikovskog (1941–2020) predstavlja problem usamljenosti, otuđenosti od samog sebe i bližnjih na pozadini širih društvenih problema epohe socijalizma. Pripovedač je ovde sveznajući i toliko distanciran od svog lika da nam je jasno da se radi o čoveku od papira, protagonisti

⁸⁵ *Mladá tvorba* je pokrenuta 1956. godine nakon popuštanja političkih stega posle Staljinove smrti. Za kulturu i književnost je ovo značilo oslobađanje od strogih pravila koja je nametao socijalistički realizam. Veliki broj prevoda međuratne i avangardne književnosti uticao je na mlade autore da kreiraju nove poetike i reflektuju društvenu stvarnost.

književnog porekla. Bračni status junaka je ovde sekundaran u odnosu na želju i ograničenja koja im postavlja gvozdena zavesa, ali *Romeo iz epohe socijalističkog realizma* tematski ipak jeste obrada krize srednjih godina jednog inženjera, na koju nisu imuni ni graditelji bolje budućnosti, što predstavlja blagu autorsku ironiju. U ovoj pripovesti nema mnogo postmodernističkih postupaka po kojima je Vilikovski poznat, ali ima elemenata iracionalnog kojima autor ukazuje na kompleksnost i nepojmljivost sveta i naznačava prisustvo nepojavne dimenzije stvarnosti. Ova pripovetka je jedina koja direktno imenuje totalitarna socijalistička ograničenja i njihov uticaj na život pojedinca time što junaka sprečavaju da se sretne sa svojom „zapadnom“ prijateljicom. Kraće proze P. Vilikovskog objavljivane su u časopisima od 1968. godine, u *Letopisu Matice srpske* i prevodu M. Harpanja (*Susreti: od ljubavi ka ljubavi novoj* (1968), *Sigman Frijad Jusufu Brijaru* (1999) i *Veliko more, okean* (2015)).

Indirektna aluzija na epohu, čija atmosfera jeste osetna u bezmalo svim pripovetkama od šezdesetih do polovine osamdesetih godina prošlog veka prisutna je u pripovesti Martina Butore (1944). U *Izveštaju o Tihom* Martin Butora daje objektivno saopštenje o svom liku i njegovoj bračnoj krizi (kriza je bazirana na tome što on ne zna da li voli svoju ženu). Linija radnje prati junaka kroz razne svakodnevne situacije na razvojnom putu do spoznaje sreće u rutini. Princip izveštavanja koji Butora koristi gotovo kao žanrovsku odrednicu simptomatičan je za epohu koja izaziva paranoju zbog stalnog prisustva službi koje možda prate svakodnevnicu svakog pojedinca, što je Martinu Butori kao potpisniku *Povelje* 77⁸⁶ dobro poznato.

Dušan Dušek (1946) je jedan od autora sa originalno jednostavnom poetikom. U prozi *Prašak za spavanje* pripoveda priču o ljubavnom odnosu pod uticajem profesije lekarku i pisca iz dve perspektive, muške i ženske. Ovakvo pripovedanje omogućava

⁸⁶ Potpisnici *Povelje* iz 1977. godine su do 1989. bili disidenti i pod stalnim nadzorom Državne bezbednosti. Potpisnici su se zalagali za poštovanje ljudskih prava kao što su sloboda izražavanja i veroispovesti, prava na privatnost, itd.

prikaz zajedničkog života dvoje pojedinaca kao istovremeno razdvojenog i isprepletenog. Dušek prikazuje starenje, bolest, demenciju i smrt kao prirodne pojave. Navedene pojave pak teško podnose oni koji neguju bolesnike i koji ostaju posle njih i na tome počiva razlika između doživljaja sveta partnera u ovoj prozi – dok pisac doživljava sve ovo kao sastavni deo života, lekarka ih shvata kao lični poraz i gubitak. Roman Dušana Dušeka *Ozeble ruke* objavljen je u prevodu Z. Valent-Belić 2008. godine, a njegove pripovetke objavljene su ranije u časopisima *Književna reč (Kokice i sladoled, prevod: Jaroslav Supek, 1994)* i *Sunčanik (More se širi, prevod: Miroslav Dudok, 2003)*.

Jastreb Dušana Mitane (1946–2019) istovremeno je priča o odrastanju i sazrevanju problematičnog tinejdžera istraumiranog iznenadnom smrću roditelja i problematičnih bračnih odnosa. Ova priča o prvoj strasti obeležena je atmosferom gotovo paranoičnog straha za voljeno biće. Kraj priče je otvoren, jer ostaje nejasno da li je strah bio opravdan ili je sve ipak produkt mašte nestabilnog dečaka. Mitana otvara temu psihopatologije, patoloških odnosa, nasilja i ljubomore prikrivenih manipulacijama narcisodne ličnosti, a njegovo pripovedačko majstorstvo počiva na tome što je predmet manipulacije i sam čitalac. Dušan Mitana je uz Vilikovskog jedan od najprevođenijih slovačkih pisaca na srpski jezik. Pored prevoda M. Harpanja, Z. Valent-Belić je 2009. prevela njegov roman *Kraj igre* koji predstavlja vrhunac slovačkog postmodernističkog stvaralaštva i novelu *Patagonija*, a u časopisima su objavljene njegove pripovetke: *U tramvaju* (Kovine, prevod: M. Harpanj, 2014. i *Književna reč, prevod: Martin Prebužila, 1994)*, *Muškatli (Sv. Dunav, prevod: Rastislav Durman, 1998)*, *Na nepozonatom jeziku (Letopis Matice srpske, prevod: M. Harpanj, 1998)*, *Evandelist početnik (Književna reč, prevod: Jaroslav Supek, 1994)*.

Jozef Puškaš (1951) prikazuje raspad braka iz perspektive prevarenog supruga koji poriče stvarnost preljube i razloge za prekid odnosa. Interpretacija preljube je neobično pitko ispričana – priča o suprugu punom razumevanja za postupke svoje supruge

i međusobne razlike koje su dovele do toga da nju svi osuđuju, a njega sažaljevaju. Puškašev svet je muški svet, ali sa svojevrsnim senzibilitetom – to nije svet patrijarhalnih alfa-mužjaka, već društvo muškaraca pred koje patrijarhat postavlja jednako teške izazove kao i pred žensku populaciju.

Temom narušenih bračnih odnosa bave se i Peter Piščanek (1960–2015) i Dušan Taragel (1961) u naslovnoj pripovesti zajedničke zbirke *Sekirom i nožem*. Radnja pripovetke smeštena je u seosku sredinu i predstavlja nesrećan bračni par opterećen problemima međusobnog nerazumevanja i nepovoljnih životnih uslova od kojih muškarci beže u kafanu i alkohol, a žene u fiktivne živote junakinja telenovela, koje im nameću nerealna očekivanja i uslove za sreću. Bezizlazno nezadovoljstvo i beskrajni konflikti čine ove junake gotovo tragičnim.⁸⁷ Ženski i muški svet su ovde oštro razdvojeni, ali jednako opterećeni društvenim i životnim zahtevima. Piščanekov prelomni roman iz devedesetih godina prošlog veka *Rivers of Babylon: kako je ložać postao tajkun* objavljen je 2011. godine u prevodu Vjere Hrubik, Z. Valent-Belić je za časopis *Sveske* prevela pripovetku *Vreme* (2007), a M. Dudok u časopisu *Polja* pripovetku *Drug Bozonča – idealna radna snaga* (2001). U istom broju časopisa objavljen je i Dudokov prevod Taragelove pripovetke *Predstava je obnaženi mač*.

2 Feminističke teme

Položajem žena u društvu i nedostatkom razumevanja za ženske potrebe bavi se glumica, rediteljka i spisateljica Milka (Emilija) Zimkova (1951–2023) u *Tri sna letnje noći*, gde kontrastira najčešće surovu realnost sa romantičnim snovima svojih junakinja. Milka Zimkova otkriva čitaocu žensku erotiku skrivenu iza čaršava na prozorima i do grla zakopčanih košulja. Ova proza je vezana za

⁸⁷ Slovenački teoretičar Krištof Jacek Kozak osnovu savremene tragedije svodi na „konfliktnu situaciju definisanu kao neizbežnu i nerešivu” (Kozak 2013, s. 33), a tragičnost junaka je obeležena upravo nepromenljivošću njihovog položaja.

osamdesete godine i iako je smeštena u seosku sredinu u kojoj je patrijarhalno društveno uređenje najizraženije, stilski se izdvaja razbijenošću narativa na priče triju različitih junakinja. Odlomak iz ove priče objavljen je 2017. u časopisu *Dnevnik: organ Narodnog fronta* pod nazivom *Treći san letnje noći ili žar-ptica*.

Jana Juranjova (1957) u svom proznom i dramskom stvaralaštvu ispituje položaj žena u društvu kroz istoriju i posmatra istorijske ličnosti kroz feminističku vizuru. U pripoveci *Slučaj Ane K.* koristi dvostruku intertekstualnu vezu – naslov aludira na apsurdan *Proces* Franca Kafke, a jezgro priče nadovezuje se na *Anu Karenjinu* Lava Nikolajeviča Tolstoja. Oba dela pripadaju kanonu svetske (odnosno evropske) književnosti koji Jana Juranjova preispituje. U pripoveci pratimo interakciju između različitih priča time što junakinja analizira lik Karenjine, ali istovremeno analizirano delo utiče na njen život. Uspešnu i poznatu Anu K. pratimo na putovanju na koje je pošla da spasi brak svog javnosti isto tako poznatog brata i usput tumači znanu priču o svojoj imenjakinji ne bi li shvatila osnovne postulate i prevrednovala postupke i posledice iz savremene perspektive. Uloge su ovde zamenjene, jer se u nepovoljnom položaju nalaze muškarci, a žena je ta koja igra ulogu posrednika u mirovnoj misiji, ali predmet osude koja danas dolazi od medija jesu svi, jer žuta štampa igra ulogu salonskih tračeva i javnog mnjenja u Tolstojevom romanu. Jana Juranjova je srpskoj publici poznata kao dramska spisateljica. Njena drama *Realiti snova* nalazi se u antologiji *Nova slovačka drama* (2018), koju je sastavila Vladislava Fekete, a prevela Z. Valent-Belić.

