

Svedectvá slovenskej dolnozemskej prózy

Zborník prác z rovnomennej medzinárodnej
konferencie, ktorá sa konala v Nadlaku
18. - 19. marca 2011



VYDAVATEĽSTVO

Ivan Krasko

Nadlak, 2011

Editori: Ivan Miroslav AMBRUŠ
Pavel HLÁŠNIK
Bianca UNC

Jazyková redaktorka: Anna RÄU-LEHOTSKÄ

Počítačová úprava a zalamovanie: Michal TUŠKA

Vydavateľ:

Vydavateľstvo **Ivan Krasko**
ul. Independenței č. 36, 315500 NÄDLAC, România

Vydanie prvé, 2011

Za vydavateľa: Ivan Miroslav Ambruš
Zodpovedný redaktor vydania: Ivan Miroslav Ambruš

Tlač:

S.C. Carmel Print & Design, S.R.L. ARAD



S finančnou podporou
**Úradu pre Slovákov
žijúcich v zahraničí**

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
SVEDECTVÄ SLOVENSKEJ DOLNOZEMSKEJ PRÓZY.

Seminar internațional (2011 ; Nädlac)

Svedectvá slovenskej dolnozemskej prózy : seminar internațional : Nädlac,
18-19.03.2011 / ed.: Ambruš Ivan Miroslav, Hlásnik Pavel, Unc Bianca. - Nädlac :

Editura Ivan Krasko, 2012

ISBN 978-973-107-072-8

I. Ambruš, Ivan Miroslav (ed.)

II. Hlásnik, Pavel (ed.)

III. Unc, Bianca (ed.)

821.162.4.09(063)

*Na obálke bola použitá práca akademickej maliarky **Míry Brtkovej** zo Srbska.*
Horizont, olejomaľba, 2011

Slovo na úvod

Súčasne s udeľovaním Ceny Ondreja Štefanka Kultúrna a vedecká spoločnosť Ivana Krasku organizuje v Nadlaku aj vedecké konferencie s medzinárodnou účasťou na určitú stanovenú tému. Prvá takáto konferencia (2009) bola venovaná životu a dielu nášho veľikána Ondreja Štefanka, druhá (2010) bola zameraná na básnickú tvorbu dolnozemských Slovákov a v roku 2011 sme sa venovali slovenskej próze napísanej na Dolnej zemi. Tento kultúrny projekt sa stretáva so stále väčším záujmom a odozvou, tak v rámci našich slovenských dolnozemských komunít, ako aj v materskej krajine.

Medzinárodná konferencia *Svedectvá slovenskej dolnozemskej prózy* prebiehala v sídle Demokratického zväzu Slovákov a Čechov v Rumunsku v Nadlaku od 18. – 19. marca 2011 a na nej odznelo 28 príspevkov. Konferencia mala veľký ohlas najmä v univerzitných a vedeckých kruhoch. Zúčastnili sa ho zástupcovia viacerých univerzít, a to: Univerzity Komenského v Bratislave, Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, Univerzity Pavla Šafárika v Košiciach, Univerzity J. Selyeho v Komárne, Univerzity v Novom Sade, Univerzity v Belehrade, Segedínskej univerzity a Univerzity v Bukurešti. So svojimi referátmi na konferencii vystúpili aj vedeckí pracovníci Ústavu slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied a Výskumného ústavu Slovákov v Maďarsku. Táto hojná účasť na našich konferenciách popiera moje nedávne presvedčenie, že na Slovensku takmer nejestvuje záujem o písané slovo na dolniakoch a že táto literatúra je terra incognita pre mnohých literárnych znalcov na Slovensku.

Začlenenie dolnozemských autorov do celoslovenského literárneho korpusu je naším dávnym snom a predsavzatím, ktoré sa začína naplňať - aj keď dosť pomaly, ale presvedčivo. Hodnotenie našej literatúry aj optikou *zvonka* je predsavzatie, ktoré ešte len čaká na svoju realizáciu; o jej kvalitách a úskaliach sa zatiaľ najčastejšie vyjadruje Peter Andruška, ktorý prečítal azda všetko, čo sa u nás popísalo a vydal o našej tvorbe niekoľko publikácií, v ktorých túto tvorbu prezentuje a analyzuje z vlastného zorného uhla. On síce nevyslovil prísne sudy, ale vyhrabal z nepoznania a priniesol na svetlo to, o čom iní literáti zo Slovenska ešte len dlho zvažovali. Je ale pravdou, že v posledných rokoch zmenu v reflexii slovenskej dolnozemskej literatúry evidujeme aj vďaka výskumom prof. Viliama Marčoka, doc. Michala Babiaka, prof. Imricha Sedláka a ďalších priaznivcov tohto špecifického literárneho fenoménu.

Samozrejme, prístupov k literárnym dielam je veľa, ale byť v službách krásy, skrytej v napísanom slove, je asi nenahraditeľným poslaním. Hoci to mnohí neuznávajú, poslanie spisovateľa je rozhodne jedným z tých najťažších, keďže on stále žije v ohrození. Jeho nespokojnosť prerastá do desiatok nedorozumení v domácnosti a v spoločenskom živote, lebo ho považujú za akéhosi čudáka, ktorý vie síce krásne písať, ale nerobí nič prospešné pre svoju komunitu. Lebo písanie neobohacuje široké vrstvy - len úzky kultúrny kruh; a obyčajného človeka zaujíma viac sociálna problematika, ktorú nevyriešime literárnymi prejavmi. Z tohto globalizačného

pohľadu však môžeme vyčleniť funkčnú úlohu literárneho umeleckého prejavu. Tento je určite zrkadlom dospievania národnosti a práve preto svetská ľahostajnosť nesmie odradiť našich literárnych autorov od tvorivého procesu.

Vieme, že byť národnostným spisovateľom je vec neľahká a mnohokrát aj nevďačná a ten, čo si vybral túto cestu, si zaslúži viac uznania od svojich, čo sa ale stáva len počas slávnostných dní. K odmeraniu výšky civilizačného stupňa určitej národnosti sa pridáva aj literárna tvorivá schopnosť, ktorá je výplodom jednotlivcov. Ale práve títo jednotlivci sú jednou z hybných síl nášho vedomia.

Skoro na záver citujeme z príspevku Michala Babiaka *Naratívna intencionalita prózy dolnozemských Slovákov*, ktorý odznel na našej konferencii: „*Možno občas slovenských dolnozemských spisovateľov zachváti depresia z naivnosti vlastného úsilia, keď ani len na Slovensku nikto nemá záujem o ich počiny – no skutočného spisovateľa tento fatalizmus by nemal znepokojiť. Kýmkoľvek je hoci len jeden čitateľ – údelom spisovateľa je písať. Ak podobnú dohodu zjednal starozákonný Abrahám s Pánom Bohom, ani spisovateľovi by sa nemalo máliť.*“

Isteže touto konferenciou sme nevyčerpali navrhnutú tematiku, ktorá je nekonečná, ale účastníci ju svojimi príspevkami doplnili novými svedectvami o slovenskej dolnozemskej próze, čo vlastne aj bolo naším cieľom.

Ivan Miroslav Ambruš

Naratívna intencionalita prózy dolnozemských Slovákov

Michal BABIAK

Keďže som literatúru a tým aj prózu dolnozemských Slovákov podrobil analytickému rozboru, ktorý vyšiel ako samostatná kapitola v 3. zväzku *Dejín slovenskej literatúry*¹, vo svojom dnešnom príspevku sa pokúsim prehovoriť o modeloch narácie v próze dolnozemských Slovákov prostredníctvom kritéria intencionality voči predmetu svojho zobrazovania; následne vyhodnotím produktivnosť týchto modelov z pohľadu kontextu jednotlivých slovenských dolnozemských literatúr a z kontextu literatúr im nadradených.

Vychádzam pritom z premisy, že literatúra Slovákov v Maďarsku, Rumunsku a Srbsku prejavuje isté spoločné znaky, ktoré sú podľa mňa determinované dvoma rozhodujúcimi momentmi: všetky tri uvedené slovenské literárne kontexty sa formovali na báze identického geograficko-kultúrneho momentu krajanských enkláv, ktoré sa formovali od prvej polovice 18. do začiatku 19. storočia, všetky tri kontexty spája identický hlbkový pocit recepcie sveta, ktorý sa následne premieta aj do roviny literárneho reflektovania a ktorý Michal Harpáň označil ako panónsky archetyp a konečne všetky tri kontexty po roku 1918 stratili pocit jednotného politického zväzku s územím Slovenska a boli začlenené do troch nových štátno-politických kontextov. Preto, v celom rade súvislostí ako teoreticky a metodologicky produktívne – aj napriek všetkým osobitostiam a špecifikám – sa mi javí reflektovať uvedené tri slovenské literárne kontexty aj v rámci spoločného zorného uhla nazerania – ako slovenskú dolnozemskej literatúru.

Vznik a bytie tejto slovenskej literatúry za hranicami Slovenska na základe vonkajškových, mimoliterárnych determinácií sa umocňuje a potvrdzuje aj reflexiou vnútroliterárneho vývinu každého z troch uvedených kontextov slovenskej dolnozemskej literatúry: ako prvý moment sa javí vysoká prítomnosť slovenských autorov z dolnozemskeho prostredia, ktorí žili alebo iba pôsobili v týchto kontextoch na celkovom podiele celonárodného života slovenskej literatúry do roku 1918 (Juraj Rohoň, Michal Godra, Gustáv Maršall-Petrovský, Ján Čajak...); ako druhý moment: hľadanie nového založenia slovenskej literatúry v novom štátnom kontexte v rokoch 1918-1945 a ako tretí: zdieľanie osudu samostatného kontextu, ktorý hľadá svoje referencie voči národnému kontextu slovenskej literatúry, štátneho kontextu maďarskej, rumunskej a juhoslovanskej, respektíve srbskej literatúry, ako aj voči kontextu svetovej literatúry.

Do roku 1918 intencionalita prózy dolnozemských Slovákov nesie ako rozhodujúce znamenie národnoemancipačný imperatív, formovaný v jednotlivých programoch Ľudovíta Štúra a neskôr Vajanského. Próza Félixa Kutlíka má rovnaké ideovo-estetické zameranie ako povedzme próza Jána Kalinčiaka – takže hypoteticky a s istou nadsádzkou je možné konštatovať, že keby Kutlíkova próza *Kralica* bola vydaná pod Kalinčiakovým menom a Kalinčiakova *Púť lásky* pod Kutlíkovým menom – literárna obec by si to sotva všimla. Dokonca táto hypotéza má aj svoju

konkrétnu realizáciu, ktorá potvrdzuje uvedené: Nakladateľ Leopold Gansel v Trenčíne vydal novelu Gustáva Maršalla-Petrovského *Baronica*, no autorstvo v tomto vydaní je pripísané Kolomanovi Banšellovi. Cynik pri tejto príležitosti určite by poznamenal: „Však, parom by ich rozlišoval, keď tak rovnako píšú!“ Na Kutlíka, rovnako ako na Kalinčiaka rezonovala výzva štúrovského romantizmu fascinácie Balkánom, srbsko-tureckým konfliktom a hľadania emancipačných vzorov v južnoslovanskom kontexte. Čajakov román *Rodina Rovesných* len okrajovo stojí na pozíciách literárneho realizmu, a vo väčšej miere rieši imperatívy Vajanského neskororomantického sčasti literárneho, no viac politicko-emancipačného programu hľadania novej šťavy pre vyschnutú ratolesť slovenského národa: rozdiel je iba v nuansách: Vajanský túto šťavu vidí v prinavrátaní odrodilej šľachty do národného korpusu, ženské spisovateľky, samozrejme, vo výraznejšom angažovaní žien a Čajak v národnej aktivácii remeselníkov, obchodníkov – dnešným slovníkom: strednej vrstvy.

Zmena intencionality slovenskej dolnozemskej prózy nastáva v medzivojnovom období: časť prozaikov nadväzujúc na líniu predprevratového realizmu kukučínovského typu vytvára kontext prózy lokálneho koloritu; všetci tí Zypa Cupákovia a Zuzky Turanové budú stáť na pozíciách, ktoré trasovala Kukučínova *Rysavá jalovica*. Lokálne špecifiká sa stávajú programom a estetickým cieľom, ktorý sa v kontexte slovenskej literatúry na Slovensku bude vnímať už ako anachronizmus, no živnú silu bude naberať z iného prameňa: z domáceho dolnozemskeho kontextu. Založenie tlačiarne v Petrovci roku 1919 sa ukazuje ako kľúčový moment pre vytvorenie hrdého emancipačného pocitu slovenskej dolnozemskej literatúry vo Vojvodine. Čabianske, nadlacké a petrovské kalendáre a samostatné vydania knižných titulov prispievali k naberaniu nového pocitu osobitej slovenskej kultúrnej zvrchovanosti, ktorá si hojila rany z frustrácie ocitnutia sa v novom štátnom kontexte. Nový literárny život dolnozemskejších Slovákov po roku 1918 tak nadobúda rozmer vyznania: *Aj keď v inom štáte, zostávame Slovákami a naše lokálne špecifiká sú aj našim estetickým programom*.

Je zaujímavé, že v tomto istom období v oblasti drámy sa javí iná intencionalita: Vladimír Hurban Vladimírov už svojimi predprevratovými drámami sa uberal smerom hľadania inšpirácie v najmodernejších európskych dramatických trendoch – keď nadväzujúc na Schnitzlera, Holbeho, Maeterlincka atď. vytvoril kontext modernej slovenskej drámy. Hurbanova medzivojnová dramatická činnosť sa nesie v znamení pokračovania dialógu s najmodernejšími európskymi dramatickými trendmi a priam zúfalým zápasom dostať tieto svoje drámy do celoslovenského kontextu a na prvé slovenské profesionálne scény, ktoré vznikli po prevrate. Hurbanova intencionalita teda nemá orientáciu voči vlastnému dolnozemskeému prostrediu, ale pokukáva po viedenských, berlínskych a parížskych scénach v presvedčení, že toto smelé gesto dokáže oceniť aj kultúrna sféra na Slovensku. Veľmi neskoro Hurban zistil, že sa nedá sedieť v Pazove a robiť divadelnú politiku v Bratislave. Ojedinelé inscenácie jeho hier na scéne Slovenského národného divadla v Bratislave konkurenčné kliky zmietli zo stola a expresionizmus jeho drám, ktoré vyšli v Slovenských pohľadoch, dokázal oceniť len popredný estetik Štefan Krčméry – no keďže Krčméry skončil v nemocnici pre duševne pomätených, divadelné kliky mali ďalší argument v rukách: Len blázon dokáže uveriť Hurbanovým nezmyselným modernistickým drámam!

Na Hurbanovom príklade evidujeme istý významný moment reflektovania literárnej situácie v dolnozemskej prostredí a následnej intencionality umeleckej tvorby: tento model vnímania literárnej situácie by sme mohli označiť ako fenomenologický. Fenomenologická optika nazerania je založená na modeli, v ktorom existuje nemenný svet ideí na strane jednej a nestály svet javov na strane druhej. Z Platónovej filozofickej koncepcie sa zrodil celý rad ďalších filozofických a náboženských koncepcií, ktoré prízvukujú rozdelenie sveta na bytie a súcno, ideu a jav, kráľovstvo skutočných podstat, alebo kráľovstvo invariantov a svet pomimutelných vecí alebo svet variantov.

Umeleckú reflexiu VHV vnímam ako zbožné reflektovanie sveta literatúry na Slovensku ako umeleckého invariantu, ku ktorému by mal inklinovať, brať si príklad a napodobňovať všetok ostatný svet variantných podôb literatúry, stojacej mimo územia Slovenska. Hurbanove umelecké aspirácie evidentne nevychádzali z intencionality pazovského prostredia, ale boli zahľadené do starej vlasti starého otca Jozefa Miloslava Hurbana a strýčka Vajanského. V slovenskej literatúre na Slovensku Hurban videl idealizovaný invariant každej slovenskej literatúry, ktorá sa rodila po roku 1918. Namiesto emancipačného pocitu vlastnej jedinečnosti, prezentovanej so všetkými tými „fodroškami“, „kutkami“, „réjtešami“, „tragačmi“, nárečovými zvláštnosťami, srbizmami atď., Hurban evidentne zastáva pozíciu kontinuity – kontinuity vysokých ambícií smerom k svetovej literatúre ako vzoru a Slovenska ako miesta prezentácie slovenskej literatúry napísanej aj v nových štátnych zväzkoch. Len tak si viem vysvetliť to kľčové snaženie dostať sa čím viac do povedomia kultúrnej sféry na Slovensku, publikovania v Pohl'adoch, úmorné turné po mestách a mestečkách na Slovensku, na ktorom by sa čítali úryvky z jeho hier, dokonca publikovanie aj v takých minorných a bizarných publikáciách, akou je Kalendár Tatra banky.

V medzivojnovom období táto Hurbanova línia intencionality sa neukázala ako produktívna. Oveľa väčší dobový úspech mala - a aj z dnešného uhla pohľadu možno konštatovať, že ako podstatnejšia sa ukázala - línia intencionality lokálnej autenticity. Zameraný na Slovensko, Hurban bol vo vlastnom kontexte vnímaný ako povýšenecký pán umelec, pán Robinzón na pazovskom ostrove - a na Slovensku zasa ako dedinský dramatik, ktorý neprišiel do kontaktu s európskym divadlom. Nepomohlo Hurbanovi ani zúrivé volanie, že počas štúdií vo Viedni, ale aj v Belehrade a Záhrebe videl viac európskeho divadla ako všetci divadelníci na Slovensku spolu – jeho zúfalý spravodlivý hnev bol na Slovensku všetkým na smiech. Oproti tomu, intencionalita lokálnej autenticity si vytvorila čitateľské zázemie a formovala osobitný literárny kontext. Relatívnu svojbytnosť tohto nového slovenského dolnozemskeho kontextu asi najlepšie dokladá samotná literárna situácia: tak ako o slovenskú dolnozemskej literatúru na Slovensku nemal nikto výraznejší záujem a strácala sa kontinuita prítomnosti dolnozemcov v slovenskom literárnom živote, rovnako literatúra – a najmä próza – ktorá na Slovensku vzniká v medzivojnovom období, nenachádza žiaden reflex v dolnozemskej literárnej prostredí. V istom zovšeobecnení dalo by sa povedať: rovnako ako próza naturizmu človeka horského archetypu je nemá pre publikum panónskeho archetypu, rovnako tak čitateľské publikum na Slovensku nefascinujú rezíduá starosvetkého baľkovsko-škultétyovského patriarchálneho ruralizmu, osvieženého novými témami životného

sveta dolnozemcov. Ved' akurát iba tých, ktorých dokáže ešte oslovit' exotizmus tematizácie novej slovenskej multikulturálnosti, s ktorou sa stretajú dolnozemci a ktorú reflektujú aj vo svojich prózach – iba tých môže potenciálne na Slovensku zaujať slovenská dolnozemská medzivojnová próza. Dagmar Mária Anoca si všíma, že práve v tomto medzivojnovom období sa do slovenskej prózy v Rumunsku dostáva moment reflektovania slovensko-rumunskej multikulturálnosti, ktorá po druhej svetovej vojne naberie ešte výraznejší rozmer (Anoca, 290-291). Obdobne aj slovensko-srbské dolnozemské spolunažívanie v medzivojnovom období a jeho reflex v próze sa začína výraznejšie presadzovať. Komplex lokálnej autenticity a jeho presah k intencionalite reflektovania v próze v jednej časti slovenskej dolnozemskej literatúry takto dáva definitívnu bodku za pocitom jednotnej slovenskej literatúry a na strane druhej sa stáva základným kameňom stavby pocitu slovenskej dolnozemskej literárnej samostatnosti.

Po druhej svetovej vojne nastáva nová situácia, ktorá má do istej miery charakteristiky paradoxu: aj keď sa na sklonku 40. rokov Československo, rovnako ako Maďarsko, Rumunsko a Juhoslávia dostávajú do socialistického bloku nového rozdelenia Európy a estetika socialistického realizmu je ideovým východiskom vo všetkých štyroch krajinách – a tým aj intencionalita prózy dostáva spoločné východiskové parametre, predsa nemožno hovoriť o zbližovaní sa slovenskej literatúry s dolnozemskou, ani o približovaní sa jednotlivých slovenských literatúr v rámci dolnozemského kontextu. V slovenskom dolnozemskom kontexte, rovnako ako na Slovensku, próza dodržiava zásady estetiky socialistického realizmu, všade sa píše o nutnosti kolektivizácie, spiatočnických kulakoch, výkonných traktoristoch, no na strane druhej lokálne, historické, empirické, životné atď. špecifikum každého kontextu prispieva k ešte výraznejšej diverzifikácii ako tomu bolo pred vojnou.

Paralelne so spoločenským odmäkom a kultúrnymi pohybmi v 60. rokoch sa začína meniť aj intencionalita prózy dolnozemských Slovákov. Michal Harpán uvádza, že v kontexte slovenskej literatúry vo Vojvodine existovali dve tendencie: na jednej strane bola *„próza rustikálneho typu, ktorá nadväzovala na realistické tradície rozprávania, a na druhej strane próza rozličných typologických odklonov od tých tradícií. Na začiatku tohto obdobia dominantným bol prvý typ prózy, čo je pochopiteľné vzhľadom na prozaické tradície slovenskej dolnozemskej literatúry od druhej polovice minulého storočia. No postupne epický priestor prózy Čajakovcov, VHV a iných starších spisovateľov začal strácať svoju empirickú základňu v tom zmysle, že slovenská rurálna societa sa začala transformovať, čo si vyžadovalo aj určité rozprávačské transformácie. Prozaici, ktorí nadväzovali na čajakovský model rozprávania, nevedeli tieto transformácie vystihnúť, takže vývinovo podnetnejšou sa ukazuje próza typologických odklonov od realistických tradícií.“* (Harpán, 110) Spoločným menovateľom týchto odklonov od realistických tradícií v próze vojvodinských Slovákov 70. rokov je modernistická intencionalita: od poetického fantastična u Tušiaka, cez prelínanie časových rovín u Viery Benkovej, zdvojovania bytia a rozprávača a diktát prúdu vedomia u Hronca, až po postupy beatnickej poetiky u Zoroslava Speváka-Jesenského a poetického stierania hraníc medzi časovými a priestorovými pásmami v próze Zlatka Benku v 80. rokoch.

Dovŕšením tohto procesu odklonu od realistických tradícií je rozklad modernistickej intencionality a osvojenie si programu postmoderny, ktorú v próze

môžeme sledovať od zbierky poviedok *Švédske domky* Miroslava Demáka z roku 1980, ako aj próz Víťazoslava Hronca, Viery Benkovej, Zlatka Benku, Jaroslava Supeka, Tomáša Čelovského, Zoroslava Speváka-Jesenského, Ladislava Čániho, Miroslava Šipického atď.

Modernistická, ale najmä postmodernistická intencionalita prózy dolnozemských Slovákov poukazuje na jednu dôležitú vec: toto zameranie slovenskej dolnozemskej prózy sa nezrodilo z korešpondencie so slovenskou literatúrou na Slovensku, ale ako prirodzený produkt vlastného literárneho vývinu. Modernita slovenskej kultúry a tým aj slovenskej literatúry na Slovensku bola mechanicky prerušená rokom 1968 a následnou normalizáciou v priebehu 70. rokov, takže slovenská kultúra na Slovensku sa nedočkala svojho prirodzeného dovŕšenia moderny v podobe radikálnych prejavov, aké prebiehali v západnom kontexte, ale aj v liberálnom ovzduší Juhoslávie z konca 60. a v 70. rokov. Slovenská moderna na Slovensku dostala podobu akejsi zvláštnej „slušnej moderny“, „priškrteného výrazu“, ktorý síce vyrastal z prirodzených základov európskej moderny medzivojnového obdobia, no táto moderna sa nedožila aj svojej prirodzenej smrti, tak ako inde, ale umierala pomaly a dlho ako Sibyla kúmska, až kým sa všetka energia modernistického gesta nevyventilovala do stratenia a z modernistickej rebélie sa nestal akýsi vlastný, švejkovský oxymoron „anarchie v medziach zákona“.

Preberajúc podnety z vyspelého literárneho prostredia bývalej Juhoslávie, intelektuálne a umelecky od 50. rokov orientovanej na Západ, slovenský vojvodinský literárny kontext si upevňoval svoje pozície vlastnej literárnej svojbytnosti. Teoretické a metodologické články o postmodernom umení a postmoderne v estetike, ktoré programovo uverejňoval Víťazoslav Hronec na stránkach Nového života v 80. rokoch boli gestom až bezočivého pocitu vlastnej literárnej suverenity.

Kontext prózy Slovákov v Rumunsku sa neuberal identickou cestou ako slovenský vojvodinský kontext: podobne ako v prípade literatúry na Slovensku, rozhodujúcu úlohu zohrali mimoliterárne aspekty historického vývinu pred rokom 1989 – kedy bolo priam životu nebezpečné pohrávať sa s myšlienkou otvoreného prihlásenia sa k západným umeleckým trendom. No rovnako ako v prípade slovenského vojvodinského kontextu, aj v próze Slovákov v Rumunsku kľúčovú úlohu zohráva opieranie sa o vlastný literárny kontext. Len tak je možné vysvetliť si rozhodujúce charakteristiky hlavnej časti prozaikov tohto kontextu, ktorú odhaľuje Peter Andruška v tematickej rovine tejto prózy: *„Pri čítaní prózy slovenských spisovateľov z Rumunska... zistíme, že azda najčastejšie sa objavujúcim motívom epických textov sú návraty (a spolu s nimi odchody). Akoby išlo o akési dozvuky dedične daného údely, o pretrvávajúce osudu ľudí, ktorí kolonizovali dolnozemske končiny. Isteže, to súvisí aj s „dlhým hľadaním domova“... s jeho nedefinitívnosťou, premenlivosťou fyzickou i pocitovou, veď človek z Dolnej zeme si vedomý či podvedome ustavične musí pripomínať (a pripomína sa mu), že hoci už si svoj domov našiel, patrí aj kamsi inam (a teda ktovie, či vôbec niekam patrí, o čom by sa dalo dlho meditovať, najmä v súvislosti napríklad s repatriáciami, ktorých deje sa ešte zrejme dočkajú literárneho zobrazenia).“* (Andruška, 305)

Próza odchodov a návratov je prirodzeným výsledkom intencionality prózy lokálnej autenticity, teda prózy, ktorá sa formuje v medzivojnovom kontexte ako prejav literárnej reflexie nového životného sveta dolnozemskeho človeka. Príchody,

odchody, dlhé hľadanie domova... „*Ideme večne. Ideme večne. Cestami zeme na cesty mliečne*“ – to nie sú témy, ktoré by fascinovali čitateľskú obec na Slovensku, ale ani prozaikov. Je to typická dolnozemská téma, *conditio sine qua non* slovenského dolnozemského literárneho kontextu.

Na identických pozíciách vlastného kontextu stojí aj dielo, ktoré vari najviac zarezovalo v širšom kontexte - Závadov román *Jadvigín vankúšik*. Postmoderný kontext vzniku románu sa snúbi v tomto diele s tragickou dimenziou straty pôvodného kontextu životného sveta jednotlivca a kolektívu. Postmoderna komlóšských Slovákov dostáva takto veľmi zvláštnu dimenziu s tragickou príchutou apokalyptického zablúdenia vo svete za zrkadlom.

Z doterajšej analýzy vyplýva, že slovenská dolnozemská literatúra opierajúc sa o intencionalitu vlastného prostredia dokázala nielen prežiť ale aj vytvoriť si vlastný kontext, ktorý má všetky charakteristiky osobitného literárneho organizmu – autorov, diela, čitateľskú obec, literárnu kritiku, literárnu históriu i literárnu teóriu, časopisy, vydavateľstvá, tlačiarne, svojich géniov i literárnych outsiderov. Fenomenologická intencionalita, ktorej najvýraznejším zástancom bol VHV, dalo by sa povedať, že sa nepresadila a neosvedčila.

No – aj napriek tomu...

No – aj napriek tomu... U všetkých slovenských dolnozemských autorov dalo by sa povedať, že drieme tento diabol pokušenia fenomenologickej intencionality. Napriek všetkej tej uvedenej literárnej zvrchovanosti slovenskej dolnozemskej literatúry, každý z týchto autorov skryte alebo otvorene sa poteší každej prezentácii na Slovensku. Akejkolvek zmienke, recenzii, krstu knihy, poznámke v referáte...

Čo je to za metafyziku?

Aj napriek všetkej tej literárnej samostatnosti, v každom slovenskom dolnozemskom spisovateľovi je kus z Hurbana a jeho imperatívu – skonfrontovať svoje literárne snaženie s literárnou produkciou na Slovensku. Porovnať vlastný variant s invariantom na Slovensku.

Navonok ide o otváranie novej témy, no domnievam sa, že ide o domyslenie do dôsledkov prvej nastolenej témy: ktorý z dvoch modelov intencionality sa ukazuje ako produktívnejší?

Takže: dokáže slovenská dolnozemská literatúra žiť aj bez recepcie na Slovensku?

V tomto momente je zrejme potrebné rozlíšiť dve zásadné veci: na jednej strane je štátna politika SR voči zahraničným Slovákom a na strane druhej je literárny kontext na Slovensku. Štátna politika sa ukazuje ako veľmi významný faktor zabezpečujúci kontinuitu podpory vydávania a organizovania literárneho života Slovákov v zahraničí – bez tejto pomoci aj slovenská dolnozemská literatúra by sotva mohla žiť takým plnohodnotným životom, ako žije dnes.

To čo ale štátne orgány nedokážu zabezpečiť, je plnohodnotné zakomponovanie slovenskej dolnozemskej literatúry do slovenského literárneho kontextu – nedokážu zabezpečiť akúsi pozitívnu diskrimináciu krajanskej literatúry. Nijaký štátny orgán nemôže donútiť toho alebo onoho kritika na Slovensku písať, reflektovať alebo hodnotiť autora alebo dielo z kontextu slovenskej dolnozemskej literatúry. Ešte nedávno viacerí sme mali predstavy, ako to po roku 1989 alebo 1992 pôjde inak – ako všetci slovenskí autori, pôsobiaci hocikde na zemeguli odrazu budú

rovnocenným predmetom reflexie kritikov z invariantného, posvätného kontextu „starej vlasti“. Čas ukázal inú podobu tohto očakávania: literatúra nie sú len texty – ale aj autori, ľudia z krvi a mäsa, literatúra nie je iba dielo, ale aj literárny život – a to znamená celý ten komplex záležitostí, do ktorých vstupuje človek – autor, kritik, historik, redaktor atď.: literárny život sú aj konfrontácie, polemiky, škriepky a zmierenia, podrazy i kajania, intrigy, literárny život je aj dostať nôž do chrbta, ale aj vedieť streliť zaucho. A všetko toto je dosť ťažko realizovateľné na diaľku.

Možno tieto slová vyznievajú ako alibizmus – ako ospravedlnenie, prečo sa tak na Slovensku málo píše o slovenskej dolnozemskej literatúre. No aby som nevyznel ako slovenský dolnozemský renegát, dovoľm si na záver položiť kacírsku otázku, po ktorej ma možno znenávidí celý literárny kontext na Slovensku: Je literatúra na Slovensku dosť silná? - alebo: Má literatúra na Slovensku dostatočnú spoločenskú prestíž, aby dokázala reflektovať aj autorov a diela mimo Slovenska?

V čase keď na Slovensku literárne časopisy žijú a každú chvíľu nejaký nový minister kultúry prichádza s návrhom odobratia prostriedkov pre ten alebo onen literárny časopis, keď najrozličnejšie podoby prítomnosti literatúry v kultúrnom živote zanikajú, keď daň na knihy je rovnaká ako pre iný tovar, keď celebrity spoločnosti sú hocikto len nie spisovatelia, keď smutný žart: Zomrel Milan Rúfus. A odpoveď znie: Preboha a kto teraz bude spisovateľ? – nadobúda reálny tón – v celom tomto zložitom komplexe problémov – fakt si ešte niekto myslí, že literárny život dolnozemských Slovákov je menejcenný a že na Slovensku je kvitnúca záhrada literárnych kritikov a časopisov?

Komplex takto nastolených otázok a problematických bodov možno by sa mal uberať kompromisným smerom: intencionalitou prózy slovenskej dolnozemskej literatúry by mal byť prvorado vlastný kontext, ako aj kontext svetovej literatúry, no na strane druhej táto literatúra by nemala zabúdať ani na imperatív fenomenologickej intencionality – neustálej konfrontácie s domnelým invariantom slovenskej literatúry na Slovensku. Bez vlastného zázemia zostala by bez čitateľov, bez posvätnosti svetovej literatúry stratila by svoje prvotné a rozhodujúce literárne založenie a bez vzťahu voči Slovensku prestala by byť slovenskou. Možno občas slovenských dolnozemských spisovateľov zachváti depresia z márnosti vlastného úsilia, keď ani len na Slovensku nikto nemá záujem o ich počiny – no skutočného spisovateľa tento fatalizmus by nemal znepokojovať. Kýmkoľvek je hoci len jeden čitateľ – údelom spisovateľa je písať. Ak podobnú dohodu zjednal starozákonný Abrahám s Pánom Bohom – ani spisovateľovi by sa nemalo máliť.

Poznámky:

¹BABIÁK, Michal: *Krajanská literatúra v rokoch 1945 - 2000*. In: MARČOK, Viliam a kolektív: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2004, s. 440-456.

Literatúra:

ANDRUŠKA, Peter: *Literárne sebareflexie Slovákov z Rumunska*. In: *200 rokov života Slovákov v Nadlaku*. Ed. Ondrej Štefanko. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2004, s. 299-307.

ANOCA, Dagmar Mária: *Multikulturálnosť v literatúre Slovákov v Rumunsku*. In: *200 rokov života Slovákov v Nadlaku*. Ed. Ondrej Štefanko. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2004, s. 287-298.

HARPÁŇ, Michal: *Slovenská literatúra v Juhoslávii po roku 1945 – 2. časť*. Slovenská literatúra, XVIII, 1996, č. 1-2.

Typológia odklonov od realistickej narácie v slovenskej vojvodinskej próze

Michal HARPÁŇ

Tieto svoje úvahy o slovenskej próze vo Vojvodine, s určitou nevôľou, začnem s osobnou bádateľskou bilanciou. Nevôľa vyplýva z poznania určitého odporu, ktorý sa ma najčastejšie zmocňoval, keď som bol svedkom osobných vyznaní a bilancií iných. S tým a takým odporom, odbornou terminológiou povedané, percipientov tohto komunikátu počítam a nič proti tomu nenamietam.

No predsa sa mi zdá, možno aj neskromne, že ma na takú osobnú bilanciu trošku oprávňuje dlhodobé zaoberanie sa problematikou prozaickej tvorby vojvodinských Slovákov. „Debutoval“ som v roku 1967, keď som na Literárnej porade v organizácii časopisu Nový život 16. apríla 1967 hodnotil prozaické príspevky v časopise v uplynulom roku (Anna Lačoková, Pavel Grňa, Pavel Čáni, Milina Ferková). Text pod názvom *Problémy našej prozaickej tvorby* je uverejnený v časopise Nový život (29, 1967, 1-2, s. 57-59). Tento svoj text spomínam len preto, že som v ňom, iste nie celkom argumentovane, predvídal vývinové vyprázdňovanie realistického modelu rozprávania.

Samozrejme, nemienim tu uvádzať a komentovať všetky svoje texty o slovenskej próze vo Vojvodine, ale predsa si dovoľím uviesť niekoľko syntetických (či syntetistickejších?) výstupov. Prvým výstupom je antológia *Svetlá v kozube* (Bratislava - Nový Sad: Slovenský spisovateľ – Obzor, 1971), jej srbský variant *Jahač iz Turkmenije* (Novi Sad: Matica srpska, 1973) a rusínsky variant *Śvetla u kotljanki* (Novi Sad: Ruske slovo, 1977). Táto antológia je v znamení poviedok Jána Labátha – je aj nazvaná podľa jednej jeho poviedky. Okrem Labátha v antológii sú zastúpení Janko Čeman, Daniel Pixiades, Pavel Čáni, Juraj Tušiak, Viera Benková-Popitová a Vítazoslav Hronec. Na skúške času vlastne najlepšie obstala Labáthova poviedka *Tiene, ktoré je neskoro privolávať*, s badateľným odklonom od realistického modelu rozprávania, orientovaná na zvnútornené, psychické dianie.

Druhým výstupom tiež bola antológia, *Hlboké koľaje* (Bratislava - Nový Sad, Tatran – Obzor, 1988), do ktorej sú zaradení aj starší autori, začínajúc Albertom Martišom (1855 - 1918). Keď ide o autorov z druhej polovice 20. storočia, v porovnaní so *Svetlami v kozube* do *Hlbokých koľají* pribudli Paľo Bohuš, Ján Kopčok, Miroslav Krivák a z mladších Miroslav Demák, Zlatko Benka a Zoroslav Spevák. Je tu samozrejme aj Labáth s *Tieňami, ktoré je neskoro privolávať*. Vtedajšiu situáciu v typológii prózy reprezentovali novoromantické a lyrizujúce tendencie v *Hlbokých koľajoch* zastúpené Jurajom Tušiakom (*Dva mesiace*), Vierou Benkovou (*Lesná studienka*, *Sen sa opakuje*) a Vítazoslavom Hroncom (*Milan*, *Trináť veršov*).

V poradí tretím výstupom bola monografia *Premeny rozprávania* (Nový Sad – Obzor, 1990), v ktorej som, v jednotlivých kapitolách, sledoval vývinové premeny tejto prózy od jej začiatkov (Ján Kutlík st., Karol Miloslav Lehotský, Félix Kutlík) po koniec osemdesiatych rokov minulého storočia. Próze z druhej polovice 20. storočia

sú venované štyri posledné kapitoly *Premien rozprávania: Hľadanie románu, Štyria dedinskí poviedkári* (Janko Čeman, Pavel Čáni, Pavel Grňa, Ján Kopčok), *Štyri pokusy o premeny* (Ján Labáth, Juraj Tušiak, Viera Benková, Vít'azoslav Hronec) a *Znaky, javy, symboly* (Miroslav Demák, Zlatko Benka, Zoroslav Spevák).

Do konca osemdesiatych rokov minulého storočia bolo síce viac autorov, ktorí ojedinele časopisecky a ešte ojedinelejšie knižne, hádam dvaja-traja, publikovali poviedky; ničím, a najmenej hodnotovo, neprispeli do typologického kontextu slovenskej vojvodinskej prózy. Ich mená netreba uvádzať, a keď aj, tak iba v bibliografiách. No tri posledné kapitoly v *Premenách rozprávania*, zdá sa mi, dobre vystihujú tri typologické paradigmy slovenskej vojvodinskej prózy v sledovanom období: typologickú paradigmu realistickej narácie (Janko Čeman, Pavel Čáni, Pavel Grňa, Ján Kopčok), typologickú paradigmu modernej narácie (Ján Labáth, Juraj Tušiak, Viera Benková, Vít'azoslav Hronec) a typologickú paradigmu post-modernej narácie (Miroslav Demák, Zlatko Benka, Zoroslav Spevák). Určenie druhej a tretej typologickej paradigmy treba brať podmiennečne, lebo typologicky je oveľa menej súdržná od predchádzajúcej realistickej; v znamení novoromantizmu u uvedených prozaikov možno sledovať naratívne prvky rozprávkovosti (Labáth: *Báj o Kostolisku*), fantastiky (Tušiak: *Dva mesiace*), snovosti (Benková: *Sen sa opakuje*), metaforickosti (Hronec: *Milan*). Napokon ešte podmiennečnejšie treba pochopiť tretiu typologickú paradigmu ako post-modernú; so spojovníkov by sa dalo, čo aj za pačesy pritiahnuté, ale bez spojovníka, ako postmodernú, asi nie.

Postmoderná náracia vtedy, koncom osemdesiatych rokov minulého storočia, bola takpovediac *in statu nascendi*, hoci už vtedy boli časopisecky publikované Hroncove vyslovene postmoderné prózy *Muž kráčajúci po vode*, *Amarna 1.*, aj iné, potom zaradené do zbierky *Pán vzduchu a kráľov syn* (Bratislava: Smena, 1993). Je tam zmienka aj o týchto prózach, ale aj napriek uvádzaniu postmodernistického/postštrukturalistického mysliteľa Sloterdijka, dnes sa mi zdá, že moja interpretácia a argumentácia je stále v súradniciach štrukturalistickej epistémy.

Posledný výstup (nateraz?) – *Medzi dvoma domovmi 2, antológia slovenskej krátkej prózy v zahraničí* (Bratislava – Martin: Literárne informačné centrum – Matica slovenská – Svetové združenie Slovákov v zahraničí, [2009]). V časti Slovenská dolnozemska próza popri Oldřichovi Kníchalovi a Ildiky Fúzikovej z Maďarska a Dagmar Márii Anocovej a Anny Räu-Lehotskej z Rumunska z Vojvodiny sú do antológie zaradení Ján Labáth, Viera Benková, Vít'azoslav Hronec, Miroslav Demák, Zoroslav Spevák, Tomáš Čelovský a Miroslav Šipický. Teda zo *Svetiel v kozube* do *Medzi dvoma domovmi 2* zelené svetlo dostala len poviedka *Tiene, ktoré je neskoro privolávať*; Ján Labáth spolu s Vierou Benkovou a Vít'azoslavom Hroncom sú vlastne jediní autori zaradení do všetkých troch antológií. Pri zostavovaní tejto antológie som prišiel k záveru, že je typologická paradigma realistickej narácie z hľadiska vývinovej potencie a aktuálnej hodnoty nulová. Nielen z dôvodu, že väčšina jej predstaviteľov už nie je medzi živými (Janko Čeman, Pavel Čáni, Ján Kopčok, Miroslav Krivák); aj ojedinelé časopisecké, ba aj knižné pokusy dnes akosi narážajú na vážne komunikačné šumy. Tu nemyslím na sporadické prozaické pokusy buďto národopisného, alebo anekdotického zamerania, s hodnou dávkou lokálneho koloritu. Tie nestoja za reč; do rozpakov privádza však aj kniha Andreja Čipkára (1932 - 2010) *Vrbový klin* (Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum, 2009). Napriek naratívnej a rečovej

kultivovanosti dostáva sa dojem, že je z vývinovo-typologického aspektu oneskorená – keby taká, aká je, vyšla hodne skôr, v šesťdesiatych alebo sedemdesiatych rokoch minulého storočia, iste by patrila k najlepším výstupom typologickej paradigmy realistickej narácie.

Je pochopiteľné, že čas nebol „ústretný“ k študentským poviedkam Tušiakovým (*Medúza, Kam cestuješ?, Breza na vršku*) a Viery Benkovej (*Whisky s jemnou príchutou dymu*), ktoré sa nedostali ani do antológie *Hlboké kolaje*. V tejto antológii Tušiak je zastúpený poviedkou *Dva mesiace* a Benková poviedkami *Lesná studienka* a *Sen sa opakuje*. Prozaické debuty týchto autorov, Tušiakova *Krčma* (1973) a Benkovej *Lesná studienka* (1973) v sedemdesiatych rokoch boli veľkou udalosťou v tejto nevelkej literárnej obci a to predovšetkým už celkom výrazným odklonom od predchádzajúcej typologickej paradigmy. Aj im bola venovaná primeraná recepčná pozornosť - za *Dva mesiace* Tušiak bol odmenený cenou časopisu *Nový život* za najlepší príspevok v roku 1972, roku 1974 *Nový život* zorganizoval rozhovor o týchto knihách, na ktorom sa svojimi príspevkami zúčastnili Michal Babinka, Jozef Valihora, Samuel Čeman, Juraj Tušiak a autor týchto riadkov a ústne, diskusne vystúpili Zlatko Benka, Vítazoslav Hronec, Ján Kmeť, Anna Makanová a Ján Mekan. Vo svojom texte *Podoby a premeny narácie* (*Nový život*, 36, 1974, 3, 231-238), ktorý je veľmi dôslednou aplikáciou Mikovej teórie a metodológie v interpretácii tejto prózy, som konštatoval, že „štyri poviedky zoskupené v knihe *Krčma* napísané sú akoby na dúšok a patria k vrcholným dosiahnutiam našej súčasnej prózy. Ich novosť nachádzame ako v druhovej orientácii, tak v kompozícii, ako aj vo výraze“; podobne som interpretoval aj Benkovej poviedky z *Lesnej studienky*, zdôrazňujúc vysoké percento priamej metaforickej figurácie v narácii. V monografii *Premeny rozprávania* interpretácia Tušiakových poviedok z *Krčmy* a Benkovej z *Lesnej studienky* vyústila do nastolenia typologickej paradigmy novoromantickej proveniencie, v ktorej základným znakom je prvok fantastickosti (Tušiak) a snovosti (Benková).

Juraj Tušiak po knihe *Krčma* viac prózu pre dospelých nepísal, ale ďalší traja z kapitoly *Štyri pokusy premeny z Premien rozprávania* písali. Ján Labáth publikoval knihu poviedok *Zatvorený kruh* (1972) a krátky román *Dial'ky* (1982), Viera Benková knihu poviedok *Dom* (1987) o román-koláž *Šted sveta* (2007), Vítazoslav Hronec po poviedkach *Pán vzduchu a kráľov syn* román *Plný ponor* (1999) a celú svoju prozaickú tvorbu upravil a príslovečne zosystematizoval v súbornom diele *Amarna 1* (2000) a *Amarna 2* (2000). Reportážno-cestopisný rozmer Labáthových poviedok zo *Zatvoreného domu* z vývinovo-typologického aspektu už nebol taký podnetný ako niektoré poviedky z jeho prvej knihy, poznačené psychologickým zvnútorňovaním diania. To isté platí aj pre poviedky Viery Benkovej zo zbierky *Dom*, ktoré trpia na kronikársky a romanticko-historický podklad narácie. Hodnotový vrchol Labáthových úsilií v prozaickej tvorbe iste je román *Dial'ky*, ktorý možno vidieť aj ako vyvrcholenie typologickej paradigmy modernistickej narácie v próze vojvodinských Slovákov. *Dial'ky* napokon patria medzi najlepšie romány v našej literatúre. K *Dial'kam* možno podľa môjho názoru priradiť ešte len *Anjelský pád* (1996) Zlatka Benku a *Plný ponor* Vítazoslava Hronca.

Pri zostavovaní antológie *Medzi dvoma domovmi 2* som po pozornom čítaní s troškou nostalgie prišiel k záveru, že je typologická paradigma novoromantickej narácie vývinovo mlkva, ako aj jej staro- a novorealistický antipód. S poľutovaním

som zistil, že tam nie je miesto Tušiakovým *Dvom mesiacom*, ani vcelku, ani ako úryvok, ktoré kedysi boli vlajkou vývinových premien prózy vojvodinských Slovákov. Nepatrili tam ani Benkovej poviedky *Lesná studienka* a *Sen sa opakuje*, ale z relatívne rozsiahlej prozaickej koláže *Stred sveta* sa našiel priliehavý naratívne ucelený segment. Hroncova poviedka *Trináť veršov* je v antológii *Hlboké koláže* a pokojne mohla byť aj v antológii *Medzi dvoma domovmi 2* – patrí medzi najlepšie Hroncove poviedky vôbec a určite aj medzi najlepšie postmoderné texty v slovenskej vojvodinskej literatúre. Ale že je tam poviedka *Čistý utorok*, tiež má to svoje dôvody.

Súčasne s antológiou *Medzi dvoma domovmi 2* vyšla však aj *Antológia slovenskej vojvodinskej postmodernej prózy* (Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum, 2009), ktorú zostavil Adam Svetlík. Už teda z názvu vidieť, že sa jej zostavovateľ užšie profiloval na prózu postmodernú. Predslov, ktorý imponuje rozhladenosťou a vynaliezavosťou v teoretickom labyrinte postmodernej, začína komentárom mojej monografie *Premeny rozprávania*: končím ju, píše Svetlík, triumfálne víťazstvom mnou privolaného a uprednostňovaného modernistického ideálu nad „vo svojej podstate už retardačným (soc)realisticko-ruralistickým prozaickým tvorivým modelom“ (Svetlík, str. 7). V podstate je to tak, ale vtedy sa inak ani nezdalo; odhliadnuc od toho, že monografia je prepojením vývinovej diachronie a typologickej synchronie, a že teda vnútorný, imanentný spor staršieho realistického a novšieho modernistického prebiehal prinajmenej tridsať rokov, koncom osemdesiatych rokov deklaratívne a intencionálne postmoderné poviedky písal len Vítázoslav Hronec. Postmoderné postupy a postoje do Demákových *Švédskych domkov*, Benkového *Ryžového plátna*, Spevákovej knihy *Prst v nose* sme vnášali ex post, čo neznamena, že to bol omyl, že tie postupy a postoje tam neboli, ale v takej optike postmoderný je už Homéros, čo konštatuje aj Umberto Eco.

Svetlíkova antológia sa začína Vierou Benkovou, ktorá je tam len skrze jednej kapitoly zo *Stredú sveta*, a sa končí Miroslavom Šipickým, ktorý publikoval len jednu prózu, *Nanebovzatie babky Eržiky*. Šipického próza (vyhýbam sa k ustálenému žánrovému určeniu – poviedka, novela – veď predsa máme dočinenia s hybridizáciou žánrov) je jednoducho v každej novšej antológii slovenskej vojvodinskej prózy nielen preto, že je vyslovene v postmoderných naratívnych súradniciach, ale najmä preto, že je to v každom ohľade vydarený literárny artefakt, čo je v našich súvislostiach priam zázrak.

Medzi Vierou Benkovou a Miroslavom Šipickým vo Svetlíkovej antológii sú Vítázoslav Hronec, Miroslav Demák, Zlatko Benka, Jaroslav Supek, Zoroslav Spevák, Jesenský, Mišo Smišek, Tomáš Čelovský, Ján Salčák a Ladislav Čáni. V antológii *Medzi dvoma domovmi 2* nie sú Mišo Smišek, Ján Salčák a Ladislav Čáni, zatiaľ čo vo Svetlíkovej antológii, pochopiteľne, nie je Ján Labáth. „Zhoda“ týchto dvoch antológií je aj v zaradení totožných prozaických textov: Viera Benkova (úryvok z románu *Stred sveta*, u Svetlíka pod názvom *Ikarovo perie*), Vítázoslav Hronec (*Čistý utorok*), Miroslav Demák (*Kráľom bude ten, ktorý sa vráti*), Tomáš Čelovský (*Nikam a späť alebo o próze Keď vejú jarné víchre*) a uvedená próza Miroslava Šipického.

Svetlík si uvedomuje, povedané jeho slovami, „fluktuálnosť hranice medzi modernou a postmodernou“, upozorňuje, že prevažná časť prozaickej tvorby „pohroncovskej“ generácie vznikala v typologických súradniciach modernistickej

naratívnej epistémy (Demákove *Švédske domky*, Benkovo *Ryžové plátno*, Spevákove poviedky v zbierke *Prst v nose*, Smíšekove poviedky zo zbierky *Z tmy*), ale sú, úvodzovkovo ich určuje, „nalomené“ niektorými postmodernými prvkami a postupmi, akými sú intertextualita, autoreflexívnosť, fragmentárnosť, multiplikovanie skutočnosti, ironickosť. V prevažnej časti prozaickej tvorby mladších slovenských autorov z Vojvodiny sú to viacej príznakové, než príznačné prvky a postupy, a postmoderna nemá na ne výlučné „vlastnícke právo“. Týmto netvrdím, že si to Svetlík neuvedomuje; práve naopak, svoju interpretáciu tejto prózy zo zorného uhla postmodernity neustále zrelatívňuje. Ale keď v interpretácii prozaických textov zaradených do antológie uvádza postmoderné prvky, tie tam skutočne sú.

Poetika, či „poetika“ postmodernity zo všetkých doterajších poetík asi je v najmenšej miere normatívna, ale zase nie až v takej, aby postmoderná literárna paradigma postrádala na súdržnosti. Marína Šimáková-Speváková v posudku Svetlíkovej antológie položila rečnícku otázku: „Prečo sa Svetlík rozhodol práve pre antológiu? Antológia, ako vieme, predpokladá uplatnenie istých objektívnych, pre všetky prózy spoločných hodnotových kritérií, svojrázny kánon na selektovanie najhodnotnejších poviedok. A uvedené má málo spoločného s postmodernizmom. Paradox spočíva v tom, že autorov prístup k postmodernej problematike nie je postmodernistický. Predpokladáme, že Svetlík hľadá určité metafyzické kvality, ktorými poviedky odliší od ostatku tvorby a na základe ktorých ich zaraďuje do výberu“ (*Fenoménn postmodernej antológie*, Nový život, 61, 2010, 11-12, s. 47-50). Dostáva sa dojem, že recenzentkino východisko bola teória a filozofia postmodernity, do ktorej sa usilovala umiestniť Svetlíkovu antológiu a jej orientáciu na postmodernú prózu. O jednotlivých autoroch z antológie sa zmienila iba o Viere Benkovej (*Ikarovo perie* nie je postmoderný text), o Hroncovi a Demákovi (vytváranie alternatívnej skutočnosti ako postmoderný prvok) a o Spevákovi (tematizácia totality, ktorú Derrida uvádza ako príznak štvrtého typu postmodernity charakteristický pre východoeurópske literatúry, či presnejšie pre literatúry z bývalých totalitárnych režimov).

[Podľa môjho názoru dilemma či Svetlíkova kniha mala byť antológia alebo výber, resp. výberový prehľad, je len pomyselná; totiž, v slovenskej vojvodínskej literárnej verejnosti sa, pod vplyvom srbskej tradície, ustálil názor, že antológia je niečo viac, že je dôležitejšia ako výber. Pritom slovo antológia je gréckeho pôvodu, zložené z podstatného mena *anthos* = kvet a slovesa *legó* = zbieram. V žiadnom prípade antológia nepredpokladá apriórne hodnotové kritériá – tie jej dodáva zberateľ, čiže zostavovateľ (v srbsčine existuje slovo *antologičar*, v slovenčine len *zostavovateľ antológie*).]

V rozbere Demákových, Benkových, Spevákových poviedok asi som viacej vychádzal z typologických pozícií modernizmu než postmodernity. Aj dnes si myslím, že Demákove *Švédske domky* sú prejavom moderného sveta mladých, ktorí v tom prelomovom roku 1968 boli opojení nadšením meniť svet, a ktorí z toho nadšenia trpkou vytrezievali. Marek z Demákovej poviedky *Zo švédskych domkov do Mlynskej doliny* je typický modernistický hrdina, hrdina v džínsoch (ako ich nazval chorvátsky teoretik Alesandar Flaker), po rokoch s nostalgiou počúva pesničku liverpoolských chrobákov, známu *Yesterday*: „Bez ohľadu na dátum vzniku Marek si bol istý, že táto pesnička o zašlých časoch mohla vzniknúť iba na začiatku jeho štúdií, lebo sa na fakultu zapísal dva semestre pred rokom, ktorý dodnes považoval za jeden

z najvýznamnejších nielen v tomto, dvadsiatom storočí. Bol to neuveriteľný rok a Marek sa stále nemohol uspokojiť s faktom, že si to niektorí ľudia, dokonca väčšina, vôbec neuvedomujú (*Švédske domky*. Nový Sad: Obzor, 1980, s. 9).

Yesterday, rovnako ako aj džínsy, sú modernistický metatext. Svetlík aj ja sme do antológie nezaradili síce ani jednu poviedku zo *Švédskych domkov*, ale jednu z mála poviedok, ktoré Demák písal neskoršie: *Kráľom bude ten, ktorý sa vráti*. V nej, podľa Svetlíka, možno sledovať „náznak magicko-realistickej atmosféry v prelínaní sa historických, snových a mytologických motívov“ (Svetlík, str. 24).

Demák a Spevák sú vlastne autormi jednej, rozsahom nevelkej zbierky poviedok, *Švédske domky a Prst v nose*, po ktorej každý napísali niekoľko poviedok. Do Svetlíkovej antológie sa nedostala ani zo Spevákovej zbierky ani jedna poviedka, ale tri poviedky neskoršieho vzniku (*Zelený pes*, *Huslista na streche*, *Osudové stretnutie skrachovaného básnika Aleksandra Bošnjaka-Acu zo Silbaša a nerealizovaného vedca Dr. Speváka*). Moje rozhodnutie zaradiť do antológie *Medzi dvoma domovmi* 2 poviedku *Apocalypse chic* zo zbierky *Prst v nose* je podložené tým, že prvoradým Spevákovým prínosom do typologického kontextu slovenskej vojvodinskej prózy je v pozorovaní a poznaní sveta očami infantilného rozprávača.

Adam Svetlík sa na novú slovenskú prózu vo Vojvodine díval postmodernou optikou – a pritom stále musel meniť „dioptrie“. Lahko mu bolo, samozrejme z hľadiska typologického určenia, ale nie aj tlmočenia, „antologicky zvládnuť“ Vítázoslava Hronca, ktorý premyslene menil naratívnu stratégiu: zbierka *Prevan* modernistická, *Pán vzduchu a kráľov syn* postmoderná, prozaické texty zlúčené do románovej ságy „hyperrealistické“ (v snahe byť postmoderné nielen čo do sujetu, ale aj čo do fabuly). Hronec inak veľmi výstižne, hoci v naratívnom diskurze, definoval premenu modernizmu na postmodernú. V poviedke *Muž kráčajúci po vode* rozprávač uvažuje o možnostiach naratívneho zvládnutia detektívneho príbehu s vraždou a odhaľovaním vraha: „Dala by sa z toho urobiť nudná realistická poviedka, mohol by to byť moderný psychologický román... Ale čas modernizmu sa pominul, o času realizmu ani nehovoriac. Odyseus sa vrátil domov a zomrel prirodzenou smrťou, v jeho stopách po mori kráča s trňovou korunou na hlave pán Finnegan – teraz sa práve nachádza medzi obludami Scyllou a Charibdou“ (*Pán vzduchu a kráľov syn*, s. 29).

O próze Vítázoslava Hronca najviac písala Marína Šimáková Speváková a najúplnejšie v magisterskej práci *Skutočnosť fiktívneho (Hroncova sága o Lutrovovcovi)*, ktorú obhájila na Filozofickej fakulte v Novom Sade (2009). Mimoriadnou bádateľskou vervou sa sústredila najmä na tretiu typologickú množinu Hroncovej prózy, reprezentovanú románom *Plný ponor*. Uzaviera, že to nie je Hroncovo najexperimentálnejšie dielo, ale je najkomplikovanejšie „pre vopred určený cieľ súladného fungovania fragmentov, čomusa ony vzpierajú“ (*Skutočnosť fiktívneho*, s. 43). V interpretácii, samozrejme, naplno počítala s Hroncovým denníkom o románe *Algol* (Báčsky Petrovec: Kultúra, 2001), z ktorého na začiatok ako mottá vysunula výstižné citáty („Je neuveriteľné, čo všetko v tomto storočí funguje ako román“; „Píšem román tak, že ho odmietam písať“). Netreba osobitne zdôrazňovať, že uvedené citáty zákonite prináležia epistéme dekonštruktivismu. V podstate je to na rovnakej ontologickej úrovni ako aj báseň *Model prerušovanej rovnováhy*, v ktorej autorsky spresňuje, že postava Marijana z prózy *Amarna* je „Iba nástrojom, / pomocou ktorého chcem zistiť

/ Či sa epický priestor dá vybudovať tým / Že ho neprestajne budem rozrušovať“; ale „Ako rozrušiť niečo / Čo vôbec neexistuje? / Ako stvoriť hocičo / Pomocou jeho dekonštrukcie“.