3 Usamljenost

Rudolf Sloboda (1938–1995), prozni i dramski pisac, koji je pripovetke objavljivao u *Mladom stvaralaštvu* (časopisu *Mladá tvorba*) počev od 1958. godine, zauzima posebno mesto u izboru jer pozajmljuje naziv celoj zbirci. Njegova jedinstvena poetika srpskom čitaocu može biti poznata na osnovu prevoda romana *Razum*

(prevod: Z. Valent-Belić, 2007) i pripovetke *Moja snaja* (*Književnost*, prevod: Srđan Sekicki, 2006. i *Sv. Dunav*, prevod: Juraja Bartoš, 2008). Naslovna pripovetka antologije *Crna boja radosti* predstavlja autentičan slobodovski filozofski traktat sa autobiografskim elementima. Pripovetka sa naslovom za koji bismo mogli reći da je oksimoron crpi svoju narativnu snagu upravo iz vizuelnog kontrasta crnog i belog koji se prenosi na dalje kontraste zime i leta, smrti i života, zatvora i slobode, odraslog doba i detinjstva. Jer se samo naglašavanjem razlike može videti da u svemu dobrom ima nečeg lošeg i obrnuto, ili rečima Rudolfa Slobode: „Uvek vam se u radost ušunja briga, budućnost, dugovi i restlovi” (Sloboda 2016, s. 51). Slobodina kratka priča jedinstvene metaforičke snage je portret društva s kraja prošlog veka i apokaliptična vizija budućnosti posle „kraja istorije”, jer se istorija uvek ponavlja. Pripovedanje odaje utisak spontanosti, dnevnickog zapisa ili toka svesti, ali je ono ipak bazirano na brižljivo promišljenoj asocijativnosti, koja ostavlja čitaocu prostora za duboko razmišljanje i puno ponovnih čitanja. Junaci iz dela Rudolfa Slobode su izraziti individualci, sami u svakom društvu, te smatramo da *Crna boja radosti* pripada ovom tematskom segmentu, iako je, kao i njen autor, potpuno jedinstvena.

Prvakinja slovačke naučne fantastike, Alta Vašova (1939), zastupljena je pripovetkom *Tri svetlosne*, sastavljenom od tri kratke priče koje nam pokazuju da naučna fantastika nije udaljena od realnosti onoliko koliko nam se na prvi pogled čini, a i samoubica je čovek koji živi život sličan našem. Jedinstveno jednostavno i maštovito pripovedanje Vašove prikazuje neobične i suštinski usamljene junake koji neodoljivo liče na nas same i primorava nas na preispitivanje vlastitog sveta.

Proza *Nož* Stanislava Rakusa (1940) donosi mnoštvo autobiografskih motiva i fikcionalizovano sopstvo jednog lingviste i pedagoga. Rakusov junak je usamljena lualica na svojevrsnom hodočašću kroz gradske predele. Potlačena linija radnje i pripovedanje u prvom licu ostavljaju prostora za prikaz razmišljanja

prepunog preispitivanja i nesigurnosti. Rakusov *Nenapisani roman* (2004), koji predstavlja zanimljivu sintezu teorije književnosti i proznog stvaralaštva u prikazu mehanizama totalitarne moći, objavljen je 2011. na srpskom u prevodu Z. Valent-Belić, a pripovetka *Na terenu, iza grada* 1998. godine u časopisu *Sv. Dunav*.

Milan Zelinka (1942) donosi autentičan prikaz silaženja s uma zbog usamljenosti u stilistički specifičnoj i čak grotesknoj priči *Balada za starijeg brata*. Ono što je karakteristično u stilu pripovedanja Milana Zelinke jeste neprekidanje naracije interpunkcijom i korišćenje velikih slova samo u ličnim imenima. U priči tragičnog kraja tipičnog za baladu, pisac zajedno sa svojim junakom pripoveda u prvom licu i slika paralelnu realnost jednog stana u kom likovi umetničke slike sinegdohički prikazuju univerzalne bolesti ljudskog duha, kao što su ljubomora, očajnička želja za pripadanjem, despotstvo, pohlepa... koje čine odnose koje protagonista zamišlja kao harmonične potpuno neostvarivim.

Narativni svet Ivana Habaja (1943) u dvodelnoj pripovesti *Samotnjaci* je svet na granici, izolovan od ostatka. Izolacija junaka je ublažena konceptom sapatništva i zajedničkog samovanja. Usamljenost je uslovljena marginalizacijom, ali je u izvesnoj meri i dobrovoljna. Likovi jedni za druge vrše funkciju pomoćnika i spasilaca koji zajedno bivaju sami.

Intra muros populis Andreja Ferka (1955) prati Gregora koji se u svojim dvadesetim godinama suočava sa problemima savremene svekodnevnice u kojoj je nemoguće naći oslonac i smisao. Generacije za koje je hrišćanstvo izgubilo na snazi traže smisao u savremenim „religijama” velnesa i fitnesa, ali i istraživanju istočnjačke misli. Zapadna tumačenja budističke misli i pretežno srednjovekovnih jogijskih učenja predstavljaju stanicu na Gregorovom putu koji ga vodi u još dublji besmisao i usamljenost. Vrednost pokušava da nađe i u savremenoj kulturnoj produkciji i svim dostupnim vidovima razbibrige (opijanje, sport, navijanje), ali mu smisao uporno izmiče. Andrej Ferko putem svog junaka predstavlja izmicanje tla pod nogama koje je kraj 20. veka predstavljao za pojedinca.

4 Ulazak u svet odraslih

Divlji nalet device Pije (Izlet u nestvarno) Petera Jaroša (1940) prikazuje magično-realističan svet slovačke zabiti. Jaroš slika atmosferu sela skrivenog u kotlini kao u najmanju ruku čudnu, a dolazak protagoniste kao ritual inicijacije. Iako nema naznaka paranormalnog – štaviše, korupcija i ucene svakako predstavljaju svakodnevnicu – Jarošova realistički pripovedana stvarnost jeste iščašena. Piščev optimizam i lakoća postojanja putem fokusiranja na prirodne datosti pojedinca zamku pretvaraju u priliku za novi život. Jarošova specifična poetika donela mu je mogućnost da stvara slobodno i u vreme represije, a obezbedila je i uspeh kulnog filma *Milenijumska pčela* (Tísicročná včela) u režiji Juraja Jakubiska, za koji je Jaroš napisao scenario po svom istoimenom romanu. Srpskom čitaocu može biti poznat iz prevoda pripovetke *Lišće* Dušana Kvapila iz 1991. godine objavljenom u časopisu *Sveske*.

Poput Šikule i Jaroša, Ladislav Balek (1941–2014) je bio jedan od retkih talentovanih autora koji su mogli da stvaraju slobodno u periodu normalizacije zahvaljujući stvaranju istorizujuće proze. Njegovo pripovedačko majstorstvo prikazano je u antologiji pripovetkom *Južna pošta* iz istoimene zbirke iz 1974. godine. Balekova pripovetka sadrži uticaje lirizovane proze, odnosno proze naturizma iz prve polovine 20. veka i prikazuje svet slovačkog juga sa mađarskom manjinom i restlovima iz nekadašnje Austrougarske iz dečje perspektive. Za prozu naturizma su bili karakteristični likovi sa društvene margine, na neki način obeleženi i makar u naznakama u vezi sa natprirodnim ili čak demonskim, a protagonista u Balekovej pripoveci svojim dečjim očima prati upravo takvu figuru i gleda na nju kao na vrstu autoriteta ili očinske figure koja neobjašnjivo (magično) nestaje bez traga.

Pripovetka *Iz života žive slike* Igora Otčenaša (1956) jeste fantastična anti-utopija koja bliže predstavlja neodređenu budućnost u kojoj ljudi veruju u magični skup brojeva. Svet u kojem vojničkim

načinom života živi i stasava izabrana omladina je totalitaristički. Komandiri – i njihove dve pudle koje pojačavaju satirični ton pripovetke – predstavljaju autoritet kojem ne treba verovati, ali koji se ne sme preispitivati. Otčenaš oštrom ironijom dovodi totalitarizam do apsurdna i mada je u takvom svetu sve fiktivno i okrenuto naopako, oštrica noža je vrlo stvarna i uvek okrenuta ka žrtvama apsolutne moći – onima koji znaju više. Juraj Bartoš je na srpski jezik preveo priču *Moj svet je periferija: (unutrašnjost, selo)* 2008. godine za časopis *Sv. Dunav*.