Hroncova prozaická tvorba je v kontexte slovenskej vojvodinskej prózy typologicky najsúdržnejšia a naratívne najcieľavedomejšia. Že je jej nielen čitateľská, ale aj literárnokritická recepcia náročná, netreba osobitne zdôrazňovať; priam s pobavením sa dali sledovať niektoré literárnokritické ohlasy na zbierku *Pán vzduchu a kráľov syn* na Slovensku, keď rozpaky z textov, ktoré na Slovensku nemali obdobu, vyústili do posmeškov nevedomca. Ale Hroncova prozaická etapa je ukončená – po súbore *Amarna 1* a *Amarna 2* uverejnil ešte poviedku *Čistý utorok* (je zaradená do oboch antológií), ktorá mala byť začiatkom novej etapy, ale nateraz je to len začiatok s otáznym pokračovaním (ale keď autor vyhlásil, že s prózou skončil, tak toho pokračovania iste nebude).

Hroncova prozaická tvorba vznikala od druhej polovice šesťdesiatych rokov minulého storočia a definitívnu knižnú podobu dostala roku 2000, uverejnením troch prozaických cyklov vo dvoch zväzkoch *Amarny*. V prvom desaťročí 21. storočia próza je na tvorivom ústupe. Nielen Vítazoslav Hronec, ale aj iní prozaici sa odmlčali, či skôr alebo neskôršie (Miroslav Demák, Zoroslav Spevák, Mišo Smišek). Výnimkou sú Viera Benková a Zlatko Benka, ktorí po Hroncovi uverejnili romány. Benkovej román *Stred sveta* dokonca vyšiel v dvoch vydaniach (2007, 2009). Ak Hronec román buduje (medziiným) na žánrových základoch ságy, Benková sa rozhodla pre žánrový základ kroniky a pre techniku mozaiky, možno presnejšie techniku koláže. Do *Stredy sveta* zaradila všetky texty zo zbierky *Dom*, potom texty uverejnené časopisecky a nové sú len texty, ktoré prislúchajú pásmu rozprávača (presnejšie rozprávačky – je to Zuzanka, postava vo väčšine prozaických segmentov, so zreteľnými konexiami s autorkou). Spojovacou niťou je aj motív sťahovania na Dolnú zem, ktorý sa v Benkovej próze dá sledovať od *Lesnej studienky*, a je naratívnym chronotopom. O poviedkach z *Lesnej studienky* som konštatoval, že sú rozšíreným organizmom Benkovej básní. V podstate to platí aj pre celú prozaickú tvorbu Viery Benkovej, vrátane tohto, románu, ktorý chcel byť románom, ale nie vždy sa mu to darilo. Celkovo próza Viery Benkovej neprekročila naratívnu paradigmu novoromantickej proveniencie. Aby ráznejšie vkročila do húštin postmodernity, nestačia len erotické prvky (aj trochu lascívne), ale predovšetkým ironický odstup od času rozprávania (prináležiaceho fabule) a času rozprávaného (prináležiaceho sujetu).

V prvých rokoch 21. storočia najviac prozaických príspevkov v časopise *Nový život* mal Zlatko Benka. Je to celkom pochopiteľné, lebo na vydanie ponúkol rukopis *Deväť prsteňov*, takže sedem z celkového počtu deväť kapitol tohto románu (tiež ho možno žánrovo označiť ako „román“, tzv. román, románová próza, ale nech je román) boli uverejnené v časopise. Po poviedkach *Ryžové plátno* Benka sa totiž húževnato pustil do písania prózy, čo aj rezultovalo troma románmi v roku 1996: *Anjelský pád* (Báčsky Petrovec: Kultúra), *Striebro piesočného lesa* (Turčiansky Svätý Mikuláš: Transcios) a po srsbsky *Boginja na prestolu* (v preklade Bohyňa na tróne, Odžaci: Centar kulture Odžaci). V štúdií *Benkov naratívny triptych* (odznela na Rozhovore o knihách Zlatka Benku, najprv uverejnená v časopise *Nový život*, 49, 1997, č. 11-12, s. 18-20, potom aj v knihách *Zápas o identitu*, 2000 a *Texty a kontexty*, 2004). O románe *Deväť prsteňov* v podstate platí to, čo aj pre naratívny triptych z roku

1996. Znovu je tu už známy Adam Arch, podobne modelovaná postava, v podobných existenčných situáciách, s podobným vyústením. V uvedenej štúdii som Benkovo rozprávanie nazval imaginatívnym, rozprávaním, „ktorému nedovidiť na začiatok a ktoré k zakončeniu nespeje“ (*Texty a kontexty*, 207). A ešte jeden citát z tej štúdie, ktorý sa do litery vzťahuje na posledný publikovaný Benkov román: „Paradigmaticá zásobáreň Benkovho rozprávania je síce neobmedzená, ale možno práve preto nie vnútorne diferencovaná, takže jej zložky sa zdajú byť ustavičnými variáciami seba samých. Možno práve preto ani jeho doterajšia próza nie je typologicky odstupňovaná a poskytuje skôr dojem permanentných variácií jedného modelu rozprávania“ (tamtiež).

Adam Svetlík do antológie zaradil dve Benkove poviedky z *Ryžového plátna – Noc storočia* a *Hadia košielka* (prvá z uvedených je aj v antológii *Medzi dvoma domovmi* 2). *Noc storočia* iste patrí medzi najlepšie poviedky v slovenskej vojvodinskej literatúre a Svetlík ju právom privádza do súvislosti s chýrečnou Borgesovou poviedkou *Alef* – podľa Svetlíka celé Benkovo prozaické dielo „je koncipované tak, že prakticky celé osciluje medzi magickým realizmom a vedeckou fantastikou, no taká výrazná postmoderná fantasmagorickosť je prítomná najmä v jeho poviedke *Noc storočia*“ (Svetlík, s. 22).

V priebehu posledných asi dvadsať rokov sa zjavili aj iní autori prozaických textov, ale sa plnšie ako prozaici nerealizovali. Medzi takých, ktorí predsa na seba upútali pozornosť iste patria Jaroslav Supek, Mišo Smešek, Tomáš Čelovský, Miroslav Šipický. Ich prozaické texty sa dostali aj do niektorých antológií a všetkým vyšli aj knihy (Tomášovi Čelovskému síce knižne iba próza pre deti). Literárna tvorba Jaroslava Supeka (1952 - 2009) je už ukončená; v podstate prívlastok literárna nezastrešuje celú jeho tvorbu – jeho primárna tvorivá vokácia smerovala k multimedialnému umeniu (takpovediac vo svetových rámcoch bol známy v oblasti mail artu). Z toho potom vyplývali jeho výstupy, na základe ktorých ho možno okvalifikovať ako básnika, ako prozaika, kritika a teoretika umenia. V Hroncových antológiách sa Supek zjavuje ako básnik, vo Svetlíkovej antológii ako postmoderný prozaik. Svetlík v predslove Supekove prozaické texty takto definuje: „Extrémnu, no nie menej rozpornú podobu intertextualita nadobudla v textoch Jaroslava Supeka, prakticky v úplnosti zostavených z citátov, autocitátov, fingovaných citátov a parafráz, ktoré sám autor definoval ako ready made literatúru, sugerujúc tak jej primárny modernisticko-(neo)avantgardný koncept“ (Svetlík, s. 20). Supek uverejnil prozaický text v podtitule nazvaný experimentálny román, *...a mier* (1989), zbierku poviedok *Pluvianec do tváre* (2003) a v knižnom výbere z jeho umeleckej tvorby *Nutnosť tvaru* sú aj texty, ktoré možno zaradiť do žánrových priestorov prózy. Prívlastok *extrémny* je vlastne v charakterizácii jeho celkovej tvorby najvýstižnejší, no to v sebe nemá negatívnu významovú konotáciu. Extrémnosť bola Supekovo primárny tvorivý zámer, čo je vlastne (správne to vystihol Svetlík) ústredný zámer umeleckých avantgárd od začiatku 20. storočia, čo sa potom v rozličných podobách a obmenách regenerovalo v priebehu celého 20. storočia. U Supeka nedochádza k žánrovej hybridizácii, z jednoduchého dôvodu: pojem žánru v jeho tvorivom vedomí vo vyhranenejšej podobe ani neexistoval. Ale to neprekáža, aby sme ho nazvali básnikom, aj prozaikom, aj...

Prevažne v deväťdesiatych rokoch minulého storočia svoje krátke poviedky časopisecky uverejňoval Mišo Smešek, neskôr ich zaradil do knihy *Z tmy* (2000). Po tejto knihe sa s novými prózami nezjavoval. Prvý dojem zo Smešekovej prózy je nenápadnosť fabuly, tlmená narácia, opis pripomínajúci realistický model rozprávania. V knihe je niekoľko krátkych, jedno- až dvojstranových poviedok (*Jar; Večer; Potme, Vôňa vône, Tajomstvo*), ktoré sú v našej literatúre zriedkavé. Sú to vlastne znarativnené momentky rozprávačovho vnútorného sveta a jeho videnia vonkajšieho sveta. Nie je to síce žáner tzv. minútovej poviedky, ktorá na niekoľkých riadkoch v zhustenej podobe zachytáva jeden existenčne vyhrotený okamih, ale má k tomu blízko. Svetlík do antológie zaradil dve Smešekove prózy, *Drôt* a *Päť dní* - v prvej identifikoval „snovú či groteskno-absurdnú podobu“ (Svetlík, 2004) a v druhej „akúsi postapokalyptickú životnú situáciu, vlastne jeden z prvých prejavov žánru vedeckej fantastiky v slovenskej vojvodinskej literatúre“ (tamže). Próza *Päť dní* v podtitule je označená ako (*Úryvok z románu Labyrint*): román doteraz nevyšiel a môžeme iba predpokladať, či to bolo (postmoderné?) fingovanie ako časť neexistujúceho celku, nedopísaný alebo z rozličných dôvodov edične nerealizovaný román. Ale na základe tejto existujúcej časti nemožno si celkom predstaviť románovú typológiu a sujetovú organizáciu – snovosť, rozprávačsky tlmená fantastickosť, absolútne zvnútornenie diania a absolútna upriamenosť na rozprávačov vnútorný svet na kratší prozaický žáner postačí, ale v románe by niečo chýbalo: asi to vonkajšie.

Ešte menej písali a publikovali Tomáš Čelovský a Miroslav Šipický; Ján Salčák sa časopisecky zjavoval trochu častejšie. Tomáš Čelovský, úspešný v próze pre deti (zbierky poviedok *Rád chodím do školy*, 1984, *Sen noci prvoaprílovej*, 1993 a *Posledné pekné poviedky*, 2008), napísal a v časopisoch uverejnil aj niekoľko poviedok, z ktorých najlepšie sú *Nikam a späť alebo o próze Keď vejú jarné víchre* a *Strastiplné dobrodružstvá a záhadné zmiznutie jednej medvedice*, a tým sa jeho cesta prozaika nateraz končí. Ešte menej písal a uverejňoval Miroslav Šipický: v roku 1996 v časopise *Nový život* uverejnil dlhšiu poviedku *Nanebovzatie babky Eržiky*, za ktorú bol aj odmenený cenou tohto časopisu, a poviedka potom vyšla aj knižne (2008). Je to jediný prozaický titul tohto autora, ale celkom oprávnene je zaradený do antológií, ako aj poviedky Tomáša Čelovského. Adam Svetlík Čelovského a Šipického takmer s nadšením zaraďuje do typologickej paradigmy postmodernej prózy ako autorov, ktorí „dôsledne a cieľavedome uplatňovali postmodernú poetiku“ (Svetlík, str. 14) a myslí tu predovšetkým na intertextualitu. U Čelovského to však bola zriedkavá a u Šipického dokonca jednorázová cieľavedomosť. Ale aj keď to nebola dôslednosť a cieľavedomosť „hroncovského“ typu, predsa obaja autori, spolu s inými mladšími (a sem zaraďme aj Jána Salčáka), svojimi ojedinelými poviedkami v značnej miere prispeli k definitívnemu odklonu od realistického modelu rozprávania, ktorý sa už asi ťažko zmohne na typologickú recidívu.

LITERATÚRA:

Harpán, M.: Texty a kontexty. Bratislava: LIC, 2004.

Svetlík, A: Antológia slovenskej vojvodinskej literatúry (Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum, 2009.

Próza Slovákov v Rumunsku (krátky prehľad)

Dagmar Mária ANOCA

Slováci v Rumunsku poznajú výrok „Čo Rumun - to básnik“, aby sme použili približný preklad rumunského porekadla, a zase Slováci, ktorí sme vychodili slovenskú strednú školu, vieme, že „niet spevnejšieho národa ako je slovanský“, ktorý si vypsieval dušu v „piesňach a povestiach pohnutlivých...“ atď. A tak ani fakt, že v Nadlaku žije až šesť členov Zväzu spisovateľov Rumunska, nemusí byť až tak podivnou vecou. Tvorivosť v tunajších ľuďoch jestvovala od prapočiatku a keď s ňou prišli, nedali jej zaniknúť. Moja stará matka si spomínala na to, ako „mamovka Remiarka“ a iné ženy oplývali všelijakými tvorivými i liečiteľskými a inými talentmi a ako sa kedysi ľudia vedeli vyjadrovať bezprostredne spevom. Tak aj „Čičelka, nahau ju frajer a ona si od žiaľu zložila nôtu.“ (Spoznávame v tom, všakže, aj Hronského Búr majstra). Sklony k poetickému prístupu k životu sa vyjadrovali aj na trochu inej úrovni, než v prípade nadlackej ľudovej piesne, ktorá zväčša bola anonymná alebo, ako v uvedenom prípade poloanonymná, no v priebehu času kolportáciou sa autorstvo stratilo a pieseň sa varírovala, pozmieňala. V mužskom prostredí sa gramotnosť prejavovala aj tak, že sa pestovali „duchovné pôžitky“ nielen čítaním, ale aj odpisovaním, zaznamenávaním, spisovaním, písaním citátov, veršov. Tak je tomu v prípade „básnika“ – priekopníka (či veršovca?) Ambruša, o ktorom sa Štefanko tak pochvalne a na mužské pokolenie hrdo vyjadril ako o autorovi našich prvých veršov.¹

Ak v prípade poézie u nás, ako vidieť, veci išli pomerne dobre, s prózou sa nemožno pochváliť hneď od začiatku. No aj v tomto prípade možno tvrdiť, že bola ako gény, ako talent prítomná v tunajšom kolektívnom vedomí, latentne, a keď si máme pomôcť termínom z Dudkovej jazykovej terminológie² – „spiaca“, čakajúca v Rúfusovských podzemných riečištiach, aby sa predrala na svetlo.

Ak by sme mali celkovo porovnať poetickú tvorbu s produkciou prozaickou u autorov v Rumunsku, museli by sme priznať, že napriek pomerne početnej množine beletristických prác napísaných neviazanou rečou, próza Slovákov v Rumunsku zaostáva za poéziou. Nemáme v próze autorov a diela ako sú Štefanko, Ambruš, respektíve ich zbierky. Paradoxálny je pritom fakt, že to, čo malo byť širokou prozaickou freskou, pretože zahrnuje obsiahli segment histórie tunajších Slovákov, sa prevetilo do poetickej, lyricko-epickej formy zbierky *Verejné dôvernosti* od Ondreja Štefanka. Je to fenomén podobný momentu v smere literárneho realizmu devätnásteho storočia, keď sa románový materiál vtlesnil do podoby epopeje vo veršoch *Eža*, resp. *Gáboru Vlkolínkovecov*. Ibaže príčiny nie sú totožné. Hviezdoslav žil v domnienke, že musí dokázať životaschopnosť slovenčiny a najmä slovenskej spirituality napodobňovaním svetových veľdiel, antiky a ostatných veľkých svetových prác, nepostrehol zmeny v spoločnosti, ktoré viedli k tomu, že próza definitívne vytlačila z centra literárneho diania poéziu. Štefanko svoje prozaické pokusy a najmä plán napísať román nestihol doviesť do konca, lebo si uvedomil, že nemá čas, že preňho

čas má iné dimenzie a chcel aspoň lyrickou skratkou nastoliť niektoré otázky. Pri prezentácii tohto zväzku, ktorú zorganizoval v užšom kruhu, povedal jednoznačne, no prítomní tomu nepripisovali vtedy dôležitosť, že týmto zavŕšil svoje dielo.

Vývin tunajšej prózy, tak ako vôbec beletristiky či umeleckej literatúry, teda literatúry v užšom slova zmysle, treba odvodiť od literatúry v širokom slova zmysle, od toho, čo sa po slovensky nazýva trebárs aj „písomníctvo“. Táto pôvodná široká základňa neskoršej a terajšej prozaickej tvorby pozostáva, podobne ako v iných literárnych fenoménoch národných, či vo svetovej literatúre, z diel vedeckých, popularizačných, didaktických, didaktizujúcich, dokumentárnych (u nás Ľudovít Haan, Daniel Zajac). Až po istom čase sa v 70-tych rokoch 19. storočia začína proces diverzifikácie a objavuje sa beletria v diele **Ondreja Seberínyho** (1824 - 1895),³ autora prvého románu v tunajšom prostredí, ale nie inšpirovaného ním (*Slováci a sloboda* s goetheovským podtitulom *Pravda a poézia*, na pokračovanie v časopise *Slovenské pohľady*, 1886, pod pseudonymom *Veterán*). Autor v ňom približuje pomery po revolúcii z rokov meruôsmych, vychádzajúc z ideologických pozícií liberála, pričom zužitkoval autobiografické prvky. Dej sa začína rámcovým kompozičným postupom v Arade, ale väčšinou sa odohráva v Budapešti a čiastočne na Slovensku. Základná stvárňovacia metóda a technika je realistická, no stretávajú sa v ňom preromantické a romantické témy i motívy: študentské pestvá (na spôsob Chalupku, Záborského a pod.), odvážanie slovenských detí do maďarských krajov, národné prebudenie a prerod postáv, starý otec - nositeľ tradícií, život vyšších vrstiev (ako u Vajanského). Zaujme hľadanie adekvátneho výraziva, neologizmy, rozhladenosť v súdobých politických, technických a kultúrnych otázkach, moderný duch a nábádanie k podnikaniu, teda duch buržoázie vo vývine, sympatie k liberalizmu. Aj keď mu slovenská literárna veda nepriznáva osobitnú umeleckú hodnotu, treba podčiarknuť, že sa autorovi podarilo vystihnúť dobu, mentalitu a z väčšej časti aj psychologickú kresbu postáv. Sympatická je otvorenosť k technickým výtvarným priemyselnej revolúcie (pôvabný opis cesty vlakom).

Pestoval aj iné žánre a na poli cirkevnej spisby sa tiež vyznamenal.

V devätnástom storočí sa popri vlastnom kontexte tunajšej literatúry konštituuju aj ďalšie literárne kontexty. V nich sa uplatnili dôležité osobnosti, hoci v komplexnejších a komplikovanejších súvislostiach, ako boli Gustáv Augustíny, Jozef Gregor Tajovský.

Tunajší kontext posilnil svojou tvorbou a spisovateľskou kariérou **Peter Suchanský** (1897 - 1979), knižne debutujúci v roku 1922 zbierkou poviedok *Semtam a iné rozprávky*.

Ak sa nadlacksé prostredie ocitlo v diele Tajovského, tak to bolo najmä pre sociálne vzťahy a konflikty, ktoré sa v tunajšej sociálne a ekonomicky pomerne rozvinutej komunite vyskytovali a ktoré mohol odpozorovať i Tajovský a podať v „typickom“, čím na jednej strane toto prostredie zovšeobecnil, povýšil na inú (literárnu) úroveň, ale aj „nivelizoval“, pokiaľ ide o mýtické, etnické a lokálne špecifikum.

V dnešnej dobe spomedzi slovenských spisovateľov v Rumunsku podobné motívy ako u Suchanského oživuje Pavol Bujtár vo svojich prózach (*Tiene v chotári*, fragment zo zamýšľanej širšie koncipovanej prózy a v knihe *Pastierik*, 1996) ale aj Ivan Molnár a Rudo Molnár (*Všade dobre, doma najlepšie*, 1983; *Zaslúbená zem*,

1993; *Bratia*, 1995; *Historické povesti*, 1999). Spomedzi týchto prvkov by sme prejavy interkultúrnosti, ktorú dnes chápeme ako príznačnú črtu stredoeurópskeho priestoru, mohli extrapoláciou Dudkovho termínu nazvať aj „host'ujúcim motívom“.

Peter Suchanský prispel k rozvoju románu viacerými zväzkami. *Záhadnou krajinou v tropickom vnútrozemí Brazílie* (Trnava 1928) sa začala séria dobrodružných románov inšpirovaných pobytom v Brazílii: *Za diamantami v divočinách Brazílie* (1930), *Záhadné lietadlo* (Martin 1931), *Diamantové údolie* (Bratislava 1933, ilustroval Karol Ondreička), *Zlaté mesto v pralesoch* (Bratislava 1934, ilustroval Jaroslav Vodrážka), *Stratení ľudia* (1935), *Zelené peklo* (1946). Druhého vydania sa dočkali knihy *Záhadné lietadlo* (1946), *Stratení ľudia* (Bratislava 1946, ilustrovala Mária Medvecká), *Zelené peklo* (Tatran, Bratislava 1971). Brazílske skúsenosti zužitkoval aj v cestopise *V Brazílii* (Martin 1932). Uviedol vedecko-fantastický žáner, a to úspešne, preto sa v reklamách na záložkách kníh a v periodikách písalo o ňom ako o „slovenskom Verneovi.“

Peter Suchanský teda posilnil a obohatil žánrovo a tematicky tunajšiu literatúru, no zároveň sa zaradil aj do iného kontextu. Okrem chvály na Dolnú zem, sedliacky život a iné lokálne témy či motívy, ohlasujú sa uňho aj prvé náznaky synchronizácie so svetom, expresionistickými motívmi v próze Túha a vedecko-fantastickou témou i motívmi.

V podstate nové tvorivé obdobie,⁴ a to aj pokiaľ ide o prózu, sa začína okolo r. 1976, keď zaznamenávame významný medzník v rozvoji tunajšej literatúry, vznik súčasného literárneho fenoménu. Signálom bolo vydanie rozprávok Pavla Bujtára vo zväzku *Lesní muzikanti* (Košice 1976).

Napokon tento prísľub rozkvetu literatúry Slovákov v Rumunsku potvrdil aj ďalší vývin v osemdesiatych rokoch a edičná explózia po r. 1990, ba aj „dozvuky“ v dvadsiatom prvom miléniu.

Na stránkach antológie v sedemdesiatych rokoch novozaloženej publikácie *Variácie* (1978) sa pravidelne uverejňovala próza, pravdaže kratšie žánre a úryvky dlhších žánrov. Potom v dôsledku politických a sociálnych zmien po r. 1990 vznikajú nové publikačné možnosti.⁵ Obnovuje sa vydávanie domácej tlače: v máji 1990 začínajú vychádzať *Naše snahy*,⁶ kultúrno-spoločenský mesačník v slovenskom i českom jazyku, orgán DZSČR. Od r. 1996 Ondrej Štefanko zakladá bilingvný časopis pre kultúrny dialóg *Rovnobežné zrkadlá. Oglinzi paralele*, príslušníci slovenskej inteligencie na Dolnej zemi oživotvorili *Dolnozemskeho Slováka*.

Uverejnenie Bujtárových prác, najmä rozsiahlej prózy-románu *Agáta* (1981), bolo jedným z počínov, ktorými sa v osemdesiatych rokoch posilnila epika v próze. Aj ďalší autori sa prezentovali novelami, poviedkami a črtami (Štefan Dovál, Anna Lehotská, Ivan Miroslav Ambruš, Ondrej Štefanko a i.). Tematicky táto literatúra kotví v širokej problematike, počnúc zobrazovaním každodenného života roľníckych i vrchárskych vrstiev až po abstraktné otázky svetonázorové a umelecké, reflexie o živote vôbec, no spracovaná je na rozmanitej esteticko-literárnej úrovni.⁷

V období edičnej explózie deväťdesiatych rokov, ktoré sa v zotrvačnosti predĺžili aj do prvej polovice prvého decénia nového milénia, pozoruhodný rozvoj prózy, a to pokiaľ ide o žánrovo-formálne ustrojenie z jednej strany a obohatenie tematické z druhej strany predstavujú tieto tituly: Bujtárov *Pastierik* (1996), *Domnika* (2006), súbory próz *Lano* (1997), resp. *Ako sme chytali radiácie* (2011); Dovál'ov zväzok

krátkych próz *Šťastie* (1995), románové novely *Šedé dni* (1997), *Žofine trápenia* (1998), román *Zima v záhradách ruží* (1999), *Úsmevy a chmáry* (2009). Ivan Molnár a Rudo Molnár publikovali pokus o miestny historický román *Zaslúbená zem* (1991), zväzok próz *Bratia* (1995). Pavel Rozkoš publikoval poviedku *Na svadbe* (1995), spomienkové prózy *Nenávratné roky* (1998), *Z vojny* (1999), knihu *Milutka Malutka* (pod pseudonymom P. Kratochvíľa) a v rokoch neskorších zábavnú, poklesnutú prózu.⁸

Pokiaľ ide o tematiku a motívy, v deviatom desaťročí badať odtabuizovanie religiozity, politiky a sexuality, aj keď sa tunajší spisovatelia nedostali v ich stvárňovaní tak ďaleko ako napríklad Slováci v Srbsku alebo na Slovensku. Dovál uviedol v knihe *Šedí dni* tému nemocnice. Ale pokiaľ ide o politické, slovenská literatúra v Rumunsku musí ešte počkať na vrcholové dielo, aj keď sa politické motívy objavujú, podobne ako je to aj v prípade témy prerodu dedinského chlapca na mladého intelektuála. Zrod novej povojnovej inteligencie a jej vývin mohol byť ohromnou šancou pre viacerých spisovateľov, priam polemickým obrazom vývinu rumunských Slovákov. Po tom, ako tému uviedol Pavol Bujtár v románe *Agáta* (1981), dotkol sa jej aj Štefan Dovál v knihe *Návraty* (1984) a nadviazal na ňu v deväťdesiatych rokoch Pavel Rozkoš v novelách *Na svadbe* (1995) a *Nenávratné roky* (1997). Tento historický moment však ešte čaká na širšie a komplexnejšie spracovanie, dnes už aj oslobodený od ideových násilných podfarbení alebo obmedzení.

U Pavla Rozkoša v próze *Na svadbe* sa rozprávač zmieňuje o maďarskej revolúcii z r. 1956 a jej dosahu na Rumunsko, čo bolo pred rokom 1989 delikátnou záležitosťou a nemysliteľné pre tunajších autorov. Pribeh revolúcie z r. 1989 vo vidieckom mestečku sa pokúsil podať Štefan Dovál (*Zima v záhradách ruží*) a v *Prípade Jara Konôpku* príbeh stranícky prenasledovaného hrdinu v minulom režime, no nie celkom presvedčivo.

I sexualita sa stala zdrojom inšpirácie najmä u prozaikov. Spočiatku prudérne, neskoršie odvážnejšie si prozaici všímali vzťahy medzi pohlaviami a rôzne aspekty sexuality, čím sa „zosynchronizovali“ so svetovým trendom. Najviac v tomto smere pokročil Peter Kratochvíľa v noveletke *Milutka Malutka* (1999), v ktorej je značne zastúpená „technická“ stránka sexu, avšak chýba jej ontologická perspektíva. U Dovála spočiatku všetko zväčša zostávalo pri „zvodnom zjavení“ (*Zima v záhradách ruží*) a problémy sexuality sublimovali do starostí o zdravie, rodinu, o deti, ale v krátkych prózach zábavného rázu ide o zreteľne naznačené, hoci letmé erotické dobrodružstvá. Azda i pod vplyvom Kratochvíľovej knihy *Milutka Malutka* sa Dovál v ďalších prózach, uverejnených časopisecky a potom vo výbere *Spontánne stretnutia*, pokúsil verbalizovať sexuálne zážitky. V poviedke *Mallory-Veiss* sa mu vydarilo podať vzťah medzi mužom a ženou, v ktorom sa harmonicky a prirodzene zviditeľňujú súvislosti i na úrovni sexu. Tému sa nevyhol ani taký konzervatívny autor ako Pavol Bujtár, ba čo viac, agilne sa jej zhostil v didaktizujúcom, ale zaujímavo postavenom probléme predsudkov a strachu z homosexuality v poviedke *Lepkavé ruky*. Vtipne je napísaná vydarená poviedka *Letná búrka*.

Pri všeobecnom pohľade na vývin prózy v deväťdesiatych rokoch možno konštatovať, že kvantitatívny rast znamenal ďalšiu hodnotovú stratifikáciu a diverzifikáciu. Zohľadňovaním čitateľa a potláčaním estetickej funkcie (dej postavený na senzačnosti, na zábavnosti, viac reprodukcia skutočnosti než produkcia

umeleckého sveta) sa rozmnožuje počet titulov zábavnej, populárnej literatúry, proces naznačený už Dovál'ovou knihou *Šťastie* (čiastočne i *Zima v záhradách ruží* 1999) a rozšírený knihami Pavla Rozkoša *Na svadbe* (1995), *Nenávratné roky* (1998) a *Z vojny* (1999), Kratochvíľovou (pseudonym Pavla Rozkoša) knihou *Milutka Malutka*. V súvislosti s nimi možno však hovoriť aj o prínose k rozpätiu tematiky tunajšej literatúry, pretože uviedli tému údelu turistického sprievodcu (Dovál'), spomienok na „mladé letá“ vysokoškolských štúdií (Pavel Rozkoš). Z hľadiska žánrov Rozkošova próza *Z vojny* znamenala aj zaujímavý experiment skĺbenia memoárovej prózy s beletristickým spracovaním (spomienky na vojnu z aspektu priameho účastníka – podané zložitejším kompozičným striedaním rozprávača). Vedome a zámerne nastolili nové motívy, ako je etnická príslušnosť a multikultúrnosť zobrazovaného prostredia.

Pokiaľ ide o formu,⁹ v próze sa niektorí autori pokúsili o experimentovanie, hoci to nezvýšilo úroveň próz. Pavel Rozkoš vyskúšal zámenu rozprávača. Mystifikáciu a techniku šifry, či lepšie, kľúča si vyskúšal aj Rozkoš (*Nenávratné roky*, *Milutka Malutka*), aj Dovál' (*Zima v záhradách ruží*, *Úsmevy a chmáry*). Dovál' sa pousiloval vytvoriť celú sériu próz, ktoré nejako súviseli, teda kvázitetralógiu.

Próza sa rozvíjala aj v oblasti literatúry pre deti a mládež. Popri tradične poňatej rozprávke vznikajú texty poznačené nekonvenčným videním detského sveta a percipienta v Štefankovej knižke *Desať strelených rozprávok* (1986). V novom tisícročí Štefan Dovál' prispel v tomto žánri ľúbivými príhodami sučky Dydy. Možno ešte pripočítať aj intencionálnu prózu pre deti a mládež, ako sú Bujtárove rozprávky *Chlapec a vietor* (1997), Ivanova Molnárova zbierka *Historické povesti* (1999) a Novákov *Koniec detstva a iné pestvá* (1999), hoci sa od ostatných odlišuje poňatím a postupmi a i. Treba poznamenať, že funkciu detskej literatúry majú aj Bujtárov *Pastierik* a obe knihy Molnárovcov.

Začínajú vychádzať aj preklady do rumunčiny z tvorby slovenských autorov v Rumunsku v rôznych antológiách alebo knižne. R. 1985 vyšla v temešvárskom vydavateľstve Facla Bujtárova zbierka *Traista fermecată* v preklade Pavla Rozkoša a potom jeho ďalšie rozprávky. Časopisecky vyšli rumunské verzie prác Anny Rău-Lehotskej, Štefana Dovála a i. Aradský spisovateľ Horia Ungureanu vydal v antológii *Puzzle* aj práce nadlacksých autorov. Do iných jazykov boli preložené predovšetkým práce Pavla Bujtára.

Aj keď sa próza tunajších autorov neustále diverzifikovala, veď v novom decéniu sa napríklad objavila aj forma fejtónu, aj keď pribudli noví autori (Anna Chișa a i.), predsa len sa nemožno ubrániť pocitu a prostej pravde, že próza u nás zaostáva za poéziou a na skutočný, „plnokrvný“ román či iný prozaický útvar, ktorý by čitateľa neodolateľne uchvátil, si musíme ešte počkať.¹⁰

¹ V tomto príspevku vychádzame z našej knihy *Slovenská literatúra v Rumunsku*, Nadlak 2010, teda z tradičnej vízie o literárnom fenoméne. Vychádza nám pri tom, že ontologicky proces konštituovania tunajšej literatúry opakuje „fylogenezu“ slovenskej literatúry z „etnického“ prostredia. Pravda, metóda, metodológia, akákoľvek, a v ktorejkoľvek vedeckej oblasti znamená aj istý druh násilia na spracovávanú matériu, redukciu, abstrakciu, bez ktorej

sa nemožno zaoberať v bádani, však iba priamy konkrétny život môže byť úplne komplexný. Aj v druhom vydaní knihy sa komentár zakladá na definícii fenoménu začínajúceho od 19. storočia, hoci iné národnosti, ako sú napr. Srbi v Rumunsku, za vlastný fenomén srbskej literatúry v Rumunsku chápu iba to, čo sa tu napísalo po r. 1918, keď vzniklo Veľké rumunské kráľovstvo. Z pragmatického zreteľa nám lepšie akotvuje náš literárny fenomén zvolený širší časový segment.

² Miroslav Dudok: *Zachránený jazyk. State o enklávnej a diasporálnej slovenčine*. Vydavateľstvo Ivan Krasko. Nadlak 2008.

³ P. *Encyklopédia slovenských spisovateľov*. Bratislava 1984, s. 95; O ňom a jeho diele pozri Štefanko, Ondrej: *Ondrej Seberíni – smerodajná osobnosť slovenskej Dolnej zeme*. In: *Pohl'adaj korene...*, s. 139 - 162; Idem *Ondrej Seberíni – charismatická osobnosť našej slovenskej dolnozemskej minulosti*. In: Ondrej Seberíni: *Dielo II*. Nadlak 1997, s. 259 - 261; Ondrej Štefanko ho vydal na znak vysokého ocenenia v dvoch zväzkoch a zostavil i personálnu bibliografiu. P. Ondrej Seberíni: *Dielo I*. Nadlak 1996 a *Dielo II*. Nadlak 1997. Zaujímavé svedectvo o ňom sa zachovalo v životopise Nadlačana Ondreja Jančíka. P. Jancsik, Ándor: *Život chudobného človeka*. Preložila Mária Suchanská-Anoková. Nadlak 2000. P. náš príspevok *Román – bilancia tém a ideí svojej doby*. In: *Rovnobežné zrkadlá. Oglinzi paralele*, I, 1996, s.355 - 358.

⁴ Próza, ako aj poézia Slovákov v Rumunsku sa vyvíjala disparátne, diskontinuitne na „povrchu“, ale ide tu o proces podobný „spiacemu jazyku“, o ktorom sme sa už zmienili extrapoláciou pojmov zavedených Miroslavom Dudkom v lingvistike. P. vyššie, pozn. 2.

⁵ P. Štefanko, Ondrej: *Slovenská tlač v Rumunsku (v minulosti a súčasnosti)*. Informačné zdroje Slovákov vo svete (1). In: *Slovenské zahraničie*, r. 6, č. 4, s. 7-8.

⁶ Andruška, Peter: *Naše snahy z Rumunska*. In: *Literárny týždenník*, III (1990), č. 47, s. 2.

⁷ V našej vízii majú však miesto aj poklesnuté aj nerelevantné práce, pretože aj tie tvoria kultúru a patria do nej.

⁸ P. druhé vydanie našej knihy *Slovenská literatúra v Rumunsku*, Nadlak 2010.

⁹ Nebudeme sa tu zaoberať jazykom a dôsledkami multilingválnosti.

¹⁰ Jednou z príčin je, podľa našej mienky, pričasté a všeobecné využívanie biografickej, či autobiografickej metódy, resp. spisovateľskej techniky, ktorá obmedzuje „tvorivú slobodu“ autora, vnucuje tematickú „krátkodychosť“, psychologickú jednoliatosť a jednopláňovosť, dejovú jednoduchosť. Možno je to aj dôsledok tzv. nedostatku románovej situácie, rurálnosť prostredia (ale aj Timrava má takmer výlučne len rurálne prostredie a tých zopár mestečiek, v ktorých sa niečo deje, neprevyšuje našské dnešné lokality) alebo práve autobiografickosť núti autora románovú situáciu „nevidieť“, necítiť. Prisilne aplikovaný dostredivý pohyb, intencionalita by sa mala komplementárne dopĺňať aj divergentným hľadaním. Naše próza teda žije, dýcha, ale jej chýbajú motívy, ktoré by vniesli do nej estetický kontrast, hĺbkú. Potrebovali by sme techniku „Rubikovej kocky“, ktorá by poskladala z jestvujúceho čosi nejestvujúce, ale autenticky pútavé.

Dolnozemska próza v strede sveta alebo periféria a stred...

Viera BENKOVÁ

Periféria...

Bolo to začiatkom augusta 2005. roku, v Petrovci sa práve konali Slovenské národné slávnosti, celosvetová *Slovač* sa vtedy zliala do tohto dolnozemskeho mestečka ako moslimovia do posvätnéj Mekky, aby si pohovorili, zvitáli sa s rodákmi, krajanmi, priateľmi a známymi a nadviazali i ďalšie známosti; takto sa mnohí videli, spriatelili, zabavili a zistili, že na týchto dolnozemských priestoroch ešte stále pretrváva slovenský duch, hoci si už s modernou dobou akosi nerozumie; viacej sa jej iba navonok prispôsobuje, doháňa čas; badateľne sa tieto stretnutia u mladých vytrácajú zo zachodeného tradičného rámca života; takým žili kedysi ich otcovia, ale oni, mladí, pozlátkovo ho zabaľujú do lacných, najmä cudzích a módou vnútených šiat modernej globálnej doby, v ktorej žijú; ale kto by im aj zazlieval?... veď cesta od seba k iným kedysi viedla od predkov k potomkom, dnes, aby sa poznali, možno i opačne... o to sa snažia na spomenutých SNS práve maticári a ich sympatizanti, ktorých mladí nevelmi akceptujú, ale svieže a nové vniesť do týchto stretnutí či slávností a programov akoby ešte nemali záujem a sily...

Sedíme u mňa doma, na slnkom ožiarenej verande, v typickom dolnozemskom prízemnom domci, je začiatok augusta a leto sa prezentuje slnečným vrcholom, letným úpekcom; je sobota popoludní, na verande je pohodlne a dobre sa tam sedí; pred domom je zaparkované auto s rumunskou poznávacou značkou, v ňom sedeli moji hostia z Nadlaku, medzi nimi najmä priateľ, básnik a editor Ondrej Štefanko... a ako sa na hostí patrí, prišli sa pozrieť, v rozhovore sa dozvedieť, čo robím a ako sa mám, o čom píšem, básne či prózu... a keby si náhodou písala prózu, poznamenal pohotový Ondrej, ktorý mal cit pre objavovanie nových rukopisov, a keby bola tá próza s dolnozemskou tematikou, tak ti ju u mňa vo vydavateľstve Ivan Krasko v Nadlaku aj vydám!... v tej chvíli som mu bola povďačná za záujem, dobre je, že sa môžeme vidieť, hoci i takto raz-dvakrát do roka, čo i na slávnostiach čiže SNS; kedysi sa zastavovali u nebohého básnika Paľa Bohuša, dnes vyhľadávajú mňa, čas sa točí do kruhu ako za chvostom rozbehnutý pes, hľadá si jeho začiatok či koniec; a mňa táto predĺžená chvostová či pevná niť continuity, lepšie povedané nášho literárneho a tvorivého života, zatiaľ ešte drží pokope; je to spojivo s predchodcami a nasledovníkmi... niť sa teda pozastavila v tomto družnom posedení u mňa na verande a pevne nás tam zväzovala... povďačná som vám, chlapci, hovorím im, že ste ma prišli vidieť, že sa môžeme posťažovať; veď ubúdame a tak by bolo potrebné ešte veľa toho urobiť; napísať, vydať, dotvoriť, edične pripraviť, lenže čo s mladými, keď sa literárne neprejavujú a o literatúru ani nemajú záujem!... je táto naša doba, ktorú žijeme, k vydávaniu kníh s dolnozemskou tematikou vôbec vhodná?... alebo je to doba, ktorá má radšej úplne vyprázdnené zanedbané a opustené dolnozemske *sálaše*,

nabíjané domce v dedinách, čo pokľakli pred novotami nových čias, pod prívalom náhlych zmien!?... a tak i človek... nuž, o tom treba písať, to je námet na prózu i poéziu, periféria a stred, pluricentrizmus – regionalizmus...

...všeličo a mnoho toho sme si v tú augustovú sobotu povedali, najmä Hronec a Štefanko zápalisto viedli dialóg o našej dolnozemskej tvorbe, ale po čase akoby vycítili, vlastne bol to Ondrej, čo to vytyšil, že sa mi v počítači nachádza čosi nové, možno i väčšie, než je zbierka básní či poviedok, alebo som sa nechtiac i sama preriekla, preto sa ma priamo opýtal: a čo je to?... ale mne sa rozhovoriť o tom nedalo, ťažko mi bolo hovoriť o rukopise, ktorý sa iba formoval a nebol celkom zakončený... iba som hlesla, že hej, pracujem už dávnejšie na dolnozemskej próze; vravím mu, je to skôr kronika a zasa nie je pravá kronika, prelína sa to i časovo i priestorovo a je zakotvené v našom živote; sú to state, viacej spomienkové, ale i veľmi faktografické; no neviem, chlapi, či sa vám to bude vôbec pozdávať?... konečne som to dostala zo seba... a pri odchode Ondrej sa ma zrazu opýtal, tak čo, pošleš mi ten rukopis?... prekvapená a súčasne i zaskočená jeho záujmom mávla som hlavou, možno; a tak som Ondrejovi po čase predsa len poslala vyžiadaný rukopis pomenovaný *Stred sveta*... ale mohol byť len *Stred*, možno by bolo jeho pomenovanie adekvátnejšie; predtým v mojom počítači bol i pod titulom *Zlatý dážď* či *Kronika*, ale všetky tieto názvy sa mi zdali neadekvátne; veď človeku je jeho rodisko stredom sveta, či nie?... na samom konci tejto knihy je veta, celkom posledná a oslovuje i čitateľa: „Kde bude našim potomkom stred sveta?“

... je to dobrý názov, napísal mi Ondrej Štefanko v maili, a chcem ti ešte niečo prezradiť, zdôveril sa mi vtedy v liste, takýto román a s takouto dolnozemskou tematikou som sa chystal napísať aj ja; času som zatiaľ nemal!... teším sa, že budeš mať onedlho v ruke novú knihu – kroniku nášho dolnozemskeho života... je už v tlači...

List som dostala koncom novembra 2005 a po Novom roku 2006, vlastne na jar, som už mala prvé výtlačky *Streda sveta* v ruke, ďakujúc spoluvydavateľovi i tejto knihy Miroslavovi Demákovi a jeho vydavateľstvu ESA, ktorý ho prepravil do Petrovca... „je to román-kronika a právom si v neho verila, zneli mi v uchu Ondrejove slová, v ňom si zachytila minulosť i súčasnosť Dolnej zeme; mnohorakosť nášho života, históriu spoločenstva, ale i osobnú, čiže ľudskú svednosť... ba i írečitosť nášho dolnozemskeho koloritu...“ zdôraznil mi vtedy Ondrej...

...a stred

... vzťah medzi stredom a perifériou v literatúre (najmä v umení) je relatívnym pojmom, to, čo sme zatvrdilo považovali za pravý a jediný stred premiestňovaním jeho, čo i lokálnych, hodnôt do stredobodu pozornosti vysunie nielen jeho miesto do popredia, ale i vzájomné korelácie, a takto nadobudneme nový obraz o jeho význame... rozmyšľám... alebo ako to výstižne vystihla filozofka a spisovateľka Etela Farkašová (v príspevku-recenzii uverejnenom i v *Dolnozemskej Slovácku* č. 3 roč. 15., 2010 o ďalšej knihe-antológii *Rodiskom oprštenkovaní* zostavovateľa S. Boldockého...), kde medziiným píše, že „samotná prítomnosť alebo neprítomnosť lokálneho (neraz, najmä ak má rurálnu podobu, sa v umeleckej kritike považuje za prežitý, znehodnocujúci archaizmus), nie je podľa môjho názoru základným kritériom

pre hodnotenie umeleckej kvality literárneho diela, dôležitý je spôsob, akým sa tento tematizuje a umelecky stvárňuje...“ a ďalej: „... v dobe globalizácie je zachovávanie špecifickosti, jedinečnosti (viazanej aj na lokálny kolorit), v literárnom prejave originálnym pozitívnym gestom čeliacim hroziacej monotónnosti, nediferencovanej, bezfarebnej uniformite“.

... ale ako sú reflektované obmeny nášho života v dolnozemskej próze? Možno koloristicky a poeticky i takto:

... v dedinských záhradách švitorenie žĺn, škorcov, pri ohrade rastúce tuhé a voňajúce každodennou prácou domáce *metlíňa*; za humnami a dedinským cintorínom skvie sa iná žlt': žlt' kukuričných polí, zlaté fúziky rozkvitnutých bylín na opustených konských hrobách, na trasoviskách zláta sa vysvietené žlté hlavé harmančeky, i ten divý, i ten vyšľachtený a najmä dnes neprávom pozabudnuté magické *parôžky*, rastlinka našich ciest, z ktorej sme si ako deti na rukách z jej vyrastených listových parôžkov-chlebičkov pretláčali na kožu odtlačky-pečiatky... a niekde za obzorom, hmlisté a strácajúce sa vo vírení horúceho vzduchu, zhluknuté porasty snežného divého agáta; za nimi, v oáze tohto ticha, polí a planty, päťou lásky prichytené o zem dedinky a *sálaše*... Všetko toto tu spomenuté, ospievané či zachytené i uchom hudobníka a okom maliara a najmä perom spisovateľa je nám Slovákom z týchto priestorov a tejto spomínanej scenérii veľmi blízke, čo aj írečito lokálne a predsa univerzálne! Nuž čo na to povedať? Iba takto v rozjímaní o dolnozemskej próze poznamenať, že je svet malý, precestovaný krížom-krážom; lokálne sa teda stáva univerzálne a univerzálne, ak prirovnáme všetko na zemi a vôkol nej k nedozernému vesmíru, úžasne miniatúrne – teda lokálne...

U mnohých autorov z Dolnej zeme sa v ich diele zjavujú motívy či opisy zanikajúcej krásy tradičného života; avšak každý z nich je na svoj spôsob svojský... nazrite do ich tvorby a ochutnáte čas a vánky, akými sa dnes už málokto mestský stred preukáže; poviete: rovina a jej zvlnené dolnozemske stráne; v tom je i slnko, žlt', tekvice, masné čieranosivé oráčiny, pusty a trávniky, *sálaše*, agáty a ich zákutia, polia kukuríc, viníc, rady ako do náhrdelníka zoradených hlinených domcov a na nich vedľa modrých a zelených, aj žlté priedomia, hýrivé farby na jamách zjari za dedinou, na vode plávajúce húsence, kačicence a všetko to zachytené perom autora Slováka z Maďarska, Rumunska či Srbska, ale i Chorvátska...

...a mladá generácia?

... áno, tieto opisy dnes možno už nestretneme, len ak u starších autorov alebo veľmi ojedinele napr. v diele oboch Čajakovcov, Janka Čemana, Pavla Bujtára, Pavla Rozkoša, Andreja Severíniho, Pavla Kondača, Jána Kopčoka, Gregora Papučeka, Zoltána Barkányiho Valkána, Jána Labátha, Michala Hrivnáka, Miroslava Kriváka, Ondřícha Kníchala, Ondreja Štefanka, Štefana Dovála, Dagmar Márie Anocovej, Viery Benkovej, ale pomenej u Víťazoslava Hronca, Zlatka Benku, Zoroslava Speváka, najnovšie však v próze Andreja Čipkára; z mladších spisovateľov u Martina Prebudilu, Jána Salčáka a najmä Miška Smišeka, ktorý už do našej súčasnej dolnozemskej prózy prináša nové svieže vánky svojich postmodernistických postrehov o premenách našej dediny a i predmestia... citlivo perom reagujú niektorí mladší autori na osamelosť a odcudzenie človeka, na rozklad medziľudských

vzťahov, strácanie tradičných hodnôt v našom živote, stieranie rozdielov medzi dedinou a mestom a najmä na vzdáľovanie sa človeka od prírody... k tomuto má veľmi blízko práve spomínaný Mišo Smišek v zbierke poviedok *Z tmy...* (Kultúra 2000, B. Petrovec), ale i Andrej Čipkár a Martin Prebudila v protivojnovnej novele *Rezervista bez rezervnej kože* (Kultúra 2000, B. Petrovec), ktorá bola preložená i do srbčiny a rumunčiny v Rumunsku a v niektorých poviedkach z rannej fázy Miroslav Demák... možno sa podobné udialo aj u autorov Slovákov z Maďarska a Rumunska... konečne, ak sa trochu porozhliadneme vôkol nás, zistíme, že v celom svete je to vari všade rovnako – nielenže je rovnaké obliekanie, správanie, cestovanie a rekreácia, zábavy, hry, ale sa všetci s agresívnym nástupom celosvetovej globalizácie stávame kozmopolitmi, uniformujeme sa a takto znevažujeme hodnoty vlastných koreňov a vlastného duchovného bohatstva; dobre je, keď o tom píšú alebo budú písať práve naši nasledovníci, mladí umelci a spisovatelia; veď tieto premeny veľmi výstižne už dávnejšie postrehli literárni kritici Michal Harpán, Peter Andruška, Adam Svetlík i nebohý Ondrej Štefanko a iní, ktorí na ne neraz upozorňovali, ako napr. literárny kritik prof. S. Boldocký, ktorý nedávno vo svojej recenzii o tradičných hodnotách dolnozemskej architektúry pomenovanej *Čaro zanikajúcej krásy* výstižne píše o vzácnej knihe dolnozemskeho autora Ondreja Miháľa z Kanady a o jeho fotografickom realistickom oku, čo tieto náhle zmeny a najmä zanikajúcu krásu našich dedín výstražne zachytilo...

Na prívál týchto spomienok z nedávnej minulosti začali sa mi otvárať dvere do miznúceho tradičného obdobia našich otcov a predkov (aj v mojej mysli uloženého natrvalo ako citový obraz niečoho, čo žiaľ už vymizlo a bolo plné krás a hodnôt), ktorí popri úmornej fyzickej práci vedeli hold úcty vzdať i kráse sviatkov, nedelí či božskému dielu na poli, doma i okolo domu, spevom, modlitbou, ale i sakrálnym a každodenným slovom!... tieto, kedysi priam panenské, ale i mýtické obdobia našej dávnejšej dediny, sa predsa celkom nestratili; zostali zapísané aj v našej próze a poézii, zachytené sú i na obrazoch insitných umelcov, v spomienkach a zápiskoch nášho ľudu, keď za dlhých zimných dní votkával červeným harasom do konopného plátna vlastné obrazy svojho života a svojho rodu... ale tie časy sú už za nami, naša dedina takejto írečitej dolnozemskej scenérie vymizla na mape nášho života, tak prečo sa k nim navracat' Z melanchólie, z nudy súčasnosti, z potreby zdôverovania sa s unikajúcimi obrazmi minulých čias? Nie, práveže z čítania medzi ešte nevyčítanými riadkami našej tvorby, ktoré sa ponúkajú spisovateľovmu peru a najmä zo vzdoru, ako to výstižne napísala i spisovateľka a filozofka E. Farkašová, pred „hroziacou monotónnosťou, nediferencovanou, bezfarebnou uniformitou“...

18. marec 2011

Niektoré mimoliterárne a literárne aspekty slovenskej vojvodinskej rurálnej prózy

Samuel BOLDOCKÝ

Historik, filozof a kritik Hyppolite Taine v rámci svojho exaktného prístupu k humanitným vedám v období realizmu prišiel k uzáveru, že charakter umenia určujú tri základné faktory: rasa, prostredie a historická chvíľa. Základné príznaky umeleckého diela, teda aj literárneho, by, podľa takéhoto chápania, mali byť rezultantom mentality národa, v ktorom dielo vzniká, charakteristik prostredia, v ktorom vzniká a času, v ktorom ho autor píše. Túto jeho teóriu zo súčasného pohľadu, zrejme, nemožno prijať bez výhrad i poprieť rôznymi argumentami, avšak je v nej aj kus pravdy, ktorá prichádza do výrazu najmä pri výskume menšinových, či enklávných literatúr, v ktorých sú tieto tri prvky umocnené, najmä v realistickej próze, priestorovo a časovo výrazne situovanej. Tainovu teóriu tu spomínam iba preto, lebo akurát slovenská vojvodinská próza je tým priamym i hodnotným literárnym svedectvom o živote a osude slovenského etnika na priestoroch súčasnej Vojvodiny v danom čase.

Život „dolnozemských“, vojvodinských Slovákov (ktorí v súčasnosti žijú v Srbsku), bol od samotného ich príchodu do týchto končín, priam po súčasnosť, poznačený spätosťou so zemou – „pôdou živiteľkou“. Tá spätosť i bytostná závislosť od zeme poznačila celkové sociálne pozadie ich života už na samotných začiatkoch a neskôr sa iba umocňovala. Dr. Ján Sirácky vo svojom texte *Osídľovanie Slovákov v Petrovci* (In: Petrovec, Zhromaždenie obce Báčsky Petrovec, 1995, s. 68 – 71) píše: „Aj keď v Báčke bol vtedy ešte dostatok pôdy, Petrovcania jej dvadsaťpäť rokov po svojom príchode (pristáhovali sa r. 1745 – poznámka S. B.) mali, zrejme, už málo. Tomu nasvedčuje aj ďalší bod „odpovedí“, podľa ktorého obec rozdeľovala tak oráčinu, ako aj lúky. Mierou bola „žinka“, ktorá sa dala zorať za jeden deň a siali do nej dve prešporské merice. „Lepší“ gazda dostal šesť, „prostredný“ štyri, „menší“ tri a „najmenší“ dve „žinky“. Pri lúkach „žinku“ kosec mohol skosiť za jeden deň a rozdeľovali ich podľa toho istého kľúča.“ Teda už po 25 rokoch po príchode slovenských pristáhovalcov do Petrovca, a neskôr aj v iných slovenských dolnozemských dedinách, v ktorých slovenská menšina žila a žije i dnes, bola evidentná výrazná majetková diferenciácia a stratifikácia, ktorá následne potom vyše dvoch storočí vplývala na ich celkový spoločenský i rodinný život, určovala ich sociálny status a priamo vplývala na ich životné osudy.

V týchto rámcoch nie menej dôležitou bola skutočnosť, že sa táto slovenská menšina, v relatívne krátkom období, musela prispôbovať politike rôznych štátnych útvarov (žili v Uhorsku /1745 – 1919/, v Kráľovstve SHS a Kráľovstve Juhoslávie /1919 – 1941/, v rôznych útvaroch Titovej Juhoslávie /1945 – 1980/ atď. a od 2006 v Srbskej republike), ako aj aktuálnej politike vzhľadom na kontakty so Slovenskom, teda s materskou krajinou, či krajinou svojich predkov. Tie kontakty po rok 1919 boli priame, od r. 1919 sťažené a krátko po 2. svetovej vojne i úplne prerušené.

Uvedené a i špecifické multikulturálne a historické podmienky, v ktorých vojvodinskí Slováci ako menšina žili, postupne podmienili vznik radu špecifít v spôsobe ich života, kultúre a mentalite. A akurát tie špecifity sú najčastejšími podnetmi v tradičnej, realistickej prozaickej tvorbe vojvodinských Slovákov, tvorbe, ktorou je rurálny či dedinský kolorit priam erbovým znakom, jednou z hlavných typologických charakteristík a jedným zo zámerov spisovateľov, ktorí písali „dedinské“ poviedky, bola snaha autorov vytvoriť literárne svedectvo o živote a časoch, v ktorých ich predkovia žili, snaha: „...zachovať pamiatku na tie časy, na tohto nášho človeka, obyčajného báťu, ktorý /.../ prežil, prestál všelijaké povíchrice dejín a zostal predsa len tu na tejto rovine zaborený po kolená v jej čiernom blate a pod týmto nie vždy vďačným nebom.“ (Ján Kopčok: *Krátky život*, Obzor, Nový Sad, s. 9). Písali teda o ľuďoch a prostredí, v ktorom žili, v súlade so slovami Félixa Kutlíka, ktorý v liste Vladimírovi Riznerovi, ešte v roku 1889, medziiným písal:

„Vý brat môj drahý! Navaľujete, aby som len písal! Čo? Ako?... my len také písať môžeme, akí sme sami... nie sú pre nás paloty, ale len slovenské budy“. (Samuel Čelovský: *Listy Félixa Kutlíka Eudovítovi Vladimírovi Riznerovi*, Nový život, november – december 1982, 34, č. 6, s. 632 – 653).

Ako vidno z listu, Félix Kutlík pochopil podstatu problému, t. j., že v danom čase a priestore naša literatúra mohla byť iba taká, akou bola, lepšie ako napríklad pôvodom tiež „dolnozeman“ a neskôr člen a predseda SAV (Slovenskej akadémie vied) Andrej Mráz, ktorý nechápe alebo nechce pochopiť, že napr. VHV literárne najviac vyťažil akurát z toho prostredia, o ktorom Mráz písal:

/.../ Dnes Hurban žije v mdlej a bezvýraznej slovenskej dedine v Juhoslávii (Stará Pazova), s ľudom mamonárskym a strácajúcim i svoju národnú individualitu, šedivosti rovinných dní /.../ (Andrej Mráz: *Pohľady na slovenskú drámu*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1975, s. 19),

alebo Michal Babinka, keď o J. Čajakovi ml. konštatuje:

„Pravda, z hľadiska súčasných sociálnych vied (podčiarkol S. B.), Čajak svojou ZuzkouTuranovou nedosiahol omnoho viacej od obyčajného emotívneho postoja voči bohatstvu, boháčom a ich začarovanému kruhu sebaodsúdenia.“ (podčiarkol S. B.) (In: Michal Babinka: *O literatúre*. Na vydanie pripravil Michal Harpáň. Nový Sad, Obzor, 1977, s. 21)

Takéto, v podstate socrealistické či „marxistické“ náhľady autorít už na samom štarte kritických pohľadov na rurálnu prózu či drámu vojvodinských Slovákov, posunuli do úzadia. Jánovi Čajakovi st. sa síce podarilo vtesnať do druhej vlny slovenského realizmu, ale už napr. romány Jána Čajaka ml., keď ide o kritiku na Slovensku (snáď aj pre uvedené kritiky autorít), zostali nepovšimnuté, i napriek tomu, že boli čitateľsky vítané, o čom svedčia i slová Jozefa Hvišča v závere knihy *Literárny vývin Jána Čajaka ml.* (Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1975, s. 127): „Literárne dielo Jána Čajaka objavili čitatelia, ktorí jeho romány *V zajatí na Holíčskom hrade*, *Zypa Cupák* a poviedku *Zuzka Turanová* prijali pozitívnejšie ako literárni kritici. Aj môj komplexný prístup k jeho životu a dielu bol motivovaný čitateľským záujmom o dielo, ktoré ma od prvého okamihu upútalo svojou ľudskou úprimnosťou, tvorivým optimizmom a životnou múdrosťou.“

Teda, podmiennečne povedané, dedinské poviedky, ktoré sa v tejto tvorbe označujú ako tradičné, a v ktorých autori podnety, vo väčšej alebo menšej miere,

čerpali z rurálneho sveta svojho rodiska a z toho, čo vytvorili um a ruky ich predkov – sedliakov, a v podobe duchovného a materiálneho dedičstva odkázali potomkom, je vlastne hlavným svedectvom vo svetle východiskovej témy tohto nášho stretnutia.