Mihal Harpanj nas u svojoj antologiji slovačke proze vraća autorima koji su srpskom čitaocu već poznati kroz prevode, ali nas i upoznaje sa mnogima sa kojima nismo imali prilike da se sretnemo (Vašova, Balek, Hruz, Zelinka, Habaj, Butora, Puškaš, Ferko). Veliki deo antologije čine autori povezani sa časopisom *Mlado stvaralaštvo* (*Mladá tvorba*) koji su stupili na slovačku književnu scenu šezdesetih godina preispitujući kanon i ustaljenu poetiku i krčeći nove puteve za slovačku prozu. Svako od njih ima autentičan doživljaj stvarnosti i svojevrsan stil pisanja. Iako smo razdvojili teme neskladnih odnosa od teme usamljenosti, one se međusobno prepliću i dopunjavaju i protežu kroz sve decenije obuhvaćene antologijom. Autori iz šezdesetih godina, od kojih su samo neki ostali aktivni, i sedamdesetih u vreme normalizacije, predstavljaju generaciju eksperimentatora, generaciju koja je utrla put sledećem naraštaju. Osamdesetih godina je primetno razbijanje naracije i celovitosti radnje koja je uzrokovana kako poetskim zahtevima tako i društvenom stvarnošću koja je izazivala raspolućivanje ličnosti, jer se doživljena i prikazana stvarnosti nisu poklapale: „Autori tako za prikazivanje mogućeg kontrasta između zamisli i ‚stvarnosti‘ koriste elemente autobiografije, humora, komike, parodije, ponegde ekspresivnost, alegoriju ili tragiku, grotesku, lirizam, apsurdnost, erotizam ili biologizam” (Macsaliová 2016, s. 211). Devedesete godine u sukobu sa potpuno novom, a ipak starom i poznatom društvenom stvarnošću donose i nove i tabuizovane teme. Iako mehanizmi represije više nisu javni, ipak su prisutni i utoliko zagonetniji, te novo

vreme donosi nove nivoe deziluzije i skepse i junaci ostaju suštinski tragični. Likovi analiziranih proznih dela su duboko usamljeni, uglavnom samotnjaci, neshvaćene lutalice gradskim predelima ili zarobljenici seoske sredine. Seoska tematika s kojom se srećemo kod Šikule, Jaroša, Baleka, Habaja i Zimkove predstavlja ruralizam, pa i egzotizam. Njihovi likovi su prevashodno geografski marginalizovani, pa tek onda socijalno, dok „gradski” likovi zauzimaju liminalnu poziciju svojom nesposobnošću da se prilagode i prihvate nepojmljivost stvarnosti i stoga beg pronalaze u svetu vlastite psihe.⁸⁸ Ono što ostaje karakteristično za ceo period do pada komunizma u Plišanoj revoluciji 1989. godine je teskobna atmosfera koja izaziva anksioznost i melanholična i depresivna osećanja kod junaka (a možda i čitaoca). Stoga je naziv – *Crna boja radosti* – koji je antologija ponela po pripoveci možda najupečatljivijeg pisca druge polovine 20. veka Rudolfa Slobode itekako adekvatan, jer je istorijski period koji nije bio preterano povoljan za razvoj kreativnosti i originalnosti iznedrio književnost na visokoj razini. Ona čitaocu možda ostavlja gorak i teskoban ukus, ali pruža i neizmernu radost svojom raznorodnošću i razigranošću, jezikom i metaforičnošću, ali pre svega donoseći nadu i veru u spas kroz ostvarivanje pozitivnih međuljudskih odnosa i dijaloga koji vode razumevanju i saradnji. U iščekivanju najavljenog drugog dela antologije, verujemo da je ona samo jedan korak na putu uspostavljanja dijaloga između slovačke i srpske kulture i poboljšanju tradicionalno dobrih odnosa.

Mihal Harpanj je dao neizmeran doprines kulturnoj razmeni dveju zemalja upuštajući se u zahtevan poduhvat odabira reprezentativnih pripovedaka, koji podrazumeva odlično poznavanje

⁸⁸ Ipak, unutrašnje ja je rezultat interakcije pojedinca sa kulturom u kojoj živi i koja je neizbežna: „Ukratko, između osećanja identiteta i društvene ustanove koja za sebe privlači moć nagrade i kazne postoji dubok, skriven, nužan odnos. Ovakva vizija prirode unutrašnjeg života duboko je pesimistička – skriveno mesto za koje se čovek nada da će se u njega povući kako bi izbegao totalitarizujuću ustanovu, upravo je mesto koje je ustanova stvorila – ali je pesimizam izgledao konstruisan oko malog, nesvodivog jezgra nade: bilo je moguće videti kako je to učinjeno te je stoga, u principu, moguće videti kako bi se moglo i raščiniti” (Гринблат 2005, с. 16).

savremenih tokova slovačke, srpske, ali i evropske književnosti. Značaj za dalje proučavanje slovačke proze na srpskom tlu ima i sastavljačeva beleška o autorima koja se nalazi na kraju *Antologije*, a u kojoj se čitalac upoznaje sa osnovnim biografskim podacima autora, ali i prikazom njihove poetike i prevodom delova slovačke kritike i analize proznog stvaralaštva autora. Na taj način antologija proze predstavlja i antologiju slovačke književne nauke u malom, jer prikazuje opravdanost i nenasumičnost izbora uvršćenih autora i pripovedaka. Profesor M. Harpanj nam tako pokazuje da profesija prosvetnog radnika i naučnika nije samo posao, već – poziv – koji podrazumeva celoživotni angažman u savladavanju teških zadataka koji pak pružaju neizmernu radost.

Spisak bibliografskih jedinica

ГРИНБЛАТ, С., 2005. *Самообликовање у ренесанси*. Београд: Clio.

HRUZ, P., 2016. Bledi ogrtač. In: M. HARPANJ, ed. *Antologija savremene slovačke priče Crna boja radosti*. Novi Sad: Agora. s. 116–126.

KOZAK, K. J., 2010. *Privlačna fatalnost: subjekt i tragedija*. Београд: Službeni glasnik.

MACSALIOVÁ, L., 2016. Milan Zelinka – oneskorený debutant. In: *Slovenská literatúra*. Roč. 63, č. 3. s. 208–215.

SLOBODA, R., 2016. Crna boja radosti. In: M. HARPANJ, ed. *Antologija savremene slovačke priče Crna boja radosti*. Novi Sad: Agora. s. 51–60.

Summary

Literary Scholarship as a Calling or an Essay on Crna boja radosti

The author of this paper analyses the effort professor Michal Harpán had invested in putting together an anthology of contemporary Slovak short stories dating from the sixties to the nineties. We interpret each of 21 stories in short to show their thematic affinity and briefly reflect on the poetics of the authors to consider their significance in contemporary literature development. We see this undertaking as a synthesis of the professor's life work as a university teacher (at Faculty of Philosophy in Novi Sad and Faculty of Philology in Belgrade), literary scholar and translator. This anthology represents a great contribution to Slovak-Serbian cultural dialogue by transferring Slovak world view, historical experience and originally dark but optimistic poetics to Serbian context and making it available to Serbian reader and a student of Slovak literature. The anthology contributes not only to the field of Slovak studies, but further develops Slavic studies as literary scholarship by introducing eminent Slovak literary scholars and critics in an afterword and notes on authors.

UDK 821.162.4.09 Harpán M. 821.162.4.09 Bohuš P.

ČASŤ MOZAIKY V TVORBE MICHALA HARPÁŇA VENOVANÁ PAĽOVI BOHUŠOVI

Jana DOMONIOVÁ

Doktorandka v študijnom programe Jazyk a literatúra,
Filozofická fakulta, Univerzita v Novom Sade

Michal Harpán študoval na Katedre juhoslovanských literatúr Filozofickej fakulty Univerzity v Novom Sade. Na Katedre slovenského jazyka a literatúry na Filozofickej fakulte Univerzity v Novom Sade začal pôsobiť v roku 1969 ako asistent slovenskej literatúry a venoval sa pedagogickej a literárnovednej činnosti. Nasledovalo jeho postupné presúvanie sa zo srbského do slovenského literárneho kontextu: i keď stále uverejňoval aj v srbských periodikách, jeho pozornosť sa začala vo väčšej miere zameriavať na slovenskú literatúru. M. Harpán je jednou z najzaslúžitejších osobností, ktoré prepájali juhoslovanský (srbský) a slovenský kontext. Pôsobil ako profesor slovenskej literatúry a literárnej vedy na Oddelení slovistiky Filozofickej fakulty v Novom Sade, na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici, na Vysokej škole pedagogickej v Segedíne a na Učiteľskej fakulte v Sombore, konkrétne na vysunutom oddelení v slovenskom jazyku v Báčskom Petrovci. Popri pedagogickej práci sa venoval prekladom a literárnej vede, publikoval knihy, štúdie, monografie, kritiky a eseje v slovenskom, ale aj v srbskom jazyku.

Ako pedagóg na oddelení slovenského jazyka a literatúry vyučoval väčšinu učiteľov a vedcov súčasnej slovenskej vojvodinskej literárnej vedy. M. Harpán významne obohatil a rozvinul literárnovedný

výskum v slovenskom vojvodinskom kontexte. Časť knihy *Premeny literárnej kritiky vojvodinských Slovákov* Adama Svetlíka je venovaná literárnovednému významu M. Harpáňa. Podľa A. Svetlíka sa M. Harpáň vo svojich začiatkoch prvotne orientoval na výskum srbskej literatúry, na čo podľa neho vplývalo Harpáňovo vzdelanie, ako aj relatívna vyspelosť srbskej literatúry (Svetlík 2015, s. 110). Preorientácia M. Harpáňa na slovenský kontext sa odohrala koncom šesťdesiatych rokov 20. storočia, práve vtedy, keď sa menila situácia v slovenskej literatúre (počas tzv. „zlatých rokov“) a nastupovala nová generácia autorov snažiacich sa o modernizáciu a zapojenie slovenskej literatúry do súdobých svetových literárnych tendencií (Svetlík 2015, s. 110). Inovačný prínos M. Harpáňa do slovenskej vojvodinskej literárnej kritiky A. Svetlík vidí „v literárnokritickej zameranosti na samotný literárny text, na jeho imanentnosť, literárnosť, teda v jeho úsilí o premyslenú, dôkladnú a systematickú interpretáciu všetkých rovín literárneho diela, ktorá by pritom neuprednostňovala tematicko-motivickú a sémantickú rovinu pred rovinou výrazovou“ (Svetlík 2015, s. 114-115). Pri svojom výskume a analýze M. Harpáň nachádza esenciu literárnych textov, ako prekladateľ sa stal sprostredkovateľom medzi slovenskou a srbskou literatúrou. Jeho poznanie literatúry je hlboké, presné a jedinečné.