Imperatív realizmu verne zobrazovať typické charaktery v typických životných podmienkach priam ponúkal týmto autorom živnú pôdu na zobrazenie rázovitej dolnozemskej dediny s príznačnou hospodárskou a spoločenskou diferenciáciou, charakteristickými dedinskými situáciami a typmi ľudí. Realizmus však nepopieral tendenciu či angažovanosť v umelecom diele, skôr naopak – tendencia bola jeho imanentnou zložkou. Avšak práve v tomto kontexte naši dedinskí poviedkári akoby splácali dlh prostrediu, v ktorom žili: v podobe didaktizovania, mravokárstva a najmä folklorizovania.

Lokálne sociálne, povahové, etnografické, irečité jazykové a iné špecifiká slovenského vojvodinského prostredia nachádzame už v dielach našich starších autorov, najmä u Jána Čajaka a Vladimíra Hurbana Vladimírova, ale ich zvýraznená literárna aplikácia je príznačná hlavne pre diela Jána Čajaka ml., najmä keď ide o jeho poviedky, akými sú napr. *Báťa Ondriš Pazúrik a Mišo* a romány *Zuzka Turanová* a *Zypa Cupák*. A tak spomenutá staršia “generácia” našich prozaikov, a neskôr i dielo Jána Čajaka ml., závažne usmernili ďalší vývin našej prózy. Model rurálnej prózy čajakovského typu s príznačnou dolnozemskou tematikou, prvkami lokálneho koloritu s humorným prifarbením rozprávania a anekdotickým poviedkovým jadrom v rôznych obmenách a pokusoch funkčnej revitalizácie sa zachoval až dodnes a je azda jedinou pevnejšou kontinuitnou líniou našej prózy.

Spolu s Jankom Čemanom i Pavlom Grňom, k tej čajkovskej tradícii má vari najbližšie (s prvkami socrealizmu) Miroslav Krivák vo svojom treťom románe *Lámanie chleba*. Tento román akosi prirodzene nadväzuje (i keď, pravda, oneskorene) na tradíciu stvárnovania slovenskej dolnozemskej dediny. Ba čo viac, vidí sa nám, že je jedným z troch stupňov v časovej následnosti spracúvaní tejto tematiky v našej prozaickej tvorbe. Ako prvý stupeň označujeme dolnozemskú slovenskú dedinu v poviedkach a románoch Jána Čajaka ml., ako druhý – slovenskú vojvodinskú dedinu z päťdesiatych rokov, zo socrealistického pohľadu, spracovanú v spomenutom Krivákovom románe a tretí – tú istú dedinu, ale už len ako impresiu alebo svojráznu spomienku na detstvo súčasného, podmienené povedané urbanizovaného človeka, aj to viac v podvedomí ako vo vedomí, v románe Jána Labátha *Dialky*, resp. v próze Viery Benkovej *Zuzanka* a v segmentoch jej románu *Stred sveta*.

V týchto rámcoch netreba zabúdať ani prózy Jána Kopčoka *Krátky život a slávna smrť infanteristu Štefana Medveďa* a *Sloboda*. Autor týmito prózami akoby chcel zaplniť prázdne miesta na mape našich prozaických úsilí. Do kolektívnej pamäti vojvodinských Slovákov sa totiž vrezali a potom sa tam desaťročia zachovávali starootcovské rozprávky o účasti a osudoch našich ľudí v prvej svetovej vojne, v rôznych vzburách a nekaždodenných udalostiach. Tieto historky časom potom prerastali na svojrázne povesti, legendy o tvrdom živote, životných utrpeniach, ale i odhodlanosti obstať a zachovať si svojskosť – lenže nenašli zodpovedajúci ohlas v našich literárnych textoch. Fragmentárne spracovaná táto tematika síce je (napríklad v spomenutých dielach Jána Labátha a Viery Benkovej), ale Kopčok jej v týchto svojich prózach venuje ústredné miesto.

V tomto kontexte je však zaujímavá kniha Andreja Čipkára *Vrbový klin*, ktorá vyšla r. 2009, keď sme si mysleli, že je rurálna próza vojvodinských Slovákov už dávnejšie definitívne prekonaná, že sa stala neproduktívnou formou a uzavretou kapitolou. Avšak poviedky, zaradené najmä do prvej časti tejto knihy, vlastne prirodzene nadväzujú na tú „prekonanú“ tradíciu i v podobe typologických črt z čajakovskej tradície, akou je napr. patriarchálne rozhodovanie o osude detí, i v stvárňovaní dedinskej mentality a správania sa jednotlivých postáv, i v typických každodenných životných situáciách a pod., avšak v nich nachádzame i niektoré príznaky korešpondujúce s motívami próz Jána Kopčoka (*Krátky život*) a Jána Labátha (v jednotlivých statiach románu *Dialky*). Sčasti inovačné v nej je iba to, že, na rozdiel od realistickej snahy čím vernejšie zobraziť typické ľudské charaktery v typických životných podmienkach, autor v nich poväčšine podáva nezvyčajné a v niektorých aj čudné, najčastejšie nešťastné či tragické osudy svojich postáv.

Zaujímavosť knihy však nie je v uvedenom, ale v skutočnosti, že autor do nej zaradil postmodernú prózu *Život večný vs konečná smrť*, ktorá sa zakladá na postmodernej alegorickej fikcii s príznačným postmoderným spájaním vzdialených priestorov a časov, skutočného s mýtickým a rozprávkovým, reálneho s fantastickým a pod. Vidí sa mi, že je, podľa svojich základných príznakov, táto próza „najpostmodernejšou“ prózou v tvorbe vojvodinských Slovákov, ak nie aj v celoslovenských rámcoch (to tvrdiť nemôžem, lebo slovenskú prozaickú postmodernu až tak dobre nepoznám), a je škoda, že nie je zaradená do antológie (neviem z akých príčin) takejto prózy zostavovateľa Adama Svetlíka, ktorá vyšla tiež r. 2009. Túto skutočnosť tu spomínam preto, lebo sa obávam, že táto vynikajúca poviedka zostane zapadnutá prachom, podobne ako viaceré hodnotné „dedinské dolnozemske“ poviedky, ktoré sa takého osudu dožili predovšetkým preto, že pri ich hodnotení bola používaná pochybná optika. Okrem už spomenutých sociologických kritérií jedným z kvázikritérií bola jej komparácia so súčasnou prózou, čo sa podobá pokusu vymerať kilogramovú hmotnosť metrom, a druhým zdôrazňovanie jej meškania za realizmom na Slovensku. Zabúdalo sa pri tom, že aj slovenský realizmus i srbský začali krivkať za európskym asi o polstoročie, a nikomu tam (teda na Slovensku alebo v Srbsku) ani vo sne nenapadlo marginalizovať takú prózu a Kukučinova poviedka *Rysavá jalovica* je na Slovensku zrovna tak všeobecne známa ako napr. poviedka Milovana Glišića *Glava Šećera* v Srbsku. Namiesto toho, aby sa urobila dôkladná systematická komparácia (bez ohľadu na časový výskyt) s podobnými dielami prvej a druhej vlny slovenského realizmu, my sme si naše dedinské realistické poviedky znehodnotili, vyhlásili za anachronické a – basta! Ale to je už iná téma.

Sme mienky, že z diachronickej perspektívy, či v historických súvislostiach poviedková prozaická tvorba poznačená lokálnym koloritom v kontexte celkovej literatúry vojvodinských Slovákov a v širších súvislostiach nie je menejcenná a zanedbateľná. Skôr tomu bude opak, lebo v jej rámcoch vznikli i poviedky, ktoré možno zaradiť aj medzi vrcholné dosahy tejto literatúry a v historickej perspektíve ju poznačili natrvalo. Náročnejší a komplexnejší literárnovedný diachronický výskum týchto próz by iba potvrdil skutočnosť, že sú vlastne prirodzenou zložkou, hoci aj opozdenou a variantnou, slovenskému realizmu a že, najmä keď ide o najhodnotnejšie diela, boli desaťročia neprávom, už či vedome alebo mimovoľne, posúvané do úzadia ako periférne či regionálne a tým aj menejcenné, i keď, ako som pri inej príležitosti

konštatoval, v súčasnejších pohľadoch vládne mienka, že regionálnosť nemôže, alebo by aspoň nemala byť, axiologickou, teda hodnotovou kategóriou. Regionálnosť je jednoducho existenčná danosť, ktorá má možnosť byť realizovaná aj v literatúre či umení.

Záverom tohto stručného pohľadu na tradičnú prózu vojvodinských Slovákov mohli by sme teda konštatovať, že pri výskume menšinových literatúr, okrem umeleckého treba mať na zreteli aj ich čisto kulturologický aspekt, medziiným i vo svetle náhľadu, že „jednotlivé kultúry sú jedinečnými a neopakovateľnými sociokultúrnymi systémami, ktoré možno opísať a pochopiť iba v kontexte ich vlastných hodnôt, noriem a ideí“, ktorý poskytuje teoretické základy rôznym koncepciám multikulturalizmu a „ponúka perspektívu, v ktorej je možné nazerať na iné kultúry s patričnou úctou, rešpektom a toleranciou.“

Andrej Beredi – slovenský biskup (Jeho duchovný vstup do dolnozemskej literatúry vo Vojvodine)

Stanislav BAJANÍK

V rámci samostatnej Slovenskej evanjelickej cirkvi a. v. v bývalej Juhoslávii a dnešnom Srbsku doteraz pôsobili šiesti biskupi: **Adam Vereš** (1883 – 1931) v r. 1929 – 1931, **Samuel Štarke** (1888 – 1959) v rokoch 1932 – 1957, **Juraj Struhárik** (1908 – 1993) v rokoch 1957 – 1983, **Andrej Beredi** (1933 – 1996) v rokoch 1983 – 1996, **Ján Valent** (1941- 2000) v rokoch 1996 - 2002, **Samuel Vrbovský** (1946) od r. 2002. (Košťal, 1992, s. 92 – 96). Predchádzalo im vytvorenie troch slovenských seniorátov: Báčsky na konvente v Báčskom Petrovci, Banátsky na generálnom konvente v Kovačici, Srimsky v Starej Pazove - všetky od r. 1920 (Slováci v zahraničí 26, 2009, s. 164 – 165). Myšlienka spojenia nemeckého (založený r. 1923) a slovenského evanjelického dištriktu do Evanjelického cirkevného zväzu pre nesúhlas nemeckej strany stroskotala. Preto na dištriktuálnom konvente 19. septembra 1928, po vypracovaní ústavy, bolo rozhodnuté, aby do konca roka cirkevné zbory navrhli meno na biskupa a dištriktuálneho dozorca, výsledok čoho bol vyhlásený 3. januára 1929. Najúspešnejšie sa umiestnil (22 hlasov z 26 zborov) farár v Iloku (dnes Chorvátsko), srimsky senior **Adam Vereš**, neskorší biskup Samuel Štarke získal 4 hlasy. Ako dozorca sa umiestnil na prvom mieste Cyril Abaffy, advokát v Zemune, druhý, s počtom 9 hlasov, Janko Bulík, advokát z Kovačice, od r. 1932 predseda Matice slovenskej v Juhoslávii so sídlom v Báčskom Petrovci. Rok na to sa vďaka spoločenským pomerom v bývalej Juhoslávii v zmysle zákona o evanjelickej cirkvi zákonne kodifikovala (popri nemeckej) Slovenská evanjelická kresťanská cirkev augsburského vyznania v Kráľovstve Juhoslovanskom, ktorej ústavu schválilo ministerstvo spravodlivosti až 24. júna 1932, čoho sa už prvý biskup Adam Vereš nedožil. Vďaka podpore a porozumeniu – aj – evanjelickej cirkvi mohlo byť v r. 1919 založené prvé slovenské gymnázium vo Vojvodine, ako gymnázium Jána Kollára v Báčskom Petrovci, ako i tlačiareň Kultúra, ktorej edičný rad začal vydaním Malého katechizmu, v r. 1932 Matica slovenská v Juhoslávii, umlčaná II. svetovou vojnou, obnovená r. 1990, kde sa už plne duchovne a národne zapojil i vtedajší evanjelický biskup Andrej Beredi. Na pozadí týchto udalostí vydávala Slovenská evanjelická cirkev a. v. v Juhoslávii mesačník Evanjelický hlásnik (1926 – 1941), obnovený r. 1956, kde od r. 1969 uverejňoval svoje diela aj Andrej Beredi, od r. 1977 aj ako redaktor ďalšieho evanjelického časopisu – Ročenka.

Prvých štyroch slovenských evanjelických biskupov v bývalej Juhoslávii inštalovali biskupi zo Slovenska (Košťal 1992, s. 83). Slovenská evanjelická bohoslovecká fakulta v Bratislave udelila titul čestného doktora biskupovi Jurajovi Struhárikovi (1964), ako i Andrejovi Berédimu (1989).

Moja rodná dedina

*Jak často v trápnych chvíľach
v dumách, jakoby v raj
zdá sa mi, že letím na krídlach
v svoj drahý rodný kraj.*

*Predstavujem si rodnú dedinku
krásnu, v rannom jase
keď slnko hned' v prvú chvíľku
sa zjagá v bystrej rose.*

*Zdá sa mi, že som blízko nej
na stráňach Fruškej Hory
na tráve mäkkej šťavnatej
v lesov zelenom mori.*

*Jak krásny je pohľad s'tato
na širu sriemsku rovinu
a vprostred úrodných rolí vidím
sa pýšiť rodnú dedinu.
Okolo dedinky potôčik bystrý
napája lúky svieže
spomedzi domkov hrdo do výšky
pnú sa kostolov veže...*

*Mne úsmev zjaví sa na rtoch
radosť mi prejde po tele
a zanesený v týchto snoch
ja pozdravujem ju vrele.*

Ondrej Beredi VII., 3. V. 1950

Andrej Beredi (1933 – 1996)

Narodil sa v Erdevíku 21. novembra 1933. Po ukončení základného vzdelania v rodnom Erdevíku absolvoval slovenské gymnázium Jána Kollára v Báčskom Petrovci (1945 – 1951). V r. 1951 sa zapísal na pravoslávnu teologickú fakultu v Belehrade. Už r. 1952 mu prednášali jeho predchodcovia Pavol Turčan, senior báčsky, Vladimír Vereš, senior staropazovský, Karol Chalúpka, farár kovačický.

Štúdium pozostávalo z cca 26 odborných teologických predmetov. V r. 1953 si vedomosti doplnal o nemecký jazyk (FFU v Belehrade). Teologické štúdiá ukončil r. 1956, kedy mu udelila nemecká škola Augustana v Neuendettelsane štipendium, no pre povolávací rozkaz na základnú vojenskú službu ho musel odmietnuť. „Rozdielnú skúšku“ zložil pred komisiou vedenou biskupom Jurajom Struhárikom v r. 1958. Spolu s Vladimírom Verešom a miestnym farárom Štefanom Kvasom ho r. 1958 biskup ordinoval a vysvätil za kňaza v rodnom Erdevíku. V tom istom roku mu štipendium nemeckého jazyka na LWB v Tbingene vykompenzovalo stratu z

predchádzajúcich dvoch rokov. V r. 1960 sa zapísal na štúdiá na Právnickú fakultu univerzity v Belehrade, neskôr opätovne na predmet – nemecký jazyk, skúšku absolvoval aj zo sociológie. Oženil sa s Annou Mandáčovou 8. 8. 1963, s ktorou vychoval dcéru Ľudmilu. V r. 1958 začal ordinovať v Šíde, r. 1960 pôsobil ako kaplán v Erdevíku, od r. 1963 ako farár v Kysáči, od r. 1972 ako farár, senior, biskup v Novom Sade.

Z duchovného života a pôsobenia

Ako farár (1955 – 1974), senior (1974 – 1983) a biskup (1983 – 1996) prežíval po II. sv. vojne zložitý dobový pomery. Navyše ako absolvent pravoslávnej ortodoxnej teológie už od r. 1954 až do 1955 začal pôsobiť v roli duchovného života slovenskej evanjelickej cirkvi a. v. v Juhoslávii. Na všetkých duchovných i funkčných postoch vykazoval odbornú i spoločenskú angažovanosť. Bol častým hosťom viacerých slovenských cirkevných zborov vo Vojvodine, zúčastňoval sa slávností a posviacok chrámov, cirkevných domov, fár. Plne sa zapájal do organizovaného kresťanského života, Združenia slovenských evanjelických kňazov v Juhoslávii, seniorálnych, protokolárnych, diplomatických povinností, reprezentácie evanjelickej cirkvi vo Vojvodine. V časoch jeho duchovného pôsobenia vykonával službu Bohu a národu v susedstve takmer ďalších cca 36 evanjelických duchovných – Slovákov vo Vojvodine, kolegov z ďalších kresťanských cirkví. Prispieval najmä do Evanjelického hlásnika a evanjelickej Ročenky, kde sa angažoval aj redakčne. Stovky jeho homílií, úvah, meditácií posilňovali a inšpirovali duchovný život slovenskej Vojvodiny, a nie márne. Udržiaval kontakty so Slovenskom, tunajšou Evanjelickou teologickou bohosloveckou fakultou, slovenským evanjelickým zázemím, čo mu pomohlo aj v jeho angažovanosti na pôde zahraničných evanjelických subjektov, najmä Svetového luteránskeho zväzu v Ženeve. To mu otvorilo dvere do útrob ďalších evanjelických i kresťanských kruhov v Európe, USA, Kanade, Austrálii i Ázii. V r. 1989 mu Slovenská evanjelická bohoslovecká fakulta v Bratislave udelila čestný doktorát v Malom evanjelickom chráme v Bratislave. To mu pomohlo aj pri humanitárnych a charitatívnych iniciatívach počas vojny po r. 1990, kde sa svojím kreditom a záujmom osvedčil nielen ako kňaz, ale i organizátor národného, duchovného i spoločenského života.

Z duchovných myšlienok A. Berediho

Dobrotivý a láskavý náš Otče nebeský, srdečne a úprimne Ti ďakujeme za všetko, čo si ráčil s nami dnes vykonať. Už sme sa k svojej krstnej zmluve vedome priznali, vo viere utvrdili a už sa chystáme prvýkrát požívať sviatosť Tvojej svätej večere. Za všetko Ti, Pane, úprimne ďakujeme. A prosíme Ťa pokorne, zostaň s nami aj naďalej; dokonaj dobré dielo, ktoré si v nás započal. Chráň nás pred hriechom a zlými žiadosťami. Spravuj nás svojou milosťou tak, aby sme nasledovali príklad Pána Ježiša Krista a Jeho verných učeníkov a apoštolov. Daj nám v živote dobrý boj bojovať, beh dokončiť, vieru a čisté svedomie až do smrti zachovať a potom z Tvojej milosti prijať aj veniec slávy a večného života. Amen.

A pri budovaní cirkvi, duchovného domu Pánovho, potrebujeme si všimnúť ešte niečo. Ako čo každý novodostavaný kameň kladený býva na predošlé a od nich, vlastne od toho, ako sú pevne vbudované a postavené i priamo závisí, tak aj

všetci noví a mladí kresťania v tom duchovnom ohľade, v pevnosti a stálosti svojho náboženského presvedčenia, v mnohom ohľade závisia práve od nás, ktorí sme už vbudovaní do stavby cirkvi. Pevnosť a stálosť našej viery a náš osobný príklad, hrá tu veľmi dôležitú úlohu.

Posviacka cirkevného domu 1990

Žiaľbohu dnes prinútení sme stretávať sa s častým zapieraním mena Ježišovho. Ale či to vyvracia tvrdenie Písma Sv. o stálosti, večnosti Ježiša Krista a naše presvedčenie aj o Jeho súčasnej prítomnosti vo svete? Ani najmenej! Nad dverami jedného chrámu videl som raz takýto nápis: „Priateľu, povedľa Krista nevšímajúc si Ho, ty nikdy nebudeš môcť prejsť ďalej!“ – čo toľko znamená, že človek darmo odvracia hlavu prechádzajúc povedľa chrámu, darmo zapiera Krista a zapcháva si uši, keď je reč o Ňom. Kristus je predsa tu. On je večný: predstavuje a v sebe zahrnuje naraz aj minulosť, aj súčasnosť, aj budúcnosť, takže každý človek raz s Ním istotne sa stretne.

Ježiš a ubiehajúci čas 1960

Kresťanská rodina dnes

Daň, ktorú musíme splácať pokroku a výtvarným dnešnej civilizácie, je nie malá. Zvlášť je ona cititeľná v ekologickom ohľade – znečistení ľudského životného prostredia a v rôznych požiadavkách, ktoré život dnes už denno-denne kladie pred človeka. Dnešný človek tak žije už v jednom neustálom napätí a strachu, či bude vedieť a môcť zadosťučiniť všetkým tým imperatívom dneška. To privádza k rôznym otrasom (psychickým stresom), ktoré zanechávajú negatívne následky i na jeho zdraví. A potom, vysoká, alebo i pomerne vysoká úroveň života, vyžaduje i lepší hmotný podklad, viacej finančných prostriedkov. To sa nejako samé po sebe natíska do prvého plánu ľudských záujmov. Kvôli tomu potom dnes sa už zamestnáva nielen manžel – otec rodiny, ale i manželka. Obyčajne na rôznych miestach a často i v rôznych pracovných časoch. A to všetko dnes, samozrejme, má a nachádza svoje odzrkadlenie a následky i v rodinnom živote.

Dnešná rodina už viacej nie je tak kompaktná, homogénna, ako voľakedy, a samým tým nepredstavuje už viac ani tak bezpečné a isté útočisko pre človeka, ako voľakedy. Stráca sa tá blízkosť a dôvera členov jednej rodiny, čo negatívne vplýva zvlášť na psychický rozvoj a výchovu detí, tým skôr, že v takejto rodine obyčajne náboženská otázka je celkom vedľajšia a o náboženskej výchove dieťaťa potom nemôže byť ani reči.

Kázeň 1987

Reformácia v očiach dnešného veriaceho človeka

Rok 1967 je jubilejným rokom Reformácie. Naplňa sa v ňom 450 rokov od uskutočnenia sa tej historickej udalosti, keď pribitím svojich poznatých 95 výpovedí na dvere zámockého chrámu vo Witembergu, započal Dr. M. Luther verejne s uskutočňovaním diela reformácie v cirkvi. Verím, že sám priebeh a dejiny Reformácie sú vám už známe, veď v našej cirkvi každoročne dňa 31. októbra sviatime Pamiatku reformácie, keď si hovoríme o nej. Počuli ste na tú tému už iste i mnohé prednášky alebo sa sami dočítali o nej v knihách a rôznych časopisoch a novinách. Preto ja

dnes, v mojej krátkej prednáške, ani nechcem hovoriť toľko o samej Reformácii, ako o tom, ako my dnes hľadiet máme na ňu.

Dnes sa už pomaly pred nás evanjelikov kladie otázka, že ako my túto pamätnú udalosť osláviť máme? Či v čase, keď srdcia väčšiny kresťanov túžiť začínajú po tej jednote cirkvi Pánovej, môžeme ešte vždy tak slávnostne vyzdvihovať dielo Reformácie, ktorá predsa len priviedla k ďalšej podvojenosti v cirkvi, ako to skôr konané bolo?

Samozrejme, že keď si aj my dávame túto otázku, to neznamená, že by bolo lepšie, keby k Reformácii vôbec nebolo prišlo. Nie, Reformácia musela prísť, lebo ona znamenala vlastne vynorovanie pravdy na povrch. Otázka je len, či sme my zostali dôslední týmto princípom Reformácie, či sa nám Reformácia nestala len udalosťou minulosti, ktorou sa pýšime a prázdnu formou, do ktorej sa uzavierame, napomáhajúc tak vlastne ešte viac tú nejednotu v cirkvi kresťanskej? Pravda, keď si na Ref. s povďačnosťou spomíname, dobre robíme a s čistým svedomím to konať môžeme. Lebo to konáme, vlastne mali a museli by sme konať, aby sme si sprítomnili to, čo aj sama Ref. na povrch vyniesť chcela: a to je pravda Bož. slova a či istota našej viery. Teda nie sama Ref. má byť predmetom našich spomienok, ani nie len Luther, ktorý tu významnú úlohu odohral, ale pravda Božia a naša viera, na ktoré Boh skrze Ref. a Luthera všetkých nás zase mocne upozornil.

Znamená to význam Reformácie pre nás dnes, a to nielen pre evanjelikov, ale pre celé kresťanstvo vôbec, že ňou na čistotu a podstatu svojej viery upozorňovaní bývame. A práve preto, v tomto jubilejnom roku Reformácie, sa my nemôžeme a ani nesmieme chváliť a vystatovať Reformáciou ako dielom a bláhať si na tom, že sme potomkami jej zástancov. V tom by sme ešte žiadnu prednosť nemali, ale práve naopak: zradili by sme ducha a cieľ Reformácie!

Človek sa musí naučiť spoznávať pred Bohom, že len On, Boh, má a dať môže, a že my všetci ostatní jednako sme len tí, ktorí od Neho prijímajú. To je vlastne podstata tej viery, na ktorej si ap. Pavel, a potom pozdejšie, v Reformácii i Luther, všetko zakladal a na čo ani my, spomínajúc si dielo Reformácie, zabúdať nesmieme. Len tak potom aj v tejto dobe vzťahujúceho sa ekumenického hnutia, v časoch rastu túžob po tej jednote cirkvi kresťanskej, vedieť budeme dobre a správne a k všeobecnému úžitku osláviť toto pamätné dielo, v ktorom vôľu a riadenie samého Boha pocítiť môžeme.

Kázeň 1967

Z ekumenického a medzinárodného duchovného života

Na rozdiel od niektorých iných stredo- a východoeurópskych kresťanských cirkví, ujarmených do totalitnej komunistickej kontroly (1948 – 1990), v čom – ale – sa z iného zorného uhla ocitla aj Juhoslávia, predsa len jej politická a svetová angažovanosť v rámci tzv. nezúčastnených štátov (mimo ČSSR, Poľska, Maďarska, ZSSR, NDR...), zabezpečila voľnejší medzištátny a medzinárodný kontakt. To mohla využiť aj tamojšia slovenská evanjelická a. v. cirkev. Predovšetkým jej napojenie na Svetový luteránsky zväz vo Švajčiarsku, Gustav-Adolf spolok v Nemecku, Ekumenickú radu cirkvi SFRJ, Svetovú radu cirkví v Stuttgarte, pomohlo aj jej stykom so svetom. Andrej Beredi sa v tomto smere angažuje už od r. 1958, teda ako čerstvý absolvent teológie s ambíciami získať čo najviac vedomostí, skúseností a kontaktov.

Udržiava styky nielen s jeho pôvodnou študijnou denomináciou – pravoslávím doma i vo svete, ale i s ďalšími kresťanskými cirkvami, najmä katolíckou, reformovanou, no i ďalšími slobodnými denomináciami – moslimami, židmi. Na pôde slovenského kresťanského života v Juhoslávii a Srbsku mal možnosť stretávať sa s nimi aj v dnešnom samostatnom Chorvátsku (Slováci v Slavónii), Slovinsku, s katolíckymi Slovákami v Selenči, Novom Sade a i. Na rozširovanie stykov využil medzinárodné odborné, teologické, humanitárne semináre a kolokviá, funkcie vo Svetovom luteránskom zväze, cesty za Slovákami do USA, Kanady, Austrálie i na Slovensko. Prihovárал sa svetovým duchovným autoritám na rozličné témy, predsedal viacerým medzinárodným stretnutiam, pracoval v ich exekutívach, odborných skupinách. Netajil sa svojou sympatiou k všestrannému duchovnému, nielen kresťanskému životu, s úctou pristupoval aj k iným nekresťanským denomináciám, udržiaval styky s ich predstaviteľmi, inteligenciou, tlačou. Táto vlastnosť mu vyniesla kontakty a sympatie i z druhej strany, ako i možnosť vplyvu na viac rozhodujúcich krokov európskych i svetových duchovných centier.

Ekumenické hnutie v súčasnom svete

Náš Pán Ježiš Kristus lúčiac sa pred vstúpením od učeníkov svojich rozposlal ich po celom svete, hovoriac: „Chod'te teda, čiňte mi učeníkmi všetky národy.“ /Mt. 28, 19a/ A skutočne apoštolovia a učeníci Jeho rozišli sa po celom svete, aby zvestovali evanjelium všetkým národom. Vznikla tak cirkev kresťanská, ktorá dnes počíta až 775 miliónov členov obývajúcich všetky svetadiely. Lenže i keď cirkev kresťanská, čo do počtu, od založenia nepomerne vzrástla, na druhej strane zasa, čo sa jednoty týka, hodne upadla. Hlavne následkom panovačnosti a vzdorovitosti ľudí rozdelená bola cirkev na tri hlavné konfesie ako i viac menších grupácií. Pravda, temer všetky oni zadržali si to isté vyznanie viery, vieru v toho istého Pána, ale predseda nepatrili spolu, ba často až protivili sa jedna druhej alebo bojovali medzi sebou.

Je samozrejmé, že vôľu Pánovu v tom vidieť nemôžeme. Ved' On žiadal od učeníkov svojich, aby jednotní boli. V tom zmysle sa aj modlil k svojmu nebeskému Otcovi: „Nie len za týchto prosím, ale aj za tých, ktorí pre ich slovo uveria vo mňa, aby všetci jedno boli.“ /Ján 17, 20/ Ježiš hovorí o jednom pastierovi a preto i o jednom ovčinci; o jednom Pánovi, jednej viere a jednom krste. On spomína len jedného nebeského Otca, zdôrazňujúc zároveň, že my všetci sme jednako Jeho dietky.