Oblasť jeho literárnovedného záberu je široká a značnú časť jeho literárnovedného diskurzu tvorí zameranosť na rôzne aspekty poézie. Vo veľkej miere sa zaoberal aj tvorbou Paľa Bohuša, i keď dielo tohto významného slovenského vojvodinského básnika nebolo jeho hlavným vedeckým záujmom. V tomto príspevku sa najprv venujem jednotlivým vybraným⁸⁹ štúdiám a článkom M. Harpáňa o P. Bohušovi publikovaným časopisecky a v jeho obsahovo širšie zameraných odborných knihách, potom sa venujem analýze knihy *O Paľovi Bohušovi* (1999). Tvorbu P. Bohuša sledujem cez štúdie a posudky

⁸⁹ V dôsledku neúplnosti doteraz prístupných bibliografických údajov o tvorbe Michala Harpáňa sa venujem iba textom v časopise *Nový život*, pričom si uvedomujem, že v tomto príspevku nevyužijem všetky parciálne štúdie, ktoré M. Harpáň publikoval o Paľovi Bohušovi, respektíve všetky jeho zmienky o Bohušovej tvorbe publikované v časopisoch, zborníkoch a knihách.

M. Harpáňa uverejnené v časopise *Nový život*, cez jednotlivé texty v rámci kníh *Priestory imaginácie* (1974), *Literárne paradigmy* (2004) a napokon cez heslo o básnickej zbierke *Tretia strana mince* P. Bohuša v *Slovníku diel slovenskej literatúry po roku 1989* (2024). Cieľom príspevku je poukázať na podnetnosť literárnovednej tvorby M. Harpáňa venovanej P. Bohušovi.

V časopise *Nový život* M. Harpáň uverejňoval tak parciálne, ako aj syntetické analýzy slovenskej vojvodinskej literatúry v kontexte juhoslovanskej či slovenskej literatúry. Keď ide o tvorbu P. Bohuša, prvá štúdia M. Harpáňa, v ktorej sa jej venuje v širšom kontexte, pod názvom *Východiská poézie Juhoslovanských Slovákov*, vyšla v *Novom živote* v roku 1974, v tom istom roku ju Harpáň zaradil do knihy *Priestory imaginácie* (1974). Tejto štúdii sa venujem v ďalšej časti môjho príspevku. V komparácii s poetikou Michala Babinku sa Harpáň venoval tvorbe P. Bohuša v štúdii *Pokus o typológiu stretávania sa dvoch poetík* (1977a). V nej skúma poetické súvislosti, ktoré vznikli z priameho čitateľského kontaktu dvoch básnikov. Uvádza šesť bibliografických jednotiek M. Babinku o P. Bohušovi a nekrológ, ktorý napísal P. Bohuš M. Babinkovi. Na základe príkladov z týchto textov dvoch básnikov M. Harpáň poznamenáva, že keď M. Babinka a P. Bohuš písali jeden o druhom a zdôvodňovali poetiku toho druhého, zároveň zdôvodňovali aj svoju vlastnú. V tom istom roku v *Novom živote* vyšiel Harpáňov posudok Bohušovej po srbsky vydannej zbierky *Život unapred doživotan* (1977b). Harpáň ju hodnotí v rámci celkovej tvorby básnika, nevníma ju izolovane a zachytáva podobnosti, ale aj rozdiely so srbskou literárnou tradíciou a jeho vlastnými po slovensky písanými veršami. Podľa M. Harpáňa gnómickosť, aká je slovenskému čitateľovi známa z Bohušovej zbierky *Časom dôjdeme* (1974), sa v srbskom literárnom kontexte nevyskytuje a práve uvedenú vlastnosť Bohušovej poetiky literárny vedec vníma ako kvalitu obohacujúcu kontext a výraz srbskej poézie (Harpáň 1977b, s. 585). Na druhej strane v zbierke *Život unapred doživotan* nenachádza niektoré kvality Bohušových po slovensky písaných básní. Na záver M. Harpáň konštatuje, že básnickú tvorbu P. Bohuša nemožno posudzovať bez

zohľadnenia jeho poézie písanej v srbčine. O dva roky neskôr Harpán publikoval posudok knihy s názvom *Za plnosť a zmysel života* o Bohušovej knihe *Sonáty pre sólo mlčanie a gajdy* (1979). V tomto texte analyzuje významovú štruktúru básnického prehovoru uvedenej zbierky, všíma si, že lyrický subjekt nie je v pozícii neomylného sudcu. Vyzdvihuje báseň *Anjel*, prostredníctvom ktorej sleduje podstatu Bohušovej poetiky (Harpán 1979, s. 558-559). V *Novom živote* v ďalších rokoch vychádzali štúdie o Bohušovej tvorbe, ktoré M. Harpán zaradil do knihy *O Paľovi Bohušovi*. Týmto textom sa venujem v ďalšej časti príspevku. Po vydaní knihy *O Paľovi Bohušovi* M. Harpán publikoval v *Novom živote* aj *Vydavateľský posudok na knižku veršov Časom dôjdeme Paľa Bohuša* (2003). Autor v posudku najprv všeobecne píše o cykloch zbierky a na záver sa sústreďuje na konkrétnu báseň *Časom dôjdeme*. Celú zbierku hodnotí pozitívne.

V štúdii *Východiská poézie Juhoslovanských Slovákov*⁹⁰ z knihy *Priestory imaginácie* sa autor zameriava na tvorbu P. Bohuša v širšom kontexte tvorby generačného okolia a sleduje výrazové premeny básnikovej tvorby. Uvedená štúdia ponúka analýzu dovtedajšej básnickej tvorby P. Bohuša od jeho začiatkov a debutovej zbierky *Život a brázdy* (1943) cez revolučné básne a básne s tematikou tragického petrovskeho októbra 1941 (M. Harpán ako typické básne P. Bohuša s touto tematikou uvádza básne *Nad hrobom padlých za slobodu a Konopa*) v zbierke *Predsa koľaj* (1971). V rovnomennej básni sleduje zmenu v Bohušovej poetike v zmysle postupného strácania sa ironickej zložky a prevládania gnómickej (Harpán 1974, s. 46). V štúdii ďalej analyzoval zbierky *Hviezdne proso* (1972) a *Časom dôjdeme* (1974). V tejto časti M. Harpán sleduje, akým spôsobom P. Bohuš pracuje s metaforou. Autor konštatuje, že dôležitou zložkou jeho poézie je: „poňatie básne ako stelesnenia krásy a pravdy v slove“ (Harpán 1974, s. 50). Kniha M. Harpána *Literárne paradigmy* prináša množstvo tém, autor sa zaoberá nielen slovenskou vojvodinskou poéziou, ale aj slovenskou poéziou v Maďarsku, usúvzťažňuje slovenskú a srbskú poéziu (napríklad Vaska Popu a Jána Ondruša), kým v časti *Slovenská*

⁹⁰ Táto štúdia vyšla najprv v časopise *Nový život*, 1974, číslo 6.

literatúra v Juhoslávii, koniec a začiatok spomína na zosnulého Bohuša a jeho tvorbu. Najnovším príspevkom M. Harpáňa o básnickej tvorbe P. Bohuša je heslo v *Slovníku diel slovenskej literatúry po roku 1989* (2024), ktoré je venované zbierke *Tretia strana mince*. Heslo obsahuje kľúčové výrazové a významové aspekty uvedenej zbierky. M. Harpáň uvádza, že „Kľúčom k sémantike a noetike ironických pomenovaní“ (Součková a Gavura 2024, s. 107) je báseň *Žalm 23*, taktiež poznamenáva, že pre P. Bohuša irónia a sebaíronia majú katarznú účinnosť v hľadaní mravnej a existenciálnej čistoty (Součková a Gavura 2024, s. 107). Autor podáva stručnú a presnú charakterizáciu lyrického subjektu, ktorý sa smeje a zároveň plače, túto situáciu vníma ako existenčný stav lyrického subjektu v poetike zbierky *Tretia strana mince* (Součková a Gavura 2024, s. 107). Literárny vedec sa zameriava aj na Bohušov autorský postoj k zvieratám a konštatuje, že: „Nie zvieratá, ale ľudia sú náchylní na rozličné predsudky a prečiny“ (Součková a Gavura 2024, s. 108).

Je potrebné poznamenať, že kniha *O Paľovi Bohušovi* nie je monografiou, ale súborom textov, ktoré vznikali postupne počas dlhšieho časového obdobia a nie sú systematicky prepojené. Tieto texty boli predtým publikované v rôznych časopisoch, najväčšia časť bola uverejnená v časopise *Nový život: Tradičné a moderné v poézii Paľa Bohuša* (1981), *Typológia posunov v autorskom preklade* (1989), *Bohušovo esejistické rozprávanie* (1991), *Bohušove výzvy a vyznania* (1996b), kým stať *Zomrel básnik* bola publikovaná v *Novom živote* pod názvom *Za Paľom Bohušom* (1997). Štúdia *Básnické paradigmy panónskeho archetypu* bola výsledkom výskumného projektu podporeného Fondom pre otvorenú spoločnosť v období rokov 1993 – 1994 a bola uverejnená ako príloha časopisu *Dolnozemský Slovák* (1996a), článok *Nemať nedostatku* bol zverejnený v časopise *Romboid* (1993b), *Poeta ridens et lacrimans* v *Literárnom týždenníku* (1993c). *Mýtotvorné prvky v poézii Paľa Bohuša* je štúdia, ktorá bola uverejnená v zborníku *Súčasnosť mýtov a mýty súčasnosti* (1993a). Príspevky vznikali v období rokov 1981 – 1997. Autor sa rozhodol knihu publikovať po smrti Bohuša. V knihe *O Paľovi Bohušovi* Harpáň

ponúka hĺbkový pohľad na poetiku Bohuša nielen odbornému čitateľovi, ale aj každému, koho zaujíma poézia tohto významného vojvodinského básnika.

Kniha *O Paľovi Bohušovi* predstavuje Bohušovu poetickú tvorbu, esejistické texty a preklady. Prvá štúdia má názov *Básnické paradigmy panónskeho archetypu*, druhá *Tradičné a moderné v poézii Paľa Bohuša*, nasleduje *Typológia posunov v autorskom preklade*, *Nemať nedostatku*, *Poeta ridens et lacrimans*, *Mýtotvorné prvky v poézii Paľa Bohuša*, *Bohušovo esejistické rozprávanie*, *Bohušove výzvy a vyznania*, *Ján Smrek a Paľo Bohuš* a posledná štúdia *Zomrel básnik*. Vo všetkých uvedených príspevkoch sa autor venuje primárne Bohušovi, s výnimkou príspevku *Básnické paradigmy panónskeho archetypu*, v ktorom sa zaoberá širším kontextom, uvádza aj iných autorov, ako napr. Ondreja Štefanka, Vieru Benkovú, Juraja Tušiaka atď. M. Harpáň analyzuje rôzne aspekty v poézii P. Bohuša, venuje sa priestoru, identifikuje archetypy, obradové a mýtotvorné prvky. Autor dokáže vyhládať podobné motívy v rámci celkovej tvorby tohto básnika a svojráznym spôsobom ich usúvzťažniť. M. Harpáň vo svojej literárnovednej tvorbe vychádza z tradícií českého štrukturalizmu a semiotiky (Šimáková Speváková 2020, s. 90), z tohto aspektu sleduje aj tvorbu P. Bohuša. V prvom príspevku *Básnické paradigmy panónskeho archetypu*, ktorý má zároveň najširší záber na poetiku a sémantiku, M. Harpáň identifikuje niekoľko paradigiem: priestorovú, antropologickú a obradovú. Vychádzajúc z archetypálnej kritiky Northropa Fryea a literárnovedných bádání Františka Mika odкрýva sémantizáciu vojvodinského a panónskeho priestoru. Priestor zeme analyzuje ako komplexný motív v rámci slovenskej vojvodinskej literatúry. Osobne pokladám tento príspevok za jeden z najprínosnejších z uvedenej knihy.

M. Harpáň považuje priestor roviny v slovenskej vojvodinskej literatúre za dominantnú tematickú základňu, zem je často zobrazená ako rodička a ploditeľka. Autor si všimol, že sa práve u Bohuša objavujú mikrotoponymá Báčskeho Petrovca a básnik pomocou nich konkretizuje svoju výpoveď. M. Harpáň sa zaoberá tematicko-

motivickým okruhom zeme (roviny, Panónie), ktorá je aj pre samotného básnika dôležitým prvkom a inšpiráciou v tvorbe. Priestor roviny zaraďuje do priestorovej básnickej paradigmy panónskeho archetypu. Uvádza, že ide o konkrétny empirický priestor, ktorý však svoju mýtickú dimenziu nadobúda rozmanitosťou diania, ktoré na ňom prebiehajú (voda, vietor, hmla, oheň) (Harpán 1999, s. 7). Spája rovinu so stereotypom ženy rodičky a ako príklad uvádza tieto Bohušove básne: *Zem (Listovanie v morušových listoch)*; *Dieťa zeme (Predsa koľaj)* a *Žena (Sonáty pre sólo mlčanie a gajdy)*. Zem a voda sú archetypy viažuce sa na priestorovú paradigmu, v spojitosti s uvedenými archetypmi autor analyzuje poéziu slovenských vojvodinských autorov. Je zaujímavé, že pri motíve zeme neuvádza žiadne negatívne konotácie, kým s motívom vody sú spojené tzv. užitočné a škodcovské funkcie. Osobne ma veľmi zaujalo autorovo stanovisko, že motívy divých rastlín majú funkciu označovania živelnosti a nezničiteľnosti človeka rovinných priestorov (Harpán 1999, s. 15), čo potvrdzujú aj príklady z básní P. Bohuša. Toto stanovisko považujem za veľmi premyslené a inšpiračné k interpretovaniu nielen Bohušovej poézie, ale aj väčšej časti slovenskej vojvodinskej poézie. Zaujalo ma aj autorovo zobrazenie motívu studne a predstavenie jej významov v literatúre a kontexte priestorovej paradigmy.

V časti *Antropologická paradigma* autor konštatuje, že človeka v básňach panónskeho archetypu možno sledovať po priestorovej horizontále a po časovej vertikále. Práve tieto súradnice často vyúsťujú do jednej výslednice (Harpán 1999, s. 20). Jeho možnosť zovšeobecňovania sa prejavila aj v konkrétnych príkladoch analýzy lyrického subjektu na priestorovej horizontále a na časovej vertikále. V tejto časti sa M. Harpán v prvom rade zameriava na lyrický subjekt v poézii vojvodinských Slovákov a analyzuje, akým spôsobom jednotliví autori modelujú lyrický subjekt vo svojej básnickej výpovedi. Autorove postrehy často nadchýňajú čitateľa, ako napríklad konštatácia: „básnické paradigmy panónskeho archetypu často sú archaizované, z čoho potom takmer záväzne vyvstáva idylizačný stvárňovací postup. A keď k tomu pribudne sakralizačné sémantizovanie skúsenosti,

otvárajú sa možnosti mýtického rozmeru básnickej výpovede“ (Harpán 1999, s. 24). V tejto časti sa autor opiera o zistenia F. Mika o roľníckom archetyp. Komplexnosť jeho vnímania motívu zeme sa prejavuje aj v tom, že zem vníma nielen v kontexte priestorovej paradigmy, ale aj z aspektu antropologickej paradigmy, čo zdôvodňuje takto: „V hĺbkovej štruktúre básnickej výpovede je dôraz na zemi antropomorfizovanej vlastnosťou plodnosti a na rituálnom ukladaní semien do zeme, z ktorých vzniknú plody“ (Harpán 1999, s. 27).

Pri obradovej paradigme M. Harpán pojem obradu vysvetľuje ako rituál, tiež ako strešný pojem všetkých znakov literárnej etnografie. V úvode autor konštatuje, že takmer všetky témy a motívy späté s obradovou paradigmou sú špecifické pre minulosť a v súčasnosti už vo svojej primárnej funkcii neexistujú. Autor však poznamenáva, že so stratou primárnej funkcie obradových tém a motívov dochádza v súčasnosti k ich bohatejšej významovej konotácii v poetickom výraze básnikov (Harpán 1999, s. 30). Zameriava sa na funkcie vykonávateľov obradov a podľa neho sú to najmä starí otcovia a staré matere. Okrem toho Harpán uvádza aj sviatky, ktoré sa vyskytujú v tvorbe dolnozemsých básnikov, a tiež to, akým spôsobom ich autori tematizujú. Schopnosť literárneho vedca odhaliť skryté vzťahy minulosti a jej manifestovania v poézii slovenských vojvodinských autorov sa prejavuje aj v jeho analýze metatextových zapojení ľudových piesní do poézie. Ako príklady pre obradový archetyp používa básne P. Bohuša Čardáš a Konopa, J. Tušiakovu báseň *Vravenie prvé*, V. Benkovej cyklus básní *Starootcovský kalendár a Slnieční jazdci*.

Na *Tradičné a moderné v poézii Paľa Bohuša* sa M. Harpán pozerá cez kontext slovenskej vojvodinskej literatúry, lebo tradičné a moderné sú kontextové kategórie, okrem toho poznamenáva, že od príjemcov závisí, či sa určité literárne dielo v recepcii bude deklarovať ako tradičné alebo moderné. Tradičné nevníma ako statický súčet noriem, ale ako paradigmu výberového medzitextového nadväzovania (Harpán 1999, s. 39). Zároveň upozorňuje, že tradičné a moderné v literárnom kontexte nie sú jednoznačne hodnotiace kategórie, čiže tradičné nemožno vnímať ako záporné a moderné ako afirmatívne, čím

prekonáva zaužívaný dualizmus v interpretáciách daných pojmov. Básne P. Bohuša zo zbierky *Triumfálny postrk* (1990) Harpáň označuje za tradičné, lebo sú pokračovaním noetických a významových orientácií jeho prvej básnickej zbierky *Život a brázdy* (1943), čiže aj významovo aj výrazovo sú tradičné, kým zbierku *Hviezdne proso* (1972), ktorá je piatou zbierkou⁹¹ básnika, charakterizoval ako zbierku moderného výrazu, ale spracované témy v nej sú tradičné.

M. Harpáň uvádza práve tieto dve zbierky ako medzníky v tvorbe P. Bohuša, ide o *Triumfálny postrk* (1990) a *Hviezdne proso* (1972). Zbierka *Triumfálny postrk* bola napísaná ešte v šesťdesiatych rokoch a publikovaná v roku 1990, tematika zbierky je sústredená na väzenský priestor. *Triumfálny postrk* je zbierka písaná nepoeticky a tematika sa úplne odlišuje od predchádzajúcich zbierok a práve preto ju M. Harpáň označuje za rozhraničujúcu. Za prelomovú vo vývine dolnozemskej poézie, ale aj v celkovej Bohušovej tvorbe považuje M. Harpáň práve zbierku *Hviezdne proso* (Harpáň 1999, s. 45). Charakteristické pre túto zbierku podľa neho sú moderný výraz, ale tradičné témy. Objavujú sa v nej aj lokalizmy nosiace metaforickú funkciu. Podľa Harpáňa básnická zbierka *Hviezdne proso* sa stala čitateľsky najúspešnejšou knihou P. Bohuša pravdepodobne preto, že je citovo a existenčne blízka prijímateľom (1999, s. 46).