A zdá sa, že tieto Pánove napomenutia ľudia v súčasnom svete zase plne uvedomovať si začínajú. Úzke hranice konfesionalizmu začínajú sa uvoľňovať a kresťania rôznych konfesií medzi sebou viac spoznávať, stýkať a zbližovať. Vzniklo tak v súčasnom svete medzi kresťanmi hnutie, ktoré za cieľ má zbliženie všetkých kresťanov, premostenie tej rozdvojenosti a odcudzenosti, ktorá ich rozdeľovala. Je to tzv. ekumenické hnutie. Ako rezultát tohto hnutia utvorená bola po II. svetovej vojne r. 1948 Ekumenická rada (zväz) cirkví so sediskom v Ženeve, ktorá v sebe zahŕňa prevažnú väčšinu cirkví. Počíta približne 170 začlenených cirkví rôznych konfesií z asi 50 krajín sveta. Rímskokatolícka cirkev k tejto rade cirkví ešte nepristúpila, ale predseda aj tu, čo sa vzťahov medzi ňou a ostatnými kresťanskými cirkvami týka, učinilý je hodný krok dopredu. Tak napr. rímskokatolícka cirkev poslala svojich oficiálnych pozorovateľov na tretí zjazd ekumenickej rade cirkví v r. 1961 do indického hlavného mesta New Delhi, ako aj svojich dvoch predstaviteľov na štvrtý zjazd evanj.-lut.

cirkvi, ktorý bol v r. 1963 v Helsinkách. Na druhej strane zasa predstavitelia iných kresťanských cirkví zobrať účasť na II. Vatikánskom koncile, ktorý prebiehal na jeseň v r. 1962 a 1963.

Možno si niekto pomyslí, že taký stav predstavuje zneváženie svojho vierovyznania. Ale nie, práve ho upevňuje! Lebo tu sa nežiada od človeka, aby opúšťal svoju cirkev a hľadal záchranu, spasenie v inej konfesii. To je priam protívne myšlienkam ekumenického hnutia. Spasenie je možné dosiahnuť nie skrze krstný list, ako dôkaz, že ku niektorej konfesii patríme, ale jedine skrze Pána nášho Ježiša Krista, skrze jeho zásluhy a úprimnú vieru v Neho. Preto Krista najprv hľadať musíme. K Nemu ako k centru, stredisku všetci kresťania približovať sa máme. A keď Jemu blízki budeme, budeme si aj medzi sebou blízki, budeme bratia, dietky jedného Otca, práve tak, ako to od nás náš Pán žiada.

A čo my, ako jednotlivci, tu vykonať môžeme? Mnoho, lebo ekumenické hnutie je nielen vecou teológov a rôznych konferencií, ale je to vecou aj nás a našich susedov, ktorí sú možno iného vierovyznania, ale predsa v toho istého Pána veria a tak isto s vierou a bážňou na svojom spasení konajú. My evanjelici v Juhoslávii, ako menšinová cirkev, veľmi dobre vidieť a pocítiť sme mohli tie mnohé a rôzne nepriaznivé následky podelenia a rozštiepenosti cirkví. A zvlášť to pocítiť mohli naši predkovia, ktorí často s mnohými trpkosťami hľadať museli svoje miesto ako v kresťanstve tak i v spoločnosti a domáhať sa svojich práv, ktoré im ako veriacim v Pána a občanom štátu patrili. Podobne nepravý následok toho cítiť bolo ako pri spolunažívaní a zvlášť miešaných manželstvách medzi kresťanmi, tak aj pri vonkajšej misii, šírení kresťanstva, medzi pohanmi.

Preto isteže Božie riadenie aj v tom vidieť musíme, že v najnovšej dobe ľudia uvedomovať si začínajú pomýlenosť konfesionalnej zatvrdilosti a bratsky si začínajú podávať ruky jeden druhému. Toho sme svedkami aj my, v našej vlasti. Tie bratské priateľské styky medzi nami evanjelikmi a pravoslávnyimi kresťanmi, s ktorými spolu žijeme, zo dňa na deň sú zrejmejšie, a manifestujú sa ako v našom každodennom živote, tak i v živote náboženskom: vzájomným navštevovaním bohoslužieb alebo až spoločným prijímaním sviatosti večere Pánovej. Tu teda, na tomto vzájomnom bratskom zbližovaní sa a premáhaní tej odcudzenosti medzi kresťanmi nájdeme aj my svoje miesto, kde dobre poslúžiť môžeme aj vôli nášho Pána, aj veciam pokoja a mieru nás ľudí.

Dnes na tomto poli kresťania preukazujú veľmi čulú činnosť v celom svete. Popri už spomenutej Ekumenickej rade cirkví jestvujú aj iné formy spolupráce kresťanských cirkví. Sú to hlavne konferencia európskych cirkví, ktorá každoročne vydržiavaná býva v dánskom meste Nyborgu a potom zvlášť Pražská kresťanská mierová konferencia, o ktorej písané bolo už v minulom čísle našej Ročenky. Na obidvoch týchto konferenciách účasť berú aj predstavitelia našej evanj. a. v. cirkvi v SFRJ a tak činne dopomáhajú k zbližovaniu ako cirkví tak i národov a tvoreniu mieru vo svete. Dal by Hospodin, aby táto práca čo úspešnejšie vo svete odvíjať sa mohla, aby medzi národmi zavládol mier a vzájomné porozumenie a v cirkvi Pánovej úprimnosť viery a jednota: „aby všetci jedno boli; ako Ty, Otče, si vo mne a ja som v Tebe, aby aj oni boli v nás, aby svet uveril, že si ma Ty poslal.“ /Ján 17, 21/

Z národného, kultúrneho, spoločenského života

Je nesporné, že evanjelická cirkev vo Vojvodine plnila podstatnú úlohu v zjednocovaní národných ideí, posilňovaní národnej identity, povedomia Slovákov na „týchto priestoroch“ Európy a Balkánu. Už po Tolerančnom patente (1781) sa príslušnosť k národnej slovenskej identite vnímala ako pilier voči maďarizácii, ktorej sa dalo čeliť až po I. sv. vojne. Fary, školy, chrámy sa stali vyhňou, ochrancom a strechou národnej ideológie, čo podporila i evanjelická tradícia vychovávať, vzdelávať, kázať, učiť a komunikovať v zrozumiteľnej materinskej reči. Rodinné, obecné i duchovné zázemie Andreja Berediho napomáhalo aj jeho osobnej identifikácii a individualite, čo sa prejavilo už v školských rokoch. Ako žiak začal po slovensky písať prvé veršovanky, básne, neskôr úvahy, články, až to vyústilo do väčších literárnych statí a brožúrok v slovenskej reči. Jeho kontakty so slovakistami, pedagogickou inteligenciou, literárnym zázemím slovenskej Vojvodiny boli trvalé a čulé. Vážil si jej kultúrnu, umeleckú tradíciu i prítomnosť, prejavoval ochotu jej pomáhať, viacerými témami, najmä duchovnými a umeleckými obohacoval jej aktivity, podujatia, atmosféru i dopad na skultúrňovanie verejného slovenského života. Je to prakticky jeho – tak povediac – tretia rozhodujúca životná i tvorivá čiara, ktorou prispieval od svojej mladosti a kde „pridal“ najmä po r. 1990, obnovení Matice slovenskej v Juhoslávii, Slovenských národných slávnosti a iných slovenských národných príležitosti. Na pozadí tejto vlastnosti cítil potrebu návštev Slovenska, Slovákov vo svete, Matice slovenskej, národného cintorína v Martine, stretnutí so svojimi kolegami – Slovákmi na Slovensku, v Európe i zámorí, čo tradične obohacoval o vrelé a podnetné príhovory, príklady, povzbudenia a upozornenia. (V jeho pozostalosti ostali viaceré prejavy, ale i znotované národné piesne, medziinými aj neznáma štúrovska hymna: Nad Tatrou sa už neblíska...) To ho radí medzi významné slovenské osobnosti, hodné aj osobitného matičného, vedeckého, publikačného a prezentačného zreteľa. V tejto národnej tradícii sa angažuje aj jeho dcéra Ľudmila a viacerí členovia rodiny.

28. október

*Je hmľistý jesenný deň.
Na tvárach hniezdi žiaľ.
Hľa, niečo šepká tomu ten
A to sa šíri diaľ a diaľ.*

*V dedine rušno. Všade moc ľudu.
Ale nebude žiaden ples.
To smutný zástup. Dnes vešať budú.
A za vlasť ôsmi zhynú ešte dnes.*

*Svoj hrozný pohľad každý upiera
Na lotrov tých katov ľudu.
A jedna myšlienka v mysli sa zvierá:
„Počkajte, i vám súdiť budú.“*

*Dnes vešať budú tí lotri špatní
Osem hrdinských tiel
A títo i pred smrťou šepcú:
„Naše dielo dosiahne svoj cieľ.“
A ľud hrdinom sľubuje,
Že dokončí ich dielo
A potom sa všade žiť bude
Slobodne a veselo.*

*Už nieto lotrov. Už naši prišli.
Či je to iba sen?
To je skutočnosť, ktorá nám hlása:
„Už prišiel slobody deň.“*

Ondrej Beredi, 1949
(venované 28. októbru 1941 v Petrovci)

Z národných myšlienok A. Berediho

Hlasu ľudu k jeho päťdesiatinám

Priamo pri zrode Hlasu ľudu som nebol. Ale jednu plienočku v jeho najútľejších časoch pre jeho zdarný rast som predsa priložil. Nejednu ulicu Petrovca som prekráčať v náručí s Hlasom ľudu, maličkým, akoby len letáčikom, v tých jeho prvých časoch. A verím, že aj to bola určitá pomoc, aby si Hlas ľudu pomaly zastával na svoje nohy, ktorú sme vtedy, v tých ešte vždy vojnových, a potom i povojnových časoch konali my, žiaci petrovského gymnázia, pri jeho rozširovaní, roznášaní po našich domácnostiach.

Potom sme sa rozišli... a pred pár rokmi znovu našli.

Pozdrav pri oslavách 75-ročnice Gymnázia v Petrovci

*Dobre je človekovi, keď sa môže aspoň na chvíľočku vypojiť z napätia každodennosti a skutočne sa tešiť, radovať v niečom a niečomu, ako to konáme aj dnes v tomto slávnostnom zhromaždení. Každému nám dobre padne takáto príležitosť. Ale musíme potom vedieť byť aj povďační za ňu. Totiž, že sa i dnes môžeme spoločne tešiť a radovať z jubilea nášho gymnázia, za to na prvom mieste potrebujeme ďakovať Pánu Bohu, od ktorého pochádza každý dar dobrý a údel dokonalý a ktorý jediný dáva pravú hodnotu všetkému. „Lebo z Neho a skrze Neho a pre Neho je všetko“
/R II, 36/.*

Nemôžem preto ani ja nevyjadriť dnes svoju radosť. Skutočnosť, že sa gymnázium v Petrovci dožíva 75. výročia od svojho založenia, teší ma i osobne, ako bývalého žiaka tohto gymnázia, ale i ako biskupa Slovenskej evanjelickej a. v. cirkvi v Juhoslávii, totiž že snahy a investície, ktoré medzi inými i naša cirkev vynaložila už pri jeho zakladaní, nezostali márne. Za 75 rokov svojho jestvovania petrovské gymnázium skutočne odohralo veľmi dôležitú úlohu v duchovno-kultúrnom rozvoji nášho etnika vo Vojvodine.

Naša Slovenská evanjelická a. v. cirkev vždy podporovala školstvo. Často školy stavala skôr ako chrámy. Nie div preto, že sa cirkevní činitelia angažovali i pri zakladaní petrovského gymnázia, že ho všemožne podporovali, a tiež potom, že i prvými prednášateľmi na ňom boli práve evanjelickí teológovia.

Už slávny Ján Kollár, evanjelický farár, dal svojho času návrh, aby v Petrovci založili slovenské gymnázium. Žiaľ, na prajné okolnosti pre to sa muselo dlho čakať. Ale predsa, k tomu raz prišlo. Preto si dnes aj vieme ceniť skutočnosť, že gymnázium máme a preto je jeho jubileum radostnou udalosťou nielen pre Petrovec, ale pre vojvodinských Slovákov vôbec.

V tom zmysle srdečne blahoželám profesorskému kolektívu a riaditeľke gymnázia v Petrovci s úprimným prianím, aby táto naša dôležitá osvetová ustanovizeň, vzhľadom na jej počiatky, aj v budúcnosti vychovávala schopných, komplexne vzdelaných ľudí, aby totiž dopomáhala nielen k osvieteniu rozumu, ale i k zošľachteniu ducha!

Pán Boh požehnaj aj do ďalších rokov!

Dr. Andrej Beredi

biskup

Záverom

Je nesporné, že duchovné, umelecké, literárne, tvorivé dielo Andreja Berediho patrí v slovenskej Vojvodine i medzi Slovákami vo svete medzi povšimnutiahodné aspekty. Aj v jeho prípade by si to vyžadovalo osobitné spracovanie a vydanie v širšom výbere, ako sme si mohli pre nedostatok možností v tomto príspevku dovoliť my. Mohla by to byť výzva pre ešte žijúcich jeho súpútnikov alebo SECAV či Maticu slovenskú v Srbsku. Vyslovujeme poďakovanie rodine za poskytnutie rukopisnej i vydanej pozostalosti, ako i ďalším konzultantom pri spracovaní tohto náčrtu venovaného jednému zo slovenských vojvodinských biskupov, ako i Roku kresťanskej kultúry 2010 na Slovensku. Nech ho Hospodin opatruje vo svojom náručí.

Anna Majerová (1923 - 1987) – portrét jej života

Viera DENDŮROVÁ-TAPALAGOVÁ

Uplynuli roky odvtedy, čo po ťažkom zranení tragicky zahynula naša známa slovenská autorka pre deti, redaktorka a učiteľka Annna Majerová. Písal sa takmer rovnaký dátum - 21. marca, keď na nás doľahla smutná správa o odchode do večnosti našej pani učiteľky, tety Anny, neskôr aj, možno povedať, kolegyne... Pre nás všetkých, ktorí sme ju poznali ešte z detstva, bola jedinečná svojím talentom, pre deti, mládež, ale i pre všetkých ľudí dobrej vôle. Mnohým aj dnes chýba to ľudské, očarujúce, ako sa aj doteraz javí jej obraz, silueta, jej portrét života... u nás, V PETROVCI, aj v slovenskom zahraničí. Aspoň tam, kde pošta zasielala časopisy Naši pionieri, Zornička, Včielka, jej knihy...

Vďaka jej - a tento príspevok patrí tak jej, ako aj jej prínosu do posilňovania národnej a duchovnej identity, detskej prózy i poézie, vo Vojvodine, v prvej polovici 20. storočia.

Narodila sa v Báčskom Petrovci 21. novembra 1923, kde skončila aj základnú školu a nižšie ročníky gymnázia. Učiteľskú školu absolvovala v Novom Sade a vo Vrbasi. Ako učiteľka pôsobila najprv v Selenči, potom v Učňovskej škole a napokon aj na základnej škole v Petrovci. Medzičasom bola aj zamestnankyňou petrovskej Kooperatívy. Do výslužby odišla 31. decembra 1981, no nie spoza učiteľskej katedry, ale z vydavateľstva Tvorba vtedajšej NVTPO, Obzor, kde ako profesionálna redaktorka detského časopisu Naši pionieri, neskôr Pionieri, zakotvila v októbri 1967.

Vtedajšie, ale aj dnešné generácie, a nielen tých najmladších, ale aj starších čitateľov, sa tešili aj tešia na jej knihy próz pre deti *Keď som behal bosý* (1974), *Vymýšľáčky* (1979), *Chichotačky s Majkou* (1981), na básnickú zbierku pre deti *Vodičkové zrkadlo* (1985). Aktívna bola aj v dramatickej tvorbe pre najmladších (rozhlasová hra pre deti *Čipkoviny* bola uverejnená na pokračovanie v Hlase ľudu roku 1988), blízke jej boli aj populárne vydania – spolu s M. Boldockou vydali publikáciu *Súčasná domácnosť* (1963), bola zostavovateľkou čítaniek pre nižšie ročníky základnej školy. Bola aj spoločensky aktívna, v čase svojho osvetového, ale aj redaktorského pôsobenia bola dušou mnohých kultúrno-umeleckých akcií a vôbec po celý život rozsievala vôkol seba radosť a krásu slova, vždy vedela a chcela pomôcť, potešiť, poradiť. Už v r. 1963, keď vyšla publikácia *Súčasná domácnosť* (ako spoluzostavovatelia A. M. a M. M.) poukázala, čím všetkým môže byť žena. Čo ženy poskytujú ľudstvu, aké hodnoty, čo všetko môžu byť - kuchárkou, upratovačkou, učiteľkou, ale aj všeličím iným.

Najlepšie sa cítila medzi deťmi. V priamom i nepriamom kontakte s nimi rozdávala im lásku vybranými slovami a plnou priehršťou. Deti to vedeli, „teta Anna“ ich vždy vítala s otvorenou náručou a ony bežali k nej.

Aj po toľkých rokoch jej fyzického odchodu spomedzi nás si na ňu uchovávali len pekné spomienky všetci tí, s ktorými sa poznala – kolegovia v Selenči a Petrovci, príbuzní, priatelia, známi, deti, ktoré deťmi teraz nie sú. A z odkazov jej

zhudobnených veršov ešte aj dnes je čomu sa učiť. Ich teplé veľavravné slová si všetci pamätáme. Jej prínos do literárnej tvorby dolnozemsých Slovákov je, ako to my tak vždy povieme – naveky zapísaný. Majerová Anna (Bačky Petrovac, Juh., 21. 11. 1923), autorka pre deti, zostavovateľka čítaniek pre nižšie triedy základnej školy, redaktorka časopisu Naši pionieri, neskoršie Pionieri, učiteľka v obciach Selenča a Bačky Petrovac.

Z BIBLIOGRAFIE: *verše pre deti*: Vodičkové zrkadlo, NS 1985; *próza pre deti*: Keď som behal bosý, NS 1974; Vymýšľanky, NS 1979; Chichotačky s Majkou, NS 1981; *dramatická tvorba*: Čičkoviny, rozhlasová hra pre deti, HL, 45, 11(3201), 12. 3. 1988 (3202), 19. 3. 1988; 13 (3203), 26. 3. 1988; 14 (3204), 2. 4. 1988; *populárne vydania*: Súčasná domácnosť, BP 1963, spolu s M. Boldockou.

LIT. V. Hronec: Bibliografia Nového života 1949 - 1973, NS 1974, 92; Štyridsať rokov Hlasu ľudu, NS 1984, 188; Bibliografia Ústavu pre vydávanie učebníc 1965 - 1985, NS 1985, 211 - 272; J. Kopčok: Nad rakvou Anny Majerovej, NŽ, 39, 5-6, 1987, 423 - 425; V. Hronec Biografický súpis súčasných slovenských spisovateľov z Juhoslávie, Ba 1990, 24-25; V. Hronec: Bibliografia slovenskej knižnej tvorby v Juhoslávii 1918 - 1977, NS 1993, 85, 209, 211.

Pri čítaní jej prózy badať, že autorka pristupuje k svojmu malému čitateľovi veľmi citlivo, jemnučko, zdanlivo ani nie dotykom, no bolo to silné zovretie i srdcom, i dušou. V jej rozprávočkách a veršovankách stmelovala vlastné slová s kombináciou s riekankami a porekadlami i hádankami. V tom bola jej šikovnosť slova i umenia. Bola to autorka, ktorá vystihla tú vlastnú identitu - v dieťati.

Práve preto som sa rozhodla vám, jej známym, oživiť jej portrét a aj slovami jej syna Ľ. Majeru a ilustráciami priblížiť jej duchovný prínos tomuto semináru Svedectvá slovenskej dolnozemskej prózy v Nadlaku – Rumunsko. Odznieva tu aj téma Portrét Anny Majerovej alebo dielo Anny Majerovej v posilňovaní národnej a duchovnej identity detskej prózy vo Vojvodine v prvej polovici 20. storočia. Ako vy, potomok, syn učiteľky, spisovateľky, prozaičky i poetky vnímate jej prínos do slovenskej tvorby tohto druhu v našom lokálnom prostredí?

Z rozhovoru s Ľuboslavom Majerom (Ľ.M.):

Ľ.M.: O prínose zrejme povedia naslovovzatí literárni znalci a ja, ako jej potomok, som do vienka od mojej mamy dostal zrovna to, čo ona nezištne energicky, hravo a s radosťou priehrštlím rozdávala všetkým dookola, bez hocijakej selekcie. Mala rada smiech, šibalstvo, hru, nenávidela lož, dvojtvárnosť, sprostosť, drzosť. Všetko to som zdedil od nej a pokúšam sa byť dôstojným pokračovateľom a šíriteľom týchto prínosov. Ako to hovorili starí Gréci: Ak chceš niekoho potrestať, daj mu učiteľské remeslo! Je to prekliato-krásne zamestnanie vychovávať ostatných. Ona to vedela nielen v triede, ale aj hocikde, kde sa ocitla. Je to ozrutánsky dar od Boha. Je to talent.

V. T.: Dielo A. Majerovej je tak citlivo a citovo vnímané z pohľadu detskej duše, prístup je až nad prekonanie postu učiteľa, pedagóga i psychológa. Zažili ste aj

vy v detstve tú jej nehu a lásku, ako my, ostatné deti, ktorým nám bola učiteľkou, vychovávateľkou, priateľkou a i kolegyňou naposlady...

E.M.: 2. Všetko to, čo si spomenula, ale triplované - temperament, angažovanosť, vytrvalosť, spevavú náladu, emocionálnu inteligenciu, empatiu a pravdychtivosť, to sú iba niektoré charakteristiky jej osobnosti. Veľakrát jej rezolútnosť, neoblomnosť a dôslednosť si ľudia mohli tlmočiť ako negatívne vtedy, keď sa to týkalo ich egoistických záujmov – práve, že bola bojovníčkou za rovnocennosť a spravodlivosť medzi ľuďmi.

V.T.: Mama tragicky zahynula, ešte bola aktívna, tvorila, písala. Zostalo jej nedokončené dielo, život... ako by si Ty dokončil jej životný portrét? Napísala báseň Mojim najmilším... Boli tam všetci, ale potom ona už nie. Bola šťastná, krásna a dobrá. Portrét jej života stále chýba...

E.M.: Mama nenávidela zimu, milovala jar a leto. 19. februára sa stalo premávkové nešťastie - trápila sa a bojovala o život do 21. marca. Aj to hádam bola jej osobnostná črta – vytrvalosť!

Nechcela odísť z tohto sveta v zime. Odišla v deň príchodu jari. Teraz by mojich najmilších doplnila s menami pravnúčat Miou našou a Milanom, a možno i ďalšími – povedala by dajbože a ďalej rozdávala radosť, spev a nehu. Ona, ako ju poznám, to robí aj tam hore – učí anjeličkov, aby boli ešte lepší, ako sú!

Svojím dielom, hoci krátkym, ale o to výraznejším – dokázala, že práve posilňovanie národnej i duchovnej identity v detskom veku je tým klenotom a svedectvom slovenskej dolnozemskej prózy.

Ja nie som spisovateľka (aj napriek uverejnenia debutu slovenskou poéziou, exkurz. pozn. v. t.), ale konzumentka a obdivovateľka. Lebo ako to vraví nemenovaná osoba: z orig. češtiny “všichni píšou, len nik nečte...!” Tak vážené auditórium, ďakujem za pozornosť, aj vám, spisovatelia, učitelia, prednášatelia, vážení bratia a sestry - keď už matične a na Dolnej zemi - ďakujem za pozornosť.

Po jej smrti rodina našla jej neodovzdané posolstvo deťom, vnúčatám, ktoré si na ňu môžu aj takto spomínať...

N a j m i l š í m

Dva kľúčiky, jedna zámka,
odomkla ju prvá DANKA.

Štyri kvietky, v každom lienka,
prisadla si k nej ELENKA.

Štyri pníčky, jeden krík,
pridal sa k nim i ONDRÍK.

Jedno líčko, v líčku jamka,
už je v kole malá HANKA.

Zlatá brána otvorená,
zlatým kľúčom podoprená,
kto cez bránu len raz kročí,
zažiaria mu šťastím oči.

Kto sa cez ňu dostane,
navždy mladým zostane.

Petrovec, 27. januára 1987

Vaša Stará mama

Román Jána Čajaka Rodina Rovesných v kontexte dobového slovenského spoločenského románu

Dana HUČKOVÁ

Ján Čajak (1863 – 1944) pôsobil v dolnozemskej prostredí od roku 1893, keď prišiel ako učiteľ najprv do Selenče a neskôr, v roku 1899, do Báčskeho Petrovca, kde sa hneď aktívne zapojil do organizovania verejného a kultúrneho života miestnej slovenskej komunity. V tomto priestore začal aj literárne pôsobiť, pričom za hlavné obdobie jeho literárnej tvorby možno označiť roky 1903 – 1914, hoci sporadicky svoje práce uverejňoval aj neskôr. V tomto čase vznikli jeho črty a krátke prózy, dobovým výrazom označované ako rozprávky, ale aj literárnohistorické štúdie a kritiky, a takisto i jeho jediný román. Ak by sme chceli jeho tvorbu charakterizovať vo všeobecnosti, možno povedať, že Čajak sa prostredníctvom umeleckej prózy prednostne snažil o výchovu ľudu, takže prirodzenou súčasťou jeho literárneho diela bola didaktická tendencia. Ľudovýchovnému zacieleniu zodpovedal – ako o tom svedčia zmienky v korešpondencii s Františkom Votrubom – aj nerealizovaný úmysel vydávať spolu s Jozefom Gregorom Tajovským, ktorý v tom čase pôsobil v Nadlaku, beletristický časopis pre ľud.¹

Kým v krátkych prózach Čajak autorsky čerpal z dolnozemskeho prostredia a zo spomienok na Slovensko, pričom prednostne zobrazoval dedinu, v románe *Rodina Rovesných*, ktorý vydal v roku 1909 v Budapešti pod pseudonymom Aliquis, opustil, ako svojho času konštatoval už Andrej Mráz, „zakotvenosť v regionalistických skutočnostiach“, aby následne románový dej odvíjal „na širokom priestore, od dolnozemskej dediny cez vidiecke mestá a cez Budapešť až po mestečko na Slovensku“.²

Román vydal v čase absencie slovenského spoločenského románu, keď daný žáner v rámci dobovej literárnej produkcie reprezentovali iba staršie diela S. H. Vajanského (*Letiace tiene*, 1883; *Suchá ratolesť*, 1884; *Koreň a výhonky*, 1895 – 1896; *Kotlín*, 1901), O. Seberíniho (*Slováci a sloboda*, 1886), román E. M. Šoltésovej *Proti prúdu* (1894) a relatívne časovo najbližší *Dom v stráni* Martina Kukučina (1903 – 1904). Jeho román mal byť realistickým odrazom skutočnosti, aktuálnou reakciou na spoločenské, hospodárske, politické a morálne problémy doby. Túto ambíciu dokladajú Čajakove vlastné slová z listu Františkovi Votrubovi z roku 1907: „(...) zaoberám sa jednou väčšou myšlienkou. Ako by sa dalo znázorniť beletriu náš terajší všeobecný stav? Jedným slovom nakresliť to tak ako Vazov v svojich prácach, takže bulharský národ, jeho život a bytie z diela poznať môžeme, alebo (...) ako Tolstoj vo Vojne i mir objal celý národ, áno, celú Európu. Že by sa dali utvoriť diela, v ktorých by sa nášho národa polohovanie zrkadlilo, to je istá vec...“³ Čajakove plány vnímal F.

¹ cit. podľa *Korešpondencia Františka Votrubu (1902 – 1944)*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1961, s. 127, 128.

² MRÁZ, Andrej: *Realistický prozaik Ján Čajak*. Bratislava : Ján Horáček, 1944, s. 58.

³ *Korešpondencia Františka Votrubu (1902 – 1944)*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1961, s. 80.

Votruba pomerne rezervovane a nedôverčivo, čo aj napísal v liste J. G. Tajovskému: „Čajak chystá akýsi román zo spoločenského života. Nevie, čo to bude. Jemu skorej svedčí dedinská rozprávka, ako dielo väčšej myšlienkovkej koncepcie.“⁴

Čajak komponoval svoj román cielene ako dielo zo súčasnosti – jeho práca je silno zviazaná so súvekou realitou, takisto naširoko reaguje na aktuálne rezonujúce problémy, no istým spôsobom zohľadňuje aj dobové čitateľské preferencie a žánrové schémy súvekej slovenskej literatúry. V rámci dobového žánrového spektra využíva až tri typy literárnych rozprávání: ideologické rozprávanie (téma postavenia národnostného školstva v Uhorsku po prijatí školských, tzv. Apponyiho zákonov v roku 1906, v interetnickom vzťahu Maďari – Slováci), nacionálne rozprávanie (téma národného hnutia: odrodilci verzus národne uvedomelí – ako interný problém národnej komunity) a intímne rozprávanie (téma lásky a osobné mužsko-ženské vzťahy). Každému z týchto rozprávání prislúcha iná modalita (radikálna kritika – schematizmus – sentimentalizmus) a iná miera zapojenia reality, ideality a fikcie (dokumentárnosť kontra literárnosť). Čajakov autorský úmysel bol vo svojej podstate veľmi vážny – napísať seriózný, vrstevnato komponovaný dokument doby. Túto serióznosť sa Čajak usiloval udržať aj tým, že v románe sú len výnimočne prítomné humorné scény (napr. scéna kúpy kopy starým gazdom v úvode románu), aby nebola oslabená spoľahlivosť a ani závažnosť literárnej výpovede.