V štúdií *Typológia posunov v autorskom preklade* sa Harpáň zaoberal problematikou autorského prekladu, pojmami bilingválnosti a biliterárnosti, čo ilustroval aj na materiáli Bohušovej po srbsky publikovanej zbierky *Život, unapred doživotan* (1977) a autorského

⁹¹ Bohušove zbierky zoraďujem chronologicky, podľa rokov, v ktorých boli napísané. Zbierku *Na prahu* (2021) považujem za Bohušovu druhú zbierku, lebo ako M. Harpáň uvádza v doslove knihy *Na prahu*, v *Edícii slovenská jednota* ako zväzok 9 vyšla debutová básnická zbierka *Život a brázdy* (1943). Neexistujú však údaje o tom, prečo zbierka *Na prahu* nebola publikovaná v uvedenej edícii, aj keď rukopis bol pripravený do tlače po debutovej knihe. Podľa M. Harpáňa je to najpravdepodobnejšie preto, že v roku 1944 Strana slovenskej jednoty a s ňou spojená edícia a noviny *Slovenská jednota* zanikli (Bohuš 2021, s. 63). Za tretiu Bohušovu zbierku považujem *Triumfálny postrk*, táto zbierka bola publikovaná v roku 1990, ale podľa Bohušových poznámok v samotnej zbierke básne boli písané v období rokov 1965–1967. Zbierka *Predsa koľaj* (1971) je štvrtou Bohušovou zbierkou.

prekladu básní do slovenčiny, ktoré potom vyšli pod názvom *Listovanie v morušových listoch* (1985). V uvedenom príspevku sa M. Harpán zaoberal aj autoprekladmi V. Benkovej a Víťazoslava Hronca. V. Benková napísala zbierku básní v srbčine *Dan medzi ružama* (1979), ktorá je preložená do slovenčiny pod názvom *Ružový jas* (1986), kým V. Hronec po srbsky napísal zbierku básní s názvom *Mlin za kafu* (1984), následne preloženú do slovenčiny a uverejnenú pod názvom *Uhol posunu* (1987) (Harpán 1999, s. 53). Literárny vedec sledoval aj významové posuny v poetike básní v slovenčine a v srbčine. Autor sa opiera o práce Antona Popoviča, najmä pri uvažovaní o autorskom preklade, zaujíma ho, či dielo preložené autorom predstavuje nový originál alebo preklad. M. Harpán sa zhoduje s A. Popovičom, že v prípade autorského prekladu ide o preklad, ale poznamenáva, že z rozborov prekladových posunov „ani relácia originál – preklad nemá klasickú podobu. V štruktúre originálu sme sledovali prvky metatextové, čiže prekladové, a v štruktúre prekladu prvky pôvodnej tvorby“ (1999, s. 67).

V časti *Nemať nedostatku* M. Harpán analyzuje tretiu zbierku P. Bohuša *Triumfálny postrk* (zbierky zoradujem podľa rokov ich vzniku (v tomto prípade zbierka *Triumfálny postrk* bola písaná v rozpätí rokov 1965 – 1967), nie podľa roku publikovania – pozri poznámku pod čiarou č. 91) a občas naznačuje paralely medzi uvedenou zbierkou a memoármi P. Bohuša *Päť rokov bez tmy* (v origináli vyšla pod názvom *Pet godina bez tame*). Na začiatku štúdie *Nemať nedostatku* vysvetľuje, kto dal Bohušovi podnety, aby publikoval memoáre a taktiež aj prečo uvedené memoáre boli publikované po viac ako tridsiatich rokoch po jeho prepustení z väzenia.⁹² Následne autor zoznamuje čitateľa s biografickými údajmi, ktoré sú v tomto prípade relevantné, keďže sa v štúdii poézie vníma v kontexte memoárov *Päť rokov bez tmy*. Ďalej sa M. Harpán zmieňuje o tom, ako sa poézie P. Bohuša

⁹² Memoáre vyšli knižne v srbskom jazyku pod názvom *Pet godina bez tame* v roku 2018. V štúdii v knihe *O Paľovi Bohušovi* sa však autor opiera o ich časopisecké vydania. Uvádza, že „Prvá časť pamätí vyšla v máji 1998, a potom z čísla do čísla [Letopisu Matice srpske – poznámka J. D.] nasledovali pokračovania až do decembra 1990“ (Harpán 1999, s. 68).

vyvíjala po jeho návrate do Juhoslávie. Prostredníctvom vyššie uvedených segmentov štúdie *Nemať nedostatku* sa čitateľ dozvie o všetkých závažných okolnostiach vplyvujúcich na život a tvorbu P. Bohuša. Pri analýze zbierky *Triumfálny postrk* sa M. Harpáň venuje aj rozboru jednotlivých básní a pri ich dekodovaní je evidentná minuciózna práca literárneho vedca. Zároveň sa naskytá možnosť porovnať Bohušove básne písané po slovensky s ich znením v srbčine.

V úvode štúdie *Poeta ridens et lacrimans* sa M. Harpáň zmieňuje o Bohušových zbierkach s ironickými názvami. Zároveň uvažuje, či je možné charakterizovať celkovú básnikovú tvorbu ako prechod od harmónie k disharmónii, tento postoj však odmieta a konštatuje, že sa v Bohušovej tvorbe harmónia a disharmónia prelínajú (Harpáň 1999, s. 81). Ďalšie časti príspevku sa zameriavajú na noetiku zbierok P. Bohuša, taktiež aj na iróniu a paradox. Cez analýzu názvu zbierky *Tretia strana mince* (1993) sa autor presúva k básni *Žalm 23.*, ktorú považuje za kľúč k sémantike a noetike ironických prostriedkov v Bohušovej poézii. Keď ide o autorský postoj P. Bohuša, Harpáň ho vníma prostredníctvom básne *Homo ridens et lacrimans*, čiže ide o človeka smejúceho sa a plačúceho zároveň. Podľa neho sú básne tohto typu navonok vtipné a nenáročné, ale v podstate ide o zobrazenie existenčnej situácie a práve v týchto básňach Harpáň sleduje posun od abstraktného ku konkrétnemu (Harpáň 1999, s. 82-83). Zaujala ma aj autorova analýza zvieračích motívov v zbierke *Tretia strana mince*. M. Harpáň uvádza časti básne *Čistota smrti*, ktoré považuje za najlyrickejšie. Ďalej píše o všeobecných vlastnostiach zbierky *Tretia strana mince*, ako napríklad o sebaíronii a irónii, vnímajúc ich ako prostriedok hľadania mravnej a existenčnej čistoty. V tejto štúdii si všíma postoj P. Bohuša k životu a smrti, ako pristupuje k samotnej poézii, ale aj to, akým spôsobom básnik stvára človeka. Na záver Harpáň konštatuje, že lyrický subjekt „vlastnou skúsenosťou dospel k chápaniu samozrejmosti života, z ktorého nevyhnutne vyplynie aj samozrejmosť smrti. Básnik chce zdôrazniť, že to nie je abstraktné, ale každodenné, čo určuje človeka“ (Harpáň 1999, s. 86). Uvedená

štúdia sa stala podkladom k vypracovaniu vyššie spomenutého hesla v *Slovníku diel slovenskej literatúry po roku 1989* (2024).

Štúdia *Mýtotvorné prvky v poézii Paľa Bohuša* sa začína analýzou veršov *Mierovej básne* zo zbierky *Tretia strana mince*. M. Harpán si kladie otázku, či v poézii P. Bohuša možno identifikovať vrstvu mýtickej paradigmy. Uvádza niekoľko príkladov, ktoré sú novou kontextualizáciou antických mýtov (napríklad mýtu o Sifyfovi), ale predsa poznamenáva, že je Bohuš viacej autorom podieľajúcim sa na vlastnej mýtotvorbe (Harpán 1999, s. 89-90). M. Harpán zaznamenáva, že v tvorbe Bohuša je vysoká frekvencia tém a motívov roviny, ale podľa neho nejde o rovinu vo všeobecnosti, ale o konkrétnu rovinu – Panóniu. Autor si vytýčil úlohu sledovať semiotickú a sémantickú transpozíciu tematickej paradigmy do mýtickej paradigmy prostredníctvom piatich motivických celkov: roľníka, pracovných úkonov a nástrojov, zvierat, rastlín a priestorovej reality. Čitateľ sa v ďalšom texte dozvie, ako motív roľníka nadobúda funkciu mytológie, ktoré náčinia Harpán zaraďuje do tzv. mužského a ktoré do ženského princípu. Taktiež uvažuje aj o spomienkach lyrického subjektu a poznamenáva, že práve ony v Bohušovej tvorbe predstavujú zárodok mýtotvorných prvkov (Harpán 1999, s. 91). Autor postrehol aj sakralizáciu zvierat v Bohušovej tvorbe a ako príklad uvádza sakralizáciu a mýtizáciu koňa v básňach *Anjel*, *Koník*, *ktorého nieto* a *Súčasná variácia na tému koní*. Rastliny predstavujú ďalšiu skupinu tvoriacu mýtickú paradigmu v tvorbe P. Bohuša. Harpán postrehol, že v básnickej výpovedi je častá konfrontácia na relácii všedné-vznešené alebo domáce-exotické, ako príklad uvádza všednú morušu a vznešený vavrín z básne *Skromné uznanie moruši*. Posledný celok je priestor roviny, konkrétne Panónie. Autor spozoroval na jednej strane rozširovanie priestoru smerom k univerzalizácii a na druhej strane zužovanie smerom ku konkretizácii.

Okrem básní P. Bohuša sa M. Harpán venoval aj jeho esejam v časti *Bohušovo esejistické rozprávanie*, pričom autor vytvára paralelu P. Bohuš – M. Rúfus. Paralelu medzi uvedenými básnikmi autor modeluje z niekoľkých dôvodov, napríklad kvôli tomu, že obaja písali eseje, pričom tieto eseje sú poznačené básnickým rukopisom a zároveň

sú poézia a reflexia pre týchto básnikov neoddeliteľné. P. Bohuš začína od sedemdesiatych rokov 20. storočia častejšie písať eseje. M. Harpáň uvádza, že podnety pre vznik esejí P. Bohuša boli životné jubileá spisovateľov, ale aj jeho potreba sebareflexie. V tejto štúdii sa literárny vedec zaoberá stručnou analýzou dvoch esejí P. Bohuša *Slovo o prejdenej ceste* a *Prameň a počiatok*. Autor sa potom zmieňuje o esejach, ako napríklad o naratívnom a hodnotení života a poézie. Taktiež uvažuje, čo je príčinou zemocionalizovania Bohušovej eseje. Konštatuje, že Bohušova poézia a jeho eseje sú založené na postupoch podobenstva. Podčiarkuje, že funkcia poézie pre P. Bohuša spočíva v zošľachťovaní človeka a v nezištnej službe životu (Harpáň 1999, s. 105).