Na konexie s dobovou súčasnosťou v istom zmysle odkazuje už meno rodiny, vytýčené v názve románu a spojené i s pomenovaním mesta: slovo rovesný značí jedného veku, rovnakej generácie, takže pri takomto čítaní rodina Rovesných a vlastne aj všetci obyvatelia mestečka Rovesné sú súčasníci potenciálnych dobových prijímateľov. Ak v tradícii nomen omen meno postavy vyjadruje jej charakteristickú vlastnosť, Čajak vrstovnícky vzťahuje svoje postavy a svoj literárny priestor k svojim reálnym súvekým čitateľom a k ich vlastnému reálnemu prostrediu, pričom aj týmto spôsobom dáva najavo aktuálny rozmer svojho diela.

Cez kontrastne komponovaný obraz morálneho rozkladu a finančného úpadku rodiny obchodníka Rovesného a naproti tomu profesionálneho, sociálneho a mravného vzostupu a intelektuálneho rastu a citového naplnenia pracovitého obchodného pomocníka Janka Čvíkotu vyjadril autor svoje tézy o dôležitosti národne uvedomelého meštianstva a najmä obchodníckych a podnikateľských vrstiev pri záchrane národa. Maloobchodník Rovesný prosperuje len dovtedy, kým sa v konkurencii miestnych dolnozemskejších pomaďarčených židovských obchodníkov hlási k svojej slovenskej etnicite. Jeho pád začína v momente, keď jeho rodina zo zisťných dôvodov odmietne slovenskosť, ktorú v rámci svojej zaslepenosti vníma ako prekážku pre postup na spoločenskom rebríčku. Túžba jeho ženy po panskom statuse, po bohatstve a pohodlí, a povahová slabosť a z nej vyplývajúca národná ľahostajnosť oboch jeho detí, aj dcéry, aj syna, ho ruínujú ekonomicky a napokon – pre utiekajúce sa k alkoholu – tiež osobnostne. Zo zaniateného obchodníka sa stal pasívny prijímateľ novej, rozkladnej situácie. Naproti tomu obchodnícka rodina Streleckých zo slovenského mestečka Rozhranné (kde reálnou inšpiráciou bola Čajakovi rodina Makovických z Ružomberka) je otvorená moderným trendom, je dynamická vo svojom stále sa rozširujúcom podnikaní, a súčasne stále a pevne národne uvedomelá a aktívna.

⁴ F. Votruba v liste J. G. tajovskému, 26. august 1908. Cit podľa *Korešpondencia Františka Votruba (1902 – 1944)*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1961, s. 128.

Obe rodiny síce predstavujú tradičný patriarchálny model rodiny, na čele s autoritou otca, ktorý má rozhodujúce slovo, odlišné je však ich priestorové a hodnotové zakotvenie a v dôsledku toho aj ich súčasný stav a perspektíva. Vidiecki Rovesní sú v porovnaní s mestskými Streleckými povrchní, slabí a pasívni, bezpevných zásad, takže nie sú schopní adekvátne reagovať na meniace sa pomery modernej doby. Kým Rovesní sa ako rodina rozpadajú, pretože sa narušili ich prirodzené väzby, Streleckých charakterizuje medzigeneračná súdržnosť a vzájomná úcta, vyjadrená napr. aj vykaním detí rodičom (naproti tomu u Rovesných sa „moderné“ tykanie stáva vedľajším znakom ich mravného úpadku). To, čo Rovesným chýba a čo ich vlastne ničí, to funguje v rodine Streleckých v ideálnej harmónii – oproti tragédii jedných stojí idyla druhých.

Podobný schematizmus, keď jedna strana je záporná a druhá je vo svojej pozitívnosti názorne príkladná, Čajak uplatnil aj v ďalších ideových a dejových liniách svojho románu. Rozhodujúce sú vždy mravné vlastnosti a národné presvedčenie – tvoriace základňu pre boj proti maďarizácii, vďaka čomu sa román hodnotil ako dielo s aktuálnou ideovou misiou a ako inštruktívny dokument pre nasledujúce generácie.⁵ V rámci čierno-bieleho videnia proti sebe stoja skrachovaní a zhýralí maďarskí zemanovia a demoralizované panské vrstvy verzus poctiví slovenskí obchodníci a intelektuáli, alebo abstraktnejšie povedané – prisluhovanie vyprázdnenému a zištnému maďarskému vlastenectvu a šovinizmu kontra precítené slovenské národovectvo.

Ideový moment je najsilnejšie prítomný v románovej línii príbehu učiteľa Poničana, kde postava maďarskou vrchnosťou šikanovaného slovenského intelektuála, učiteľa Poničana predstavuje autorovo alter ego a ako taká ma silné autobiografické prvky. Školská téma, oblasť Čajakovi s ohľadom na jeho vlastné učiteľské pôsobenie veľmi blízka, obsahuje radikálnu kritiku dobových pomerov, a to tak vo vzťahu k štátnej maďarizačnej politike, ako aj smerom k cirkvi, ako zriaďovateľke národnostných škôl. Autor v nej s trpkosťou odkazuje tiež na sociálne a ekonomické podmienky, v akých učitelia museli žiť, zobrazuje pomer dedinčanov k učiteľovi a k vzdelaniu vôbec, aby napokon východisko pre svoju postavu našiel v odchode do Ameriky, s vídinou ekonomického zaistenia dôstojného života pre seba a svojich blízkych, kde však učiteľ po krátkom čase zomiera.

Opozitne je komponované aj zobrazenie priestoru, kde proti sebe stoja malomesto, resp. vidiek a veľkomesto (Budapešť). Pri obraze hlavného mesta dominuje negatívny stereotyp Budapešti (nezdravé mravné pomery), no takisto je v ňom prítomná aj poloha istej akceptácie veľkomesta, a to cez moment ľudskej spoluúčasti. Pohyb v priestore románu by síce zdanlivo mohol signalizovať istú dynamickú zmenu, skutočnosť je však taká, že všetky priestory fungujú u Čajaka v rovnako modelovej stereotypnej funkcii: zatiaľ čo dolnozemská dedina, dolnozemské a maďarské malomestá a Budapešť predstavujú zostup až pád, mestečko na Slovensku (Rozhrané, pre ktoré bol prototypom Ružomberok) je priestorom vzostupu, rastu, naplnenia... Ide teda stále v zásade o dvojčlennú priestorovú opozíciu, hoci na prvý pohľad je priestorová kulisa oveľa členitejšia.

Odchod z dediny do mesta je síce problematický, ale napokon – ako v prípade ženy učiteľa Poničana – prijatý: „*Tu jej bolo všetko také úzke, dusné a špinavé, až na*

⁵ MRÁZ, Andrej: *O slovenských realistických prozaikoch*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956, s. 347.

zadusenie. Ako vysoko stáli pred ňou teraz zdraví, čistotní, priami, čo i trochu drsní, ale dobrosrdeční sedliaci v Rovesnom. (...) Sprvu nemohla v meste kávu piť, také riedke, odporne zdalo sa jej mestské mlieko. Nejedna slza odkvapla jej do hrnčeka, keď ju pila niekde v kúte. (...) Najťažšie niesla spustlý, nemravný mestský život, ako ho ona totiž videla. (...) Každý deň išla von do mesta, či do sklepu, či do jatky, stačila prehovoriť s mliekarkou, zase s pekárom, a tak v krátkom čase spoznala sa s mnohými ľuďmi, ba takmer s celou ulicou. Zbadala, že aj tu sú všelijakí ľudia, aj dobrí, aj zlí. Hľadela sa vžiť do nových okolností.“⁶

Čajakovo „vžitie sa do nových okolností“ predstavuje samostatný teoretický problém výskumu urbánosti, v kontexte kultúrnych dejín sa ním zaoberá napr. aj Moritz Csáky: „Mesto moderny má nielen integratívnu, ale tiež diferencujúcu funkciu. Jeho obyvatelia, patriaci do rozdielnych, heterogénnych sociálno-kultúrnych vrstiev, no tiež do rozličných kultúrno-komunikačných priestorov, sú prinútení, najmä keď sú novo prisťahovaní, prispôbiť sa svojej mestskej situácii, to znamená, prisvojiť si (nové) identity, aby napokon zvládli sociálne, ekonomické, kultúrne, jazykové alebo intelektuálne rozdiely, v ktorých sa teraz ocitli.“⁷ V súvislosti s touto „integratívnou, prípadne asimilačnou tendenciou urbánneho prostredia“ uvádza M. Csáky pojem vnútorná urbanizácia, ktorý použil etnológ Gottfried Korff pri výskume Berlína.⁸

Čajakove postavy sa takejto „vnútornej urbanizácii“ nebránia, skôr sú voči nej otvorené, a tak pripravené prijať mestom ponúkané stimuly. V prvom rade však závisí od ich samostatnosti – len vtedy totiž dokážu využiť ponúkané možnosti (Janko Čvíkوتا). Ak iba slepo nasledujú svojich partnerov, stávajú sa bábkami osudu (Elena Rovesná, Vlado Rovesný).

Pri svojho druhu vnútornej protipozícii vypočítaví manželskí partneri a ich dôverčiví, naivní, národnostne laxní a vo svojej podstate nešťastní náprotivky (Viktor Klenovský – Elena Rovesná, Ilona Kopány – Vlado Rovesný) sa ako dôležitý ukazuje moment, na ktorý upozornil už Štefan Krčméry, a to „mocný senzualizmus“ Čajakovej rodiny, ktorej „pohonnou žilou je vlastne erotičnosť“.⁹ Čajak opakovane používa slová ako náruživosť či temperament, no v jeho interpretácii je telesná príťažlivosť bez vnútorného súzvuku duší deštruktívna, kým pozvoľné intelektuálne zbližovanie (bez podložia východiskovej telesnej príťažlivosti, ako v prípade Janka Čvíkoty a Boženky Streleckej) predstavuje pevný základ budúceho šťastného manželstva. Janko Čvíkوتا, v zhode so svojím menom,¹⁰ sa musí z ďalekej Dolnej zeme presťahovať na Slovensko, aby sa mohol, obrazne povedané, „rozospievať“, aby namiesto neopätovanej lásky ešte nezrelej a dievčensky povrchnej Eleny Rovesnej našiel hlbokú citovú spriaznenosť pokojnej a vyrovnanej Boženky Streleckej.

Krčméryho konštatovania o senzualizme a erotikosti však možno konfrontovať s Čajakovou vlastnou formuláciou o povahe zmyselnosti v jeho literárnych textoch,

⁶ ČAJAK, Ján: *Rodina Rovesných*. Bratislava : Tatran, 1983, s. 259 – 260.

⁷ CSÁKY, Moritz: *Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa*. Wien : Böhlau Verlag, 2010, s. 24.

⁸ KORFF, Gottfried: *Berlin – Berlin. Menschenstadt und Stadtmenschen*. In: ECKHARDT, Ulrich (Hg.): *750 Jahre Berlin – Stadt der Gegenwart*. Berlin : Ullstein, 1986, s. 144 – 155. Cit. podľa CSÁKY, Moritz: *Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa*. Wien : Böhlau Verlag, 2010, s. 24.

⁹ KRČMÉRY, Štefan: *Dejiny slovenskej literatúry*. Martin : Matica slovenská, 1943, s. 108.

¹⁰ čvíkوتا – spevavý sťahovavý vták, zool. *Turdus* (druh drozda)

vyslovenou v súvislosti s príbehom lásky, ktorý zobrazil v poviedke *Pred oltárom*, uverejnenej v časopise *Slovenské pohľady* v roku 1903: „(...) naše obecenstvo je naučené na falošné cnostné lektúry, v ktorých je v jemnej obálke, ale silnejšie účinkujúca zmyselnosť vyslovená. Nuž aj nechcel som zmyselnosť, len na podlosť jednej vrstvy a na bezbrannosť druhej vrstvy ukázať.“¹¹ Rovnaký model Čajak uplatnil v románe, pretože aj v ňom sa v kontexte príbehov lásky súrodencov Rovesných sústredil na totožné momenty: „podlosť jednej vrstvy“ predstavujú vypočítaví Viktor Klenovský a Ilona Kopány a „bezbrannosť druhej vrstvy“ zas Elena a Vlado Rovesní, ktorí sú na svojich partneroch citovo závislí a na druhej strane voči nim bezmocní.

Paradoxne, podlosť sa v závere ukáže ako životaschopná a adaptabilná na nové okolnosti, kým bezbrannosť – ako neschopnosť brániť sa dominantnému „podlému“ partnerovi, vedie k zúfalstvu, k povedomiu životnej prehry, k existenciálne vyhrotenej bezvýchodnej situácii (celkom príznačne v prípade Vlada, ktorý pristúpil na pravidlá podlosti, až k samovražde). Aktívni „podliaci“ (Ilona, Viktor) síce zažívajú pomyselný pád a spoločenskú degradáciu, stále však majú dostatok síl na to, aby sa chopili nových príležitostí a s novou bezohľadnosťou využili nové okolnosti vo svoj opäť materiálny prospech.

Tieto stručne naznačené momenty odkazujú na zjavný ideový schematizmus románu, na to, že ide o dielo so silnou idealizačnou tendenciou, dejovo dosť roztrieštené, s množstvom epizodických postáv, pričom v rámci rozprávania sa postupne stráca centrálna pozícia samotným názvom vytýčenej rodiny Rovesných a pozornosť sa presúva na iné postavy, ktoré však majú základný východiskový vzťah k danej rodine – a to buď ako k celku (učiteľ Poničan), alebo k jej jednotlivým členom (životní partneri detí a ich príbuzní) či k ľuďom k nej istým spôsobom a v istom časovom úseku patriacim (Janko Čvíkota).

Napriek tomu, že pri neskorších hodnoteniach románu sa opakovane hovorí o jeho tézovitosti, dobovej dokumentárnosti (A. Mráz, A. Šimkovič)¹² a z toho vyplývajúcej umeleckej nezvládnutosti (F. Frýdecký),¹³ alebo o dejovej opisnosti (P. Mazák),¹⁴ v kontexte vývinu žánru slovenského spoločenského románu na prelome 19. a 20. storočia má *Rodina Rovesných* dôležité vývinové postavenie. Hoci Čajak sa literárne inšpiroval Vajanským, obdivoval jeho sloh a štýl, predsa len ho vnímal ako idealistu, ktorého diela sú odtrhnuté od života. On sám ako autor chcel byť programovo realistom: „(...) chcem, aby som vládol i vkusom i duchom, aby som mohol ho vliať do mojich osôb, ktoré chcem nakresliť, aby to neboli lútky gypsové ako v panoptiku, ktoré len pocit mŕtvej masy nechávajú v človeku, ale živé tvory, ktoré konajú, myslia, vôbec žijú. To chcem, život chcem, zdravý, rezký, čulý život, v ktorom, aby bol i šľah ostrej satiry i zdravý realizmus, ktorého sa tak boja naši (...) nechcem byť napodobiteľom,

¹¹ Ján Čajak v liste Františkovi Votrubovi, 22. október 1906. In: *Korešpondencia Františka Votrubu (1902 – 1944)*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1961, s. 58.

¹² MRÁZ, Andrej: *O slovenských realistických prozaikoch*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956; ŠIMKOVIČ, Alexander: Literárny odkaz Jána Čajaka. In: ČAJAK, Ján: *Rodina Rovesných*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1962, s. 283 – 292; ŠIMKOVIČ, Alexander: *Dielo Jána Čajaka*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1964.

¹³ FRÝDECKÝ, František: *Slovensko literární od doby Bernolákovy*. Moravská Ostrava : Nakladatel Adolf Perout, 1920, s. 242.

¹⁴ MAZÁK, Pavol: *Slovenský román v období literárneho realizmu*. Bratislava : SPN, 1975, s. 106.

chcel by byť svéráznym výrazom slov. spisovateľ.“¹⁵ Kým teda A. Mráz východiskovo vnímal Čajakov román ako pokus „o isté osvieženie a diferencovanie realistického slovenského románu“, ¹⁶ Ján Števček svoju analýzu uzavrel konštatovaním, že Čajak svojím vecným a dokumentárnym pohľadom vnútorne poprel ideálne momenty Vajanského prózy, čím Vajanského ideálnosť urobil reálnou.¹⁷ Ideálnosť, vyrastajúca z ideového dôrazu na stálosť a charakter, je napriek tomu zásadnou vlastnosťou románu *Rodina Rovesných*, v ktorom všetci slabí a nevyrovnaní končia zle. V národnej komunite prežívajú len ideálni, kým na druhej strane sa koniec koncov darí aj tým, ktorí idú bezhlavo a egoisticky len za svojím materiálnym zabezpečením.

Výsledná podoba realizmu Čajakovho románu však bola od počiatku ako keby otázna: už v dobových hodnoteniach a aj v neskorších výkladoch sa namiesto o realizme hovorilo o naturalizme: pre Krčméryho bola *Rodina Rovesných* „román naturalistický z malomestského živnostníckeho prostredia“, ¹⁸ neskôr ho J. Števček označil spojením „dokumentárny román naturalizmu“. ¹⁹ Podnetom pre takéto označenie je Čajakov determinizmus, jeho uznávanie objektívnych zákonitostí, nevyhnutnosti, príčinnosti v realite, teda základná premisa literárneho naturalizmu, čo ho takisto v kontexte vývinu žánru posúva od Vajanského či Šoltésovej viac smerom trebárs k Jégému a k Tajovskému, ako k autorom akcentujúcim životný realizmus, ktorý sa v dobovej terminológii spájal práve s naturalizmom (Frýdecký). Čajak však súčasne – okrem románu ideí, téz, ideálov a naturalistickej koncepcie života – ponúkol aj slovenskú verziu dobového sentimentálneho čítania (tri príbehy lásky), slovenskú preto, lebo aj v nej, aj v kontexte tematizovanej salónnosti, bol určujúcim činiteľom národný princíp.

Odlíšením jednotlivých vrstiev románu *Rodina Rovesných* sa odhaľuje štýlová disparátnosť Čajakovho tvorivého gesta, ktoré bolo čiastočne prekračovaním kontextu tradície a jej prehodnocovaním, a čiastočne revitalizovaním starších poetík. Zároveň sa ukazuje priestor na presnejšie postihnutie autorovej stratégie a jej situovanie do kontextov dobovej literárnej tvorby.

¹⁵ Ján Čajak v liste Františkovi Votrubovi, 5. október 1907. In: *Korešpondencia Františka Votrubu (1902 – 1944)*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1961, s. 81.

¹⁶ MRÁZ, Andrej: *Realistický prozaik Ján Čajak*. Bratislava : Ján Horáček, 1944, s. 58.

¹⁷ ŠTEVČEK, Ján: *Dejiny slovenského románu*. Bratislava : Tatran, 1989, s. 223.

¹⁸ KRČMÉRY, Štefan: *Dejiny slovenskej literatúry*. Martin : Matica slovenská, 1943, s. 106.

¹⁹ ŠTEVČEK, Ján: *Dejiny slovenského románu*. Bratislava : Tatran, 1989, s. 211.

Tradičné a moderné prvky v prozaických prvotinách Jána Labátha

Zuzana ČÍŽIKOVÁ

V slovenskej vojvodinskej literatúre po roku 1945 v doméne literárnych druhov dominovala lyrika; prozaické práce sa dlho nevydávali knižne. Bolo to spôsobené jednak odchodom autorov (napr. Ján Čajak ml.), jednak dlhším obdobím prozaického dozrievania mladších autorov (Čeman, Kopčok, Čáni), ale i vonkajšími okolnosťami - po obnovení časopisu *Nový život* sa síce otvoril publikačný priestor, ale zároveň boli v prvej polovici päťdesiatych rokov znemožnené kontakty s materskou krajinou, čím sa podnety zúžili na domáce prostredie. Mladú povojnovú generáciu spisovateľov charakterizuje nezorientovanosť v širších literárnych prúdeniach, prejavujúca sa najviac na stranách *Nového života*. Niektorí naši povojnoví autori nemali problém s otázkou na čom budovať, na akých základoch stavať. Živá čajakovská tradícia tomu dosvedčuje, aj keď, pozorované širšie, po roku 1945 sa tradičný realistický prozaický výraz veľmi ťažko obnovoval v pôvodnom vrcholnom umeleckom tvare (zánik tradičnej slovenskej dolnozemskej dediny už pred vojnou, nové spoločensko-politické okolnosti k tomu len prispeli).

Vzhľadom na tematické zázemie našej predvojnovovej a aj veľkej časti povojnovovej prózy, kde hlavnou osou bola dedina a jej priestorové a spoločenské danosti, bolo nereálne v povojnovom období očakávať od našich prozaikov prítomnosť iných tematicko-motivických prvkov. Dlhú v próze dominovala línia realistickej prózy z predchádzajúceho obdobia a modernistické tendencie len veľmi chabo prenikali do prozaických diel. Ale aj napriek tomu sa v prvom desaťročí po vojne z vnútorných imanentných podnetov slovenská vojvodinská próza pomaly začína deliť na dva prúdy: tradičný a modernistický. Spisovatelia ako sú Janko Čeman, Pavel Čáni, Pavel Grňa zostali verní tradičnému postupom rozprávania v našej próze (predstavitelia rustikálnej prózy, ako o tom koncom šesťdesiatych a začiatkom sedemdesiatych rokov hovoril M. Harpáň) a autori ako sú Ján Labáth (ako predstaviteľ druhého typu nazvanej lyrizovaná próza), neskôršie Juraj Tušiak, Viera Benková viacej inštinktívne ako zámerne a programovo začali prekonávať tento prozaický model. Nemôžeme kategoricky tvrdiť, že nadväzovali na prozaické tendencie aktuálne na Slovensku v 20. a 30. rokoch minulého storočia, lebo ich pravdepodobne v tom čase nepoznali, alebo len sporadicky a selektívne (konkrétne Labáth len neskôršie prichádza do styku s dielami prózy naturizmu) a preto sa naša próza v päťdesiatych rokoch min. stor. vyvíjala uzavretá do svojho vlastného literárneho kontextu a napojená na vlastné domáce prozaické tradície, konkrétnejšie na tradície čajakovské (napr. črtajú sa určité súvislosti Labáthovej poviedky *Báj o Kostolisku s Dumným briežkom* Jána Čajaka ml., vyplývajúce z baladicko-lyrického modelovania príbehu).

V päťdesiatych rokoch minulého storočia spisovateľ Ján Labáth (1926) v literárnej recepcii rezonuje predovšetkým ako básnik, i keď paralelne s jeho básňami vznikali aj prozaické útvary. Labáthovu literárnu tvorbu, jeho poéziu, prózu i literárnu

publicistiku zjednocuje spoločné mravné pozadie a z toho vyplýva, že zblížovanie prózy s poéziou nie je u Labátha dôsledok umeleckotvárneho uvedomelého postupu, je to predovšetkým psychologická (a intelektuálna) nevyhnutnosť. Alebo ako to vystihol Michal Harpáň: vzťah medzi epikou a lyrikou nie je žánrotvornou, ale skôr významotvornou otázkou. Jeho prozaická produkcia v prvej polovici 50. rokov nebola taká bohatá ako jeho básnická tvorba, ale prinášala do slovenskej vojvodinskej prózy niektoré nové podnety a boli to vlastne „prvé pokusy o premenu“ (M. Harpáň) v našej próze v okruhu realisticko-čajakovského modelu rozprávania (popri J. Tušiakovi, V. Benkovej a V. Hroncovi).

Ak by sme chceli určiť časové a tvorivé medzníky Jána Labátha ako prozaika mohli by sme vstup do prozaických vôd označiť za tradičný (patrí sem niekoľko prvých próz z päťdesiatych rokov). V súvislosti s jeho prvými prózami ako sú *Klobúk* a *Stretnutie Petra Kiša* možno hovoriť o Labáthovej nadväznosti na realistickú predprevratovú a medzivojnovú tradíciu. Potom nasleduje moderné obdobie päťdesiatych rokov a prvá polovica rokov šesťdesiatych (poviedky zaradené do zbierky *Jazdec z Turkménska* (1963)). Neskoršia prozaická tvorba Jána Labátha sa vyznačuje navrstvovaním moderných príznakov prózy (subjektivizácia, lyrizácia prozaického textu, v centre je individuum) na tradičné tematicko-motivické prvky našej vojvodinskej literatúry (vzťah k rodisku a rovine, vydedenosť postáv...). K modernej próze ho najtesnejšie primkyna vyhranený lyrizmus, t. j. skutočnosť, že je „básnikom aj v próze“. Subjektívne vnímanie reality, lyrizujúci postup pri stvárňovaní prostredia a postáv, metaforický štýl v prehovore postáv, prenášanie konfliktu do vnútra postavy, individualizmus postáv, oslabenie sujetových znakov prózy, lyrické rytmizovanie prózy, vnútorné monológy zamerané na analýzu vnútorných duševných stavov a pocitov sú hlavné znaky jeho moderných poviedok. Ústup od modernistickej línie smerom k publicisticko-beletristickým prácam evidujeme v sedemdesiatych rokoch (zbierka prozaických textov *Zatvorený kruh* (1972)). Táto jeho druhá prozaická kniha už nemala taký priebojný a v rámci našej prózy podnecujúci charakter. Kým v poviedkach prvej zbierky autor išiel pod povrch javov, snažil sa odhaliť zložitost' života a protirečivosť človekových pocitov, v druhej zbierke próz v snahe verne zachytiť život pohybuje sa po jeho povrchu, v rámci reportážnych a dokumentaristických žánrov. Poviedky v tejto zbierke v porovnaní s poviedkami z prozaického debutu sú omnoho viacej závislé od nefiktívnych (skutočných) udalostí. Naposledy v súvislosti s prozaickým vývinom Labátha najviac zaváži návrat k modernistickému obdobiu v zmysle prekročenia klasického románu ako uceleného žánru k románu modernistickej koncepcie, t. j. antirománu – v románe *Dial'ky* (1982).

Labáthove prvé prózy *Klobúk*¹, *Stretnutie Petra Kiša*² predlžujú realistickú koncepciu stvárňovania postavy a prostredia. Tieto dve poviedky v Labáthovej tvorbe stoja na dvoch protíahlych póloch; pól komického reprezentuje poviedka *Klobúk* a pól tragického *Stretnutie Petra Kiša*. Rozprávač v týchto Labáthových poviedkach smeruje k autorskému rozprávačovi, snaží sa o suverénnu nezávislosť od predstavovaného sveta, má prehľad, epický odstup, s príhovormi sa obracia na čitateľa a prevahu má oznamovací spôsob rozprávania a opisu. Najtypickejšia v tomto zmysle je poviedka *Klobúk*. Prevláda v nej naratívny, realistický, opisný princíp a poviedka sa ničím nevyčleňovala z vtedajšieho literárneho pohybu a čitateľského vkusu. Základ poviedky *Klobúk* tvorí anekdotický príbeh - postupné odhaľovanie

záhadných okolností okolo výskytu klobúka v cudzom dvore. Rozprávania zachováva lineárnu chronológiu diania a je to poviedka s tajomstvom. Príznamy čajakovského modelu rozprávania možno dokumentovať postupmi pri stvárňovaní hlavnej postavy – báťu Adama Straku s autoritatívnym a karikatúrnym nádychom. Opis postavy báťu (s najdôležitejšími rekvizitami dolnozemskeho Slováka – klobúkom a fajkou) a ich charakterové vlastnosti v mnohom pripomínajú humorne stvárnené čajakovské postavy (napr. Ďuro Sirák, báťa Ondriš Pazúrik). K vonkajšiemu opisu postavy sedliaka čajakovského typu sa prostredníctvom dialógov a činov priradujú aj ďalšie vlastnosti postavy tohto dedičana: autoritatívne postavenie v rodine, skúposť, spupnosť, namosúrenosť, panovačnosť a pod. Neskoršie v modernej próze takýto typ podrobného opisu stráca výsadné miesto. Namiesto opisu nastupuje reflexia zachytených dojmov, subjektívne poňatie skutočnosti, pýtanie sa na podstatu sveta a javov v ňom. V priestoroch realistického rozprávania u nás sa stretávame s prvkami špecifickosti života slovenského sedliaka v týchto končinách. Lokálny kolorit je v tejto poviedke prítomný v opise prostredia a postáv, v ich reči, v motíve ženských pletiek a pod.

V psychologickú poviedku *Stretnutie Petra Kiša* je dôraz na individuálizáciu vnútorného sveta. V tejto, v podstate realisticko-psychologickej poviedke sa hneď na začiatku odhaľuje tajomstvo – furman Peter Kiš má živú matku. Spočiatku veľmi to ním nepohne, ale pomaly, v práci, ako preváža na svojom starom koňovi sivkovi drevo, začína o tom premýšľať a vstupuje do neho nepokoj. Vidno tu pre autora typický postup (naplno využitý v prozaickom debute) vykresľovania vnútorného stavu hrdinu vonkajšími okolnosťami: Peter Kiš plní aj naďalej svoje minimálne existenčné povinnosti - preváža tovar, brodí sa blatom a tak sa i jeho myšlienky brodia (zablateným) labyrintom vlastného života. Táto radikálna zmena v jeho živote by mala (mohla?) zmeniť aj jeho sociálny status. Keby riešil svoju situáciu a našiel rodičov, bol by to predpoklad jeho prijatia do kolektívu, z ktorého bol ako sirota vyradený. Proces jeho vnútorných, psychologických premien je v konfrontácii s okolitým svetom. Náznaky o psychologicky hlbšie podanie postavy vidieť v postupe jeho modelovania - postavu Petra rozprávač modeluje vývinovo: od „neprebudeného“ k človeku prebúdajúcemu sa a rozmyšľajúcemu. Rozprávač je tu ešte stále demiurgickým rozprávačom, svoju „všev mocnosť“ zjavne priznáva a hoci postavu Petra Kiša modeluje vývinovo, končí tam, kde bol aj na začiatku, v akomsi circulus vitoisus, v cyklickom opakovaní poviazanom s každodenným životom. Podanie tohto príbehu je realisticky presné, so snahou postavu podať ako spoločensky determinovanú bytosť (sociálna a spoločenská dimenzia siroty a sluhu) s psychologickou sondou do jeho vnútra.