Bohušove výzvy a vyznania je ďalšou štúdiou M. Harpáňa v knihe *O Paľovi Bohušovi*. Štúdia sa zameriava najmä na zbierku *Jednosmerný rebrík*. Literárny vedec v úvode sleduje názvy zbierok veršov a nachádza rôzne významové zmeny v dovtedajšej tvorbe básnika. Potom sa zmieňuje o symbole rebríka, ktorý je nielen v názve zbierky *Jednosmerný rebrík*, ale aj v rovnomennej básni a vyskytuje sa aj v básni *Smäd*, ale tentoraz v inom kontexte. Najväčšiu pozornosť venuje druhému cyklu zbierky a konštatuje, že jej dominantným tematickým a motivickým pravzorom je panónsky archetyp. Posledné dva cykly zbierky autor označuje ako cykly s výrazným dramatickým dianím. V tejto časti sa autor zmieňuje aj o úvahe Milana Hamadu, ktorý písal o básnickej typológii P. Bohuša vo svojom texte *Marginálie k poézii 1993*.

Autor vo svojej knihe *O Paľovi Bohušovi* utvára ešte jednu paralelu medzi dvoma básnikmi. Ide o časť knihy s názvom *Ján Smrek a Paľo Bohuš*. V úvodnej časti štúdie M. Harpáň opisuje charakter P. Bohuša. Po smrti J. Smreka P. Bohuš napísal nekrológ s názvom *Ako na štedrom výslní letného dňa*, ktorý vyšiel v časopise *Nový život* (1983). Básnik píše o poézii J. Smreka ako o poézii, ktorá je v súlade so životom, taktiež uvádza tri Smrekove básne, a to *Bacardi*, *Psia balada* a *Stroj*. Vo svojej esejí P. Bohuš nenaznačuje poetické partnerstvo s J. Smrekom, ale seba samého považuje za prijímateľa Smrekovej

poézie. Avšak M. Harpán dokázal nájst' množstvo spojitostí, ale aj rozdielov medzi týmito dvoma básnikmi. Spojitosť P. Bohuša a J. Smreka sa podľa autora prejavuje v ich vnímaní poézie ako životného princípu a zároveň na základe toho, že v rámci ich poetického výrazu nemožno rozdeliť estetickosť a etickosť. Ďalej autor uvádza, že ich spája aj obdobie núteného mlčania a zákazu publikovať. Súvislosť poetík týchto dvoch autorov podľa M. Harpáňa spočíva aj vo vzťahu k prírode, ako aj vo výraznej emocionálnosti výpovede. Uvádza príklady z obdobia, v ktorom sa autori priklonili k dysfemistickým pomenovaniam, čo je pre ich celkovú tvorbu nepríznačné. Rozdiely medzi J. Smrekom a P. Bohušom podľa neho spočívajú v tom, že J. Smrek nemálo tematizoval lásku a písal aj ľúbostné básne, kým P. Bohuš nepísal básne s ľúbostnou tematikou, čo však neznamená, že láska sa v jeho tvorbe nenachádza (Harpán 1999, s. 127-132).

O Bohušovom lyrickom subjekte M. Harpán premýšľa aj prostredníctvom mýtických dimenzií a konštatuje, že „lyrickým hrdinom poézie v súradniciach panónskeho archetypu je roľník, s ktorým sa autorský subjekt existenčne stotožňuje” (Harpán 1999, s. 22). Zaujímavý je aj autorov prístup k veľkým témam, ako sú život a smrť v tvorbe P. Bohuša. M. Harpán ich prepája s motívom konopy, lebo podľa neho tento motív môže v tvorbe P. Bohuša predstavovať život aj smrť, v závislosti od kontextu, v ktorom sa nachádza. Autor sa touto tematikou zaoberá v rámci state o obradovej básnickej paradigme panónskeho archetypu. Podľa neho ako symbol smrti sa u P. Bohuša vyskytujú konopné výrobky (povrazy pre obesencov), ale na druhej strane obrusy (na sviatok, uctievania si hostí), ktoré ženy tkali a vyrábali z konôp, symbolizujú život (Harpán 1999, s. 35).

Harpánova tvorba o Paľovi Bohušovi a zvlášť kniha, v ktorej sú vybrané štúdie o jeho tvorbe, predstavuje významný zdroj informácií a poznatkov o tomto básnikovi. Kniha *O Paľovi Bohušovi* je výnimočným podnetom pre ďalšie interpretácie a analýzy poetiky tohto vojvodinského básnika. M. Harpán analyzuje Bohušove básne z rôznych uhlov, minuciózne interpretuje a umožňuje čitateľovi hlbšie nahliadnuť nielen do tvorby P. Bohuša, ale aj do celovojvodinskej literatúry, jej

tradícií, poetík a premien. Kniha rôznorodosťou textov ponúka odborný náhľad nielen na Bohušovu básnickú tvorbu, ale aj na problematiku umeleckého prekladu a esejistiky. Práve preto za prínos knihy *O Paľovi Bohušovi* považujem reflektovanie rôznych aspektov Bohušovej poetickej, esejistickej a prekladovej tvorby. Medzi najprínosnejšie časti by som zaradila *Mýtotvorné prvky v poézii Paľa Bohuša*, *Básnické paradigmy panónskeho archetypu* a *Tradičné a moderné v poézii Paľa Bohuša*. Kniha *O Paľovi Bohušovi* predstavuje osobné vyznanie vzťahu M. Harpáňa k literatúre a najmä k poézii tohto autora. V Harpáňovom výskume Bohušovej tvorby je evidentné hĺbkové vnímanie poézie, nezaťažené vopred vyhranenými preferovanými poetikami. Zdá sa, že M. Harpáň pristupuje nielen k tomuto, ale ku každému autorovi a jeho poetike svojším spôsobom. Autorovu literárnovednú prácu vnímam ako základ slovenskej vojvodinskej literárnej vedy. Jeho celková tvorba umožnila a umožňuje mladým výskumníkom pochopiť nielen poetiku slovenskej vojvodinskej poézie, ale aj jej prieniky so srbskou literatúrou a takisto umožňuje budovať ďalšie výskumy na vierohodných základoch. Literárnovedná tvorba M. Harpáňa je stále aktuálna a trvale prítomná. V doslove knihy *O Paľovi Bohušovi* M. Harpáň uvádza, že „dnes sa mu zdá, že keď o Bohušovi písal, vždy to boli preňho dni sviatočné“ (Harpáň 1999, s. 137). Keď čítam ktorúkoľvek recenziu, interpretáciu či knihu M. Harpáňa, zisťujem toľko nových vecí, možností interpretovania literatúry a tiež ďalekosiahlosti poetického slova, že vtedy mám aj ja pocit, že sú to pre mňa dni sviatočné.

Zoznam bibliografických odkazov

- BOHUŠ, P., 1983. Ako po štedrom výslní letného dňa. In: *Nový život*. Roč. 35, č. 1, s. 3-7.
- BOHUŠ, P., 2021. *Na prahu*. Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum.
- HARPÁŇ, M., 1974. Východiská poézie juhoslovanských Slovákov. In: M. HARPÁŇ. *Priestory imaginácie*. Nový Sad: Obzor, s. 23-65.

- HARPÁŇ, M., 1977a. Pokus o typológiu stretávania sa dvoch poetík (Babinka a Bohuš), In: *Nový život*. Roč. 29, č. 4, s. 339-344.
- HARPÁŇ, M., 1977b. Obmeny poézie. Paljo Bohuš: život unapred doživotan. In: *Nový život*. Roč. 29, č. 6, s. 582-586.
- HARPÁŇ, M., 1979. Za plnosť a zmysel života. In: *Nový život*. Roč. 31, č. 6, s. 556-559.
- HARPÁŇ, M., 1981. Tradičné a moderné v poézii Paľa Bohuša. In: *Nový život*. Roč. 33, č. 2, s. 110-120.
- HARPÁŇ, M., 1989. Typológia posunov v autorskom preklade. In: *Nový život*. Roč. 41, č. 3, s. 179-189.
- HARPÁŇ, M., 1991. Bohušovo esejistické rozprávanie. In: *Nový život*. Roč. 43, č. 5-6, s. 176-180.
- HARPÁŇ, M., 1993a. Mýtotvorné prvky v poézii Paľa Bohuša. In: R. BÍLIK, ed. *Súčasnosť mýtov a mýty súčasnosti*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied, s. 116-124.
- HARPÁŇ, M., 1993b. Nemať nedostatku. In: *Romboid*. Roč. 28, č. 7, s. 37-45.
- HARPÁŇ, M., 1993c. Poeta ridens et lacrimans. In: *Literárny týždenník*. Roč 6, č. 26, s. 4.
- HARPÁŇ, M., 1996a. Básnické paradigmy panónskeho archetypu. In: *Dolnozemský Slovák*. Roč. 16, č. 1. [publikované ako príloha časopisu – pozn. J. D.].
- HARPÁŇ, M., 1996b. Bohušove výzvy a vyznania. In: *Nový život*. Roč. 48, č. 5-6, s. 14-18.
- HARPÁŇ, M., 1997. Za Paľom Bohušom. In: *Nový život*. Roč. 49, č. 9-10, s. 1-2.
- HARPÁŇ, M., 1999. *O Paľovi Bohušovi*. Báčsky Petrovec: Kultúra.
- HARPÁŇ, M., 2003. Vydavateľský posudok na knižku veršov Časom dôjdeme Paľa Bohuša. In: *Nový život*. Roč. 55, č. 11-12, s. 656-657.
- HARPÁŇ, M., 2004. *Literárne paradigmy*. Nadlak: Ivan Krasko; Bratislava: ESA.

SOUČKOVÁ, M. a GAVURA, J., eds., 2024. *Slovník děl slovenské literatury po roku 1989*. 1. vyd. Fintice: FACE – Fórum alternativnej kultúry a vzdelávania.

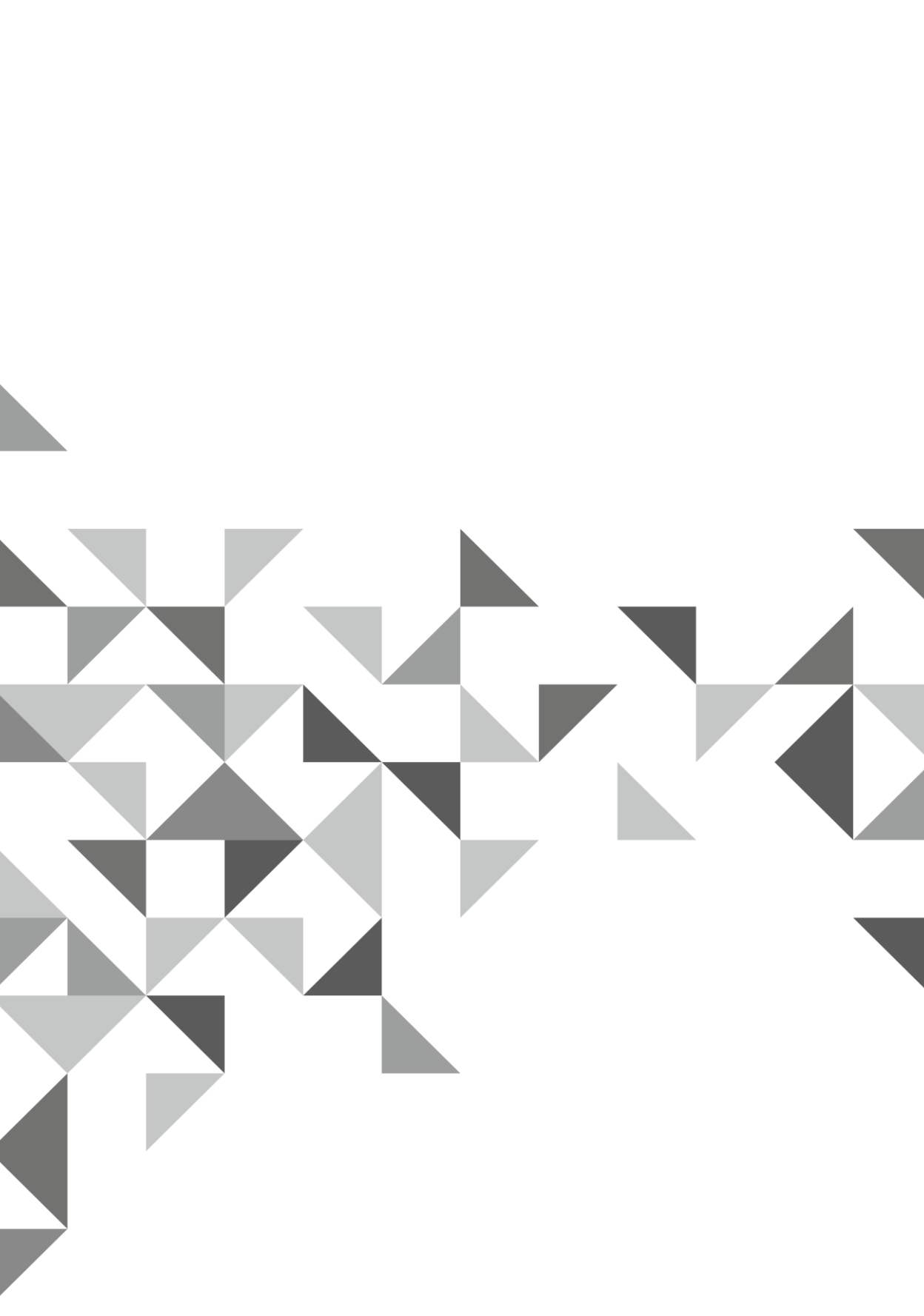
SVETLÍK, A., 2015. *Premeny literárnej kritiky vojvodinských Slovákov*. Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum.

ŠIMÁKOVÁ SPEVÁKOVÁ, M., 2020. Oblici slovačke književnosti i nauke o književnosti u delu Mihala Harpanja. In: J. NOVAKOVIĆ, ed. *Filološki pregled*. Beograd: Filološki fakultet, s. 89-95.

Summary

Part of the Mosaic in the Works of Michal Harpán Dedicated to Paľo Bohuš

The author of this paper mostly focuses on analyzing Michal Harpán's book "O Paľovi Bohušovi". The book is a collection of texts that were written between 1981 and 1997. In this book, M. Harpán offers both professional readers and poetry enthusiasts an in-depth look at the poetics of P. Bohuš. In individual chapters, the author presents P. Bohuš's poetic works, essays and translations. With its diversity of texts, the book offers a high-quality professional insight, not only on Bohuš's poetry but also on the issues of artistic translation and the poet's essayistic work.



OCENENIA
MICHALA HARPÁŇA



OCENENIA MICHALA HARPÁŇA

- Cena časopisu *Nový život* za najlepší príspevok: za esej *Medzi dvoma ohňami* (1969), za esej *Prínos Andreja Ferka do našej poézie* (1975), za literárnovedné texty (1991)
- Cena vydavateľstva Obzor za knihu *Poézia a poetika Michala Babinku*, 1989
- Cena Samosprávneho záujmového spolčenstva Vojvodiny za knihu *Teória literatúry*, 1988
- Cena Spolku slovenských spisovateľov za prínos do slovenskej literatúry, 1993
- Zlatá medaila Filozofickej fakulty Univerzity Komenského za pedagogickú a literárnovednú činnosť, 1995
- Cena Pavla Országha Hviezdoslava za preklad a propagáciu slovenskej literatúry v zahraničí, 2000
- Vyznamenanie ministra kultúry Slovenskej republiky, 2003



- Strieborná plaketa Ministra zahraničných vecí Slovenskej republiky, 2004
- Cena slovenskej sekcie Spolku vojvodinských spisovateľ'ov, Srbsko, za knihu *Texty a kontexty. Slovenská literatúra a literatúra dolnozemskej Slovákov*, 2006
- Čestný doktorát (*Doctor honoris causa*) Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2012



- Cena Ondreja Štefanka, 2013
- Veľká medaila svätého Gorazda za zásluhy v oblasti vzdelávania a kultúry, 2014
- Cena predsedu Národnej rady Slovenskej republiky za rozvoj kultúry a humanitného vzdelávania, 2015
- Cena Kultúrneho centra Vojvodiny Miloša Crnjanského pre multikulturálnosť a interkulturálnosť, 2023
- Zlatá plaketa Národnostnej rady slovenskej národnostnej menšiny v Srbsku, 2024

UNIVERZITA V NOVOM SADE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

21000 Nový Sad

Dr. Zorana Đinđića 2

www.ff.uns.ac.rs

Elektronické vydanie

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

821.162.4(497.11):929 Harpán M.(082)

MEDZI imagináciou a exaktnosťou [Elektronski izvor] : zborník na počesť osemdesiatin Michala Harpána = Između imaginacije i egzaktnosti : zbornik u čast Mihala Harpanju / editorka Marína Šimáková Speváková.
- Elektronické vyd. - Nový Sad : Filozofická fakulta, 2025

Način pristupa (URL): <https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2025/978-86-6065-906-6>. - Nasl. sa naslovnog ekrana. - Opis zasnovan na stanju na dan 20.6.2025. - Str. 11-12: Poznámka editorky / Marína Šimáková Speváková. - Bibliografija. - Rezimej na engl. jeziku uz svaki rad.

ISBN 978-86-6065-921-9

a) Харпањ, Михал (1944-) -- Зборници

COBISS.SR-ID 171082761

Zborník prezentuje (potrebnú) metodologickú pluralitu, interdisciplinaritu a generačnú rôznosť, a to na pozadí literárnovednej tradície, ktorú nepochybne tvoril a tvorí aj Michal Harpáň. [...] Oceniť možno tiež kompozíciu zborníka, rozdeleného do štyroch základných častí (Typologické mapy, Súradnice teórie literatúry, Biliterárnosť, kontext, preklad a Od interpretácie k sémantike), doplnených o rámcujúcu Poznámku editorky, Výberovú bibliografiu a Ocenenia Michala Harpána. Editorka Marína Šimáková Speváková zoradila príspevky nielen podľa témy či literárnovedného problému, ako je tomu v publikáciách podobného typu zvykom, ale aj vo vzťahu a s rešpektom k Harpánovmu dielu. Zborník tak okrem výsledkov bádania jednotlivých autorov pripomína a zdôrazňuje význam a, nebojme sa to povedať, aj vplyv Harpánovho literárnovedného výskumu, no tiež jeho prekladov a pedagogickej praxe.

prof. PhDr. Marta Součková, PhD.

Glavna intencija sastavljanja zbornika naučnih radova u čast osamdesetog rođendana redovnog profesora novosadske slovakistike Mihala Harpanja bila je želja da se pre svega predstavi širok spektar njegovih interesovanja i naučnih dometa, kao i da se ukaže na književne veze koje je profesor Mihal Harpanj stvarao. [...] Teorija književnosti Mihala Harpanja je delo na koje se mnogi od autora pozivaju ističući važnost i recepciju ove stručne literature, kao i veličinu i značaj koji je ona imala u slovačkom govornom području, naročito osamdesetih godina 20. veka u Čehoslovačkoj. [...] Ovim zbornikom čitalac stiže uvid u književnonaučnu slovakistiku u Srbiji, u interkulturalne i međuuniverzitetske veze.

Prof. dr Ivana Kočevski

Predkladaný zborník Medzi imagináciou a exaktnosťou: na počesť osemdesiatin Michala Harpána totiž ukazuje aj vysokú, až obdivuhodnú úroveň slovakistiky v novosadskom univerzitnom prostredí v hľadaní perspektív vedeckej práce do budúcnosti a porozumením tradície. Predovšetkým je zborník k výročiu M. Harpána cenným svedectvom o jeho dlhoročnej vedeckej, pedagogickej a prekladovej činnosti a pokuse o prepojenosť týchto činností, ktoré ovplyvnili slovenské akademické a vedecké prostredie. Jej prínos je viditeľný nielen v srbskej a slovenskej, ale aj na zahraničných slovakistikách, čím sa prof. Harpáň pevne zaradil medzi etablovaných odborníkov, čo potvrdzuje jeho nezastupiteľné miesto v slovenskej vedeckej komunite.

doc. Dr. Špela Sevšek Šramel