Táto próza sa však zásadne líši od prózy *Klobúk*, dôraz sa z fabuly prenáša na sujet. Dej poviedky je úsporný, dramatický a skratkovitý. Tvarovanie postavy furmana a jeho vnútra je s veľkou mierou autorskej intervencie, napríklad prebúdzanie sa postavy, jej sebauvedomovanie a reč, nie je celkom presvedčivý prehovor bývalého sluhu a furmana o svojich citoch („túžim po tom, aby som sa jej zjavil pred oči, ako vlastné čierne svedomie, ktoré jej doteraz nevyhrázlo dušu“). Autor sa tu prejavuje v reči /vnútornom monológu/ postavy a v spôsobe artikulácie pocitov, duševných stavov a reakcií postavy.

Ďalšia poviedka z tohto obdobia *Báj o Kostolisku*³ a poviedka *Splašené kone* (prvýkrát uverejnená v prozaickom debute) sa navonok – tematicky akoby zaraďovali do realistickej tvorivej metódy, ale sa tu objavujú typické modernistické charakteristiky prózy: dej sa z vonkajších okolností presúva do vnútra postáv, fabula sa redukuje na najnevyhnutnejšie dejové segmenty, čím sa skrakuje a zhusťuje, hrdinovia, aj keď pôvodom z dedinského prostredia, prežívajú svoje osudové problémy veľmi citlivo a citovo, čo sa na pláne výrazu manifestuje ako nadmerná lyrizácia (ktorú právom pripisujeme rozprávačovi / autorovi).

Azda najnázornejší podklad toho Labáthovho východiska z tradície môžeme uviesť využitie folklórnej tradície, ktorá sa u Labátha prejavuje na úrovni témy, výrazu a organizácie epického materiálu. Poukážeme na to v prvej próze z prozaického debutu *Báj o Kostolisku*, kde sa už v titule signalizuje tá folklórna nadväznosť a folklórny a baladický podklad. Často autorovo skúsenostné pole dávalo impulzy na tvorivé materializovanie jeho spomienok, zažitých vnemov, dojmov... Tak sa takmer po polstoročí dozvedáme, že prednášky Jána Čajaka ml. o česko-slovenskej minulosti zanechali u Labátha taký dojem, taký vnútorný základ, že aj z toho vznikla próza *Báj o Kostolisku*: „jeho (Čajakove - poz. Z. Č.) bájoslovné videnie husitov na ilockom hrade, ba i v našom najbližšom okolí, sýtilo chlebom moju fantáziu a neskoršie dalo podnet na poviedku *Báj o Kostolisku*.“⁴ Prózu charakterizuje stručnosť, ale na druhej strane aj súvislosť výrazu, ktorý však neimplikuje šírku, ale zosilňuje ikonickosť textu. Priestorovo sa dej tejto prózy lokalizuje na rovinu (konkrétne na polia Bodoň, Kostolisko), kde sa v blízkosti vrchu Tatry nachádza čiernozem, v čom vidíme náznakové konfrontovanie nového (rovina by mohla byť aj dolnozemska) a starého domova, čo bolo aktuálne aj v Labáthovej poézii na začiatku päťdesiatych rokov. V názve nejde o primárne žánrotrvorné určenie prózy, ale o jeho významové zaradenie do sféry mýtu. A práve tu významnú úlohu zohrala folklórna tradícia ľudového rozprávania o tajomných a ďalekých príbehoch z dávnych čias, ako i rozprávania starých otcov o svojich skúsenostiach vo svete. Mýtus zeme konkretizovaný v roli na Kostolisku je novoromantickou alegóriou. Zlatý poklad zakopaný na Kostolisku je vlastne človekova pripútanosť k zemi a tak je poviedka i alegória o ľudskom šťastí – poklad nájde ten, kto zakúsi životné starosti a ťažkú prácu (bude ťažko orať). V duchu tejto romantickej alegórie je i antitetické zakončenie - nie poklad, ale putá si Paľo vyoral. Takto sa príbeh o prostom človeku z ľudu mení na vznešený spev o ľudskom údele, na monumentálny básnický mýtus. Poviedka je rozdelená na štyri časti a jej organizácia je založená na opakovaní a stupňovaní deja. Opakovanie, skratka, kondenzácia výrazu, nápodvednosť a neúplnosť v rozprávačovej reči dávajú možnosť čitateľovi dotvoriť dej. Ide tu o zhustenie deja, ako aj zhustenie epického času a priestoru. Dôraz sa dáva na vyjadrenie, na koncíznosť, stavebnú vyváženosť a dramatickú skratku najmä tam, kde anticipuje nejaký zlom v deji. Fabulárna niť je maximálne oslabená, príbeh je v podstate veľmi zredukovaný, ale jeho sujetové spracovanie je veľmi bohaté na konotácie. Napríklad štýl prózy je poznačený intenzívnym lyrizmom, zvýšenou a zdôraznenou emocionalitou, prostriedkami modernej poézie - metaforikou, emotívnosťou, mýtizáciou, ba i pátosom.

Zaujímavé je, že v čase vychádzania týchto Labáthových próz, teda v prvej dekáde po skončení druhej svetovej vojny a v novom spoločenskom zriadení, ktoré

malo dosah aj na literárnu tvorbu v zmysle nastoľovania angažovaných odbojových a budovateľských tematicko-motivických prvkov a obsahov a k tomu pridržanie sa tradičnej realisticko-rustikálnej základne sa Labáthova lyrizácia epiky a inovácia chápala ako niečo nepotrebné, pomódne a tým i našej literatúre cudzie. Práve tie prvky Labáthových próz v päťdesiatych rokoch minulého storočia, ktoré zaznamenávali odklon od realistického rozprávania, neboli docenené a súdobé poznámky na okraj našej literárnej tvorby ich skôr vedeli podceňovať ako oceniť.⁵ Ako negatívum Labáthovej prózy sa pokladalo práve to, čím sa jeho próza od prózy ostatných našich autorov uverejňujúcich v prvej polovici päťdesiatych rokov líšila. Aj v tých relatívne optimistických časoch Labáth neupadol do velebenia idey a ideológie (ako napr. Miroslav Krivák), išlo mu o človeka a jeho existenčné zretele.

Tak sa postupne v Labáthových prozaických prejavoch do vydania zbierky *Jazdec z Turkménska* konštituuje taký model prozaickej výpovede, kde dominuje lyrizácia textu, hatený subjekt, minimalizácia príbehu, aktualizácia a ikonizácia subjektívnych stavov a pocitov hrdinov, neriešený konflikt najčastejšie medzi jednotlivcom – postavou a kolektívom, čo sa projektuje do vnútra postavy (frustrácia, nerozhodnosť) a spravidla nevyriešenej tenzie (riešenie sa pokúša nájsť v subjektívnej rovine). Tým, že problém posúva do vnútra postáv, sa aj dôraz v próze z príbehu posúva do sféry prežívania toho príbehu. Labáth sa vlastne vzdďaľuje od tradičného realistického stvárňovania človeka (postavy) a jeho života smerom k modernistickému – subjektívnemu obrazu. Stavby a pocity jeho postáv nadobúdajú rozmery tragických existencií, najčastejšie bez čoho len minimálneho náznaku nejakej zmeny v ich živote. Spravidla sa nachádzajú v cudzom, inom prostredí ako je prostredie domova a z toho potom vyplývajú aj tie pocity nostalgie, smútku, nenaplnenosti. Ak aj existuje túžba, predsavzatie konať, ku ktorému postavy prichádzajú v poznaní konkrétnych prekážok, ich vnútorný citový stav im nedovoľuje podniknúť niečo smerom vlastného vyslobodenia sa z pút (spoločenských, vzťahových). Jednotlivec pritlačený okolím, pod spoločenským a rodinným tlakom, ustupuje do seba a konflikt sa pokúša riešiť vlastným vnútorným nasadením. Spravidla sa vzbura hrdinov končí neúspechom alebo nezmeneným stavom. Jeho postavy sú predovšetkým intelektuáli odlúčení od svojho pôvodného spoločenského prostredia a táto skutočnosť má aj hlbší subjektívny zmysel – z toho vyvstáva ich schopnosť reflektovať svoj vlastný stav a položenie. Existenčné zneistenie postáv v jeho ďalších prózach, aj keď je ono spravidla dôsledkom odchodu z rodnej dediny a pocitu vydedenia v novom prostredí, prinášalo nový pohľad na človeka ako individuum. Postupne sa Labáth stáva jedným z kliesniteľov inovačných tendencií v našej próze. Modernistické znútorňovanie diania nútilo autora hľadať nové možnosti vyjadrovania, čo sa odzrkadľovalo aj na formálnej stránke. Celkom upúšťal od tradičných tém a postupov, nedával dôraz na kauzálnu, ucelenú a chronologickú poradie udalostí, ale na zážitkovú, pocitovo odreagovanú realitu, na spomienkový rámec udalosti, na náznakovosť, na retrospektívne rozprávania lokalizované v „cudzom“ prostredí. Odklon od dedinskej tematiky a nášho prostredia, psychologické prehĺbenie postavy, znútorňovanie diania, lyrizácia a hatenie subjektu retardačnými momentmi, čiže absencia dynamiky rozprávania príbehu sú hlavné znaky moderných Labáthových poviedok z jeho prvej prozaickej knihy *Jazdec z Turkménska*.

Poznámky:

¹ LABÁTH, Ján: *Klobúk*. Nový život (NŽ), 4, január - marec 1952, č. 1, s. 42-48.

² LABÁTH, Ján: *Stretnutie Petra Kiša*, NŽ, 4, apríl – jún 1952, č. 2, s. 97- 101.

³ LABÁTH, Ján: *Báj o Kostolisku*. NŽ, 4, júl – september 1952, č. 3, s. 148-149.;

⁴ LABÁTH, Ján: O prejdenej ceste ešte raz, čo najstručnejšie. NŽ, 48, 1996, č. 7-8, s. 28.

⁵ Pozri články v Hlase ľudu autora P.B.: Nový život (Ročník IX., číslo 3-4 1957.). HL. 15, 10. mája 1958. s. 5. č. 36., kde sa hovorí aj o Labáthových prózach Tretia smena, Malý čierny bod a Črty na cestách uverejnených v uvedenom čísle.

Janko Čeman a jeho dielo ako predmet kulturologického výskumu

Boris MICHALÍK – Ladislav LENOVSKÝ

Problematika slovenského zahraničia je neoddeliteľnou súčasťou mozaiky slovenskej kultúry. I keď každá slovenská lokalita je špecifická, s jedinečným historickým, geopolitickým a etnokultúrnym vývojom, možno zovšeobecniť, že Slováci, ktorí sa usadili na Dolnej zemi, boli vždy kultúrne aktívni. Kultúrny a spoločenský život v minoritných komunitách ovplyvňovala najmä inteligencia - farári, učitelia, spolkári, divadelníci, výtvarníci, hudobníci a literáti. Ich činnosť bola dôležitá pre komunitu, obec aj región, niekde sa dokonca stali reprezentantom svetových trendov (Kovačická insita). Svojou zanietenosťou ovplyvňovali a motivovali aj mnohých iných.

Ambíciou prítomného príspevku je: 1. konkretizovať význam literárnej tvorby Janka Čemana v kulturologickom výskume, a 2. vytvoriť obraz o vplyve jednotlivca – literáta na lokálnu minoritnú kultúru, societu a identitu jej príslušníkov. Poznatky sú získané najmä terénnym výskumom vo vojvodinskej obci Pivnica v rokoch 2009 a 2010 v rámci realizácie monografie o etnokultúrnych tradíciách miestnych Slovákov.

Prozaik Janko Čeman sa narodil 30. 9. 1922 ako Michal Kámaň v obci Pivnica, slovenskej dedine (3/4) ležiacej v okrese Báčska Palanka. Prví slovenskí kolonisti sa sem prisťahovali v roku 1790, počiatky spolkovkej činnosti sa datujú do začiatku 20. storočia, Čítací spolok bol založený v roku 1905. V súčasnosti tu pôsobí takmer dvadsať rôznych spolkov s výrazným alebo výlučným počtom slovenských členov.

V Pivnici prežil celý svoj život a zomrel vo veku nedožitých 65 rokov 29. 9. 1987. Po skončení ľudovej školy žil gazdovský život na sálaši v pivnickom chotári. Bol samotár, a preto počas dlhých zimných večerov na sálaši preferoval písanie pred priadkami. V literárnej tvorbe bol samoukom a mnohé ťažkosti tvorivého procesu tak bol nútený zdolať sám. Počas svojej tridsaťročnej literárnej činnosti preto nepodliehal módnym tendenciám. Vychádzajúc z tradícií slovenského realizmu a vlastných skúseností všetko podával tak, ako sa v skutočnosti aj stalo. Tento poviedkar, dramatik a románopisec sa, i keď nevelkým počtom krátkych próz, stal významným predstaviteľom dedinskej poviedky povojnovej slovenskej vojvodinskej literatúry, ako dramatik zaplňal medzery v slovenskej menšinovej dramatickej tvorbe a obohacoval repertoár ochotníckych divadelných súborov pôvodnou vojvodinskou slovenskou drámou. Ako románopisec v pomerne krátkom časovom rozpätí doplnil dovtedajšiu, pomerne chudobnú románovú tvorbu svojráznym umeleckým prejavom.¹

Každá disciplína má svoj predmet výskumu, ciele, témy, metódy získania, spracovania a interpretácie poznatkov. Cieľom kulturologického výskumu je vytvoriť čo najpresnejší, najostrejší a najfarebnejší obraz spôsobu života ľudí – obraz

¹ Valihora, J.: S ceruzkou za pluhom. Uverejnené na: <file:///F:/janko%20ceman/sceruzkou.htm>

ich kultúry. Nevyhnutná je interdisciplinarita (kedy každý výskumník prispeje do spoločného svojím pohľadom na problematiku) a multidisciplinarita (kedy sa každý výskumník musí čiastočne oboznámiť s poznatkami viacerých vied, či minimálne kontextuálne ich brať na zreteľ). Kulturológ sa musí oboznámiť s existujúcimi materiálmi o predmete bádania - preštudovať historické správy, kroniky, matriky, monografie, príspevky v časopisoch aj správy v tlači, najmä miestnej. Ak je zdrojov málo, alebo absentujú úplne, čo sa v niektorých lokalitách stáva, výskumník je nútený siahnuť po všetkom, čo je poruke. Čo kultúrny geograf doplní poznatkami zo starých máp, historik orálnou históriou, kulturológ má niekedy šancu získať z beletrie. Nejedná sa pritom o literárnu či jazykovednú analýzu, o štúdium v kontexte literárnych trendov, módnosti jazyka, štylizácie, aktuálnosti tém, ale o hľadanie reálnych faktov a charakteristík, ktoré sa v literárnom diele často nachádzajú.

Pohľad na život a dielo Janka Čemana vychádza z faktu, že tvorba všetkých dolnozemskej autorov visí v pavučine troch kontextov: 1. celonárodnej slovenskej literatúry, 2. regionálneho, resp. štátneho útvaru, v ktorom sa vyvíja, 3. vlastného vývinového a typologického. Charakteristickým prejavom je tematika prameniaca zo svojrázneho etnického prostredia a prvkov lokálneho koloritu. Model rozprávania sa prejavuje v príklone k žánru dedinskej realistickej poviedky a jemu príľahlých tematicko-motivických a výrazových charakteristík.² „Rustikálne zliterárnenie narácie“, typické pre mnohých Čemanových literárnych rovesníkov, nie je v jeho tvorbe až natoľko prítomné, lebo sa usiluje rozprávačsky znázorniť len odpozorované javy a situácie. Jeho tvorba začala v 50. rokoch, knižne publikoval poviedky *Kde sa podeli moje kone* (1970), *Poctiví zlodeji* (1982), romány *Krútnava* (1972), *Nie každý vojak pušku nosí* (1974) a *Drámy* (1978). Čemanove poviedky sú vybudované na anekdotickom príbehu a vyskytujú sa v ňom postavy dedinských zlodejov a drobných záškodníkov pristihnutých pri krádeži (päť snopov kukuričia, štyri vrecia pšenice, kôпка sena). Čeman píše o svojej dedine, o pevne sformovanej a zomknutej societe, ale sociálne ju náležitejšie nerozčleňuje. Aj v románoch sa pridrižiava podobných rozprávačských postupov, hoci románová forma si vyžaduje širšie diferencovanú fabulu. V *Krútnave* sú len náznaky znázornenia komplexnejších sociálnych a medziľudských vzťahov a premien v povojnovej dedine a základný románový konflikt sa vyčerpáva v ľúbostných zápletkách. V románe *Nie každý vojak pušku nosí* je hlavnou hrdinkou žena, ktorá pomáha partizánom v odboji. Autor priam kronikársky sleduje príbehy, ktorých sa hrdinka ideovo nezištne zúčastňuje, zdôrazňujúc pritom napätie situácií, keď ju mohli odhaliť. Sociálne prvky v Čemanovej próze, aj keď sú prítomné, nie sú primárne príznakové.³

Opisy prostredia a rôznych udalostí v Čemanovom diele je niekedy možné považovať za relevantné, či prinajmenšom za inšpirujúce, alebo hodné ďalšej verifikácie. Podstatná teda je konfrontácia s terénnym výskumom. Zaujímavými a využiteľnými sú napríklad opisy pivníckeho chotára v mnohých jeho poviedkach, kedy približuje problematiku stavu a využívania kultúrnej krajiny (vinohrady, sady, pasienky, či cesty). „Priestranný pivnícky chotár sa rozprestiera široko vôkol

² Harpáň, M.: Slovenská literatúra v Juhoslávii po roku 1945. Uverejnené na: <http://www.litcentrum.sk/36605>

³ Harpáň, M.: Slovenská literatúra v Juhoslávii po roku 1945. Uverejnené na: <http://www.litcentrum.sk/36605>

dediny. Pokiaľ nám pohľad siaha, môžu sa vidieť naše vzácne polia. Miestami sa žltnú a miestami zelenajú. Dozrievajúca pšenica vonia svojou zvláštnou a príjemnou vôňou. Inde sa cíti prenikavá vôňa skosených a sušiacich sa d'atelin. Všetko je rovné, len kde tu kde sa môžu vidieť salaše, ako dáke huby v tráve. Je ich vo všetkých častiach chotáru, či na Žitore, či na Komonáre, alebo na Rašliach. Všetky salaše sú obrátené k východu a väčšina z nich má pred oknami vinicu, alebo malú záhradku. Vôkol salašov je najviac d'atelin, lebo ľudia chcú mať d'atelinu čím bližšie k domu. Cesta, ktorá vedie k samému salašu, je široká, rovná, nemá po okrajoch priekopy, len miestami na medziach stoja vysoké agáty. Stredom je málo zachodená vozovka a po oboch stranách ožltnutá, suchá tráva. Na rozdiel od týchto ciest, vozovky, ktoré tiahnu chotárom, sú neširoké. Po oboch stranách cesty sú moruše. Vozovka vedie sem a tam, od moruš po moruše, krivo obchádzajúc vyryté koľaje, jamy a bariny. Len v plytkých priekopách sa černie bujná tráva. Keď ľudia idú po nej, myslia si, že tá cesta-necesta nemá konca.⁴

Ďalej sú to informácie zo života na sálašoch aj v osade, o medziľudských vzťahoch a kontaktoch, inštitúciách a inštitútoch, susedskej výpomoci, lokálnej identifikácii (pomyselnom rozdelení Pivnice na „kraje“). Následne sa odhaľujú pravidlá tejto teritoriality pri výbere milostného, či dokonca životného partnera, nevraživosť medzi mládeňcami a bitky mládeneckých skupín z rôznych „krajov“, čo potvrdzujú a presne si pamätajú i mnohí najstarší miestni obyvatelia. Čeman vo svojom diele približuje aj socioprofesijsnú štruktúru a charakteristiku remeselníkov, roľníkov, inteligencie. Dotkol sa aj interetnických vzťahov Srbov, Slovákov a Maďarov.

Život a dielo Janka Čemana má význam aj pre Slovákov žijúcich v Pivnici dnes. Počas našich výskumných pobytov sme nenašli dom, v ktorom by Janka Čemana nepoznali, viac informácií však mali príslušníci staršej generácie, najmä tí Pivničania, ktorí Michala Kámaňa poznali osobne. V Pivnici dodnes žijú jeho potomkovia. Čemanovo dielo je prítomné na hodinách slovenského jazyka a literatúry vo vyšších ročníkoch v miestnej základnej škole, žiaci čítajú jeho prózu a píše slohové práce, v ktorých vyjadrujú postoje k prečítanému.

Janko Čeman prispel k rozvoju divadelnej činnosti Slovákov na Dolnej zemi tým, že napísal niekoľko divadelných hier, prvú v roku 1937 - Konopáreň. Nasledovali hry Svetlá v súmraku, Blízki – ďalekí, Piata kolónia a ďalšie. Vo svojej dobe bol jedným z mála, ktorý sa venoval aj dramatickej tvorbe. Divadelná história v Pivnici siaha až do roku 1909, kedy tu hrali prvé divadelné predstavenie. Neskôr ochotníci vyvíjali činnosť v miestnom kultúrno-umeleckom spolku. V roku 1994 sa divadelníci osamostatnili a založili nezávislé divadlo, ktoré nesie meno Janka Čemana. Ide o súbor, ktorý je známy vo viacerých krajinách strednej a juhovýchodnej Európy.

Prvýkrát bola Čemanova dráma uvedená v Pivnici v roku 1952, išlo o Zuzku Čaranovú. Poslednýkrát Pivničania Čemana hrali v roku 1994 v hre Nová sociálna ustanovizeň. O Jankovi Čemanovi je známe, že skúšky svojich hier navštevoval a ochotníkov usmerňoval, prípadne menil podľa potreby scenár.

Ochotnícke divadlo Janka Čemana každoročne od roku 1995 organizuje prestížne Dni Janka Čemana, resp. festival Divadelné inscenácie dolnozemsých autorov. Sú tu prezentované hry výlučne dolnozemsých autorov a súťažnej prehliadky sa zúčastňujú mnohé slovenské súbory z Vojvodiny, susedných krajín,

⁴ Pivnický chotár v poviedkach Janka Čemana. Uverejnené na: <http://www.dida.co.rs/n2/sceruzkou.htm>

aj Slovenska. Počas festivalu je udeľovaná cena Janka Čemana za najautentickejší obraz života dolnozemsých Slovákov.

Na základe uvedeného je možné konštatovať, že Čemanov duch je v Pivnici, ale aj v iných lokalitách neustále prítomný. Je veľmi pozitívne, že mnohé slovenské dolnozemske dediny majú svojich Jankov Čemanov. Tvorba všetkých slovenských prozaikov na Dolnej zemi nepochybne pozitívne stimuluje etnickú identitu príslušníkov minorít. V neposlednom rade Janko Čeman reprezentuje aj celú Pivnicu, Vojvodinu a nielen slovenskú menšinovú literatúru. Je súčasťou kultúrneho dedičstva v Srbsku aj kultúrneho dedičstva Slovákov.

Literatúra a pramene:

HARPÁŇ, M.: Slovenská literatúra v Juhoslávii po roku 1945. Uverejnené na: <http://www.litcentrum.sk/36605>

KOLÁROVÁ Z.: Pivnický chotár v poviedkach Janka Čemana. Uverejnené na: <http://www.dida.co.rs/n2/sceruzkou.htm>

VALIHORA, J.: S ceruzkou za pluhom. Uverejnené na: <file:///F:/janko%20ceman/sceruzkou.htm>

Janko Čeman s rodinou, 50. roky 20. storočia



Zdroj: archív Katice Kámaňovej

Jazykové aspekty dolnozemskej prózy (Interpretačná jazykovo-tematická analýza vybraných próz Dagmar Márie Anocovej)

Zuzana KOVÁČOVÁ

Interpretácia umeleckého textu spočíva v chápaní významu textom sprostredkovanvej informácie, ktorá v prípade slovesného umenia znamená jednotu významovo-estetickkej identifikácie na niekoľkých rovinách. Na prvom mieste je to pochopenie autorsky zakódovaného ideového a emočného obsahu v texte a na druhom mieste ide o pochopenie znakovkej podstaty diela. Dagmar Mária Anoca vstúpila do literatúry ako poetka a individuálnu dispozíciu básnického videnia a modelovania sveta v umení nezaprie ani ako prozaička. Jej príbehy v zbierke próz *Zväčšenina* sú príbehmi moderných emancipovaných žien, do ktorých sa nenásilne a nenápadne, no o to jednoznačnejšie a naliehavejšie vkráda prvok magickosti a rozprávkovosti. O čo nenápadnejšie sa tam vkráda, o to výraznejšiu stopu vo vedomí čitateľa zanecháva. Po viacnásobnom recepcnom zhodnotení zbierky *Zväčšenina* možno povedať, že ide o jej rámcovanie intuitívnym pociťovaním princípu magickosti v živote i v literatúre.

Zbierka *Zväčšenina* dostala pomenovanie podľa jednej z próz. Jej rozsah, ktorý sémanticky indikuje pomenovanie a denotát, t. j. predmet označenia, sú v sémantickom protiklade. Názov prózy sa stáva iniciátorom a východiskom paradoxu ako štylistickej figúry. Próza *Zväčšenina*, zo všetkých próz, poviedok či rozprávok do zbierky vstupujúcich najmenšia, je však veľká svojou pointou. Jej obsahom je etické posolstvo v zmysle pochopenia a explicitného pomenovania podstaty človeka, a tou je neoddeliteľná jednota dobra i zla v každom z nás. Autorka takto dáva najavo, že nik nie je bez viny a že ona vstupuje do dialógu s čitateľom ako neidealizujúci, no ani neodsudzujúci, ale naopak, v dobro veriaci autorský subjekt.

Zaradenie prózy *Zväčšenina* takmer na začiatku zbierky napovedá, že to, čo sme uviedli, nevzniká ako výsledok budovania príbehov či reflexií, ale že je to otázkou prepozícií, predpokladaní, s ktorými autorka začína svoju hru s čitateľom, hru založenú na významovej provokácii, na budovaní paradoxu, ktorý niekedy hraničí až s absurditou (*Rozprávka pre dospelých*, *Volanie*, *Hrdosť*, *Zväčšenina*) s cieľom vzbudiť a udržať zvedavosť čitateľa.

Autorská stratégia Dagmar Márie Anocovej je netradične ukrytá i v tom, ako prózy za sebou zoradila. Ich následnosť je ďalším príbehom, a to príbehom axióm ľudského bytia. Pri pozornejšom čítaní sa objavujú až aluzívne súvislosti medzi obsahom príbehov a kolobehom života. Ak prerozprávame videnie sveta analogicky so sémantikou príbehov, tak získame asi takéto poradie: Pre autorku začína život *Modrým šťastím*. Aj keď tu ide o nie najlepšie sociálne pomery protagonistov, predsa má pre nich život zmysel, lebo vedia nájsť svoje šťastie. Próza *Rozprávka pre dospelých* nie je ničím iným, než originálnym umeleckým stvárnením večného kolobehu života, čo je explicitne vyjadrené tým, že rozprávka nemá koniec, resp. na

konci sa opakuje začiatok, čím sa kruh uzatvára. Opäť funkčne nastupuje paradox, a to medzi axiomatickou pravdou večnosti sveta a života a substantívnym označením rozprávka. Magické verzus reálne je čitateľsky uchopiteľné prostredníctvom onymických jednotiek, keď sa v jednej próze stretne *Veľká Hus* či *Utešená Hus* ako invariant *Husi* a hus ako *Anser Domesticus*. Ide o verbálne vyjadrenie opozície naturálneho či prírodného na jednej strane a spoločenského a kultúrneho na druhej strane.

Po *Veľkej* či *Utešenej Husi* ako metonymickom obraze matky, t. j. prvopočiatku života a uchovávateľky rodu, nasleduje *Zväčšenina*, ktorá odкрýva jednotu dobra a zla ako obraz jednoty a boja protikladov v prapodstate človeka. Myšlienkové vyznenie *Zväčšeniny* plynulo, no diskurzívne nadväzuje na symbol husi a jej bielej farby ako farby čistého svedomia. Zatiaľ čo hus dosiahne oslobodenie svedomia, v *Zväčšenine* vďaka originálnemu vynálezu sa na fotografiách objavuje po vonkajšom obraze i obraz vnútra človeka. Autorka ho pomenovala okazionalizmom *zarealistický obraz*: „Dokážem im, ako zarealistická snímka ukazuje to, čo nevidno... Navonok krása, zvnútra fuj! Aj tu paradox sprostredkuje ideové završenie, čím lepší priateľ, tým horší obraz. A napätie sa stupňuje, keď je narade sám autor: „A ty, obraz môj verný?... Čelúšť sa rozďavila a obluda ma zožrala.“ (s. 20)

Reflexívny charakter próz v zbierke *Zväčšenina* je naznačený typom ich pomenovaní. Bez výnimky ide o menné názvy, pomenovania javov kategoriálneho významu, ktoré v sebe ukrývajú hneď niekoľko významov, jednočlennými substantívnymi vetami, napríklad: *Modré šťastie*, *Hrdosť*, *Skúška*, *Rovnováha*. Je vecou komunikačnej kompetencie čitateľa postrehnúť, ako nadobúdajú niekoľko rovných významu. A to, prirodzene, nielen ako polysémické slová, ale ako architéma príbehu. „S významom ako fenoménom máme totiž dočinenia na všetkých úrovniach svojho vedomia: myslíme prostredníctvom neho, cítime ho, intuitívne ho rozpoznávame. Význam nás vnútorne utvára: cezeň si uvedomujeme svet, druhých ľudí, ako aj svoju osobitosť.“

V popredí próz nestojí ani dravosť príbehu, ani rafinovanosť naračných stratégií, ale autorkino zacielenie na ľudské vnútro, na obsah myslenia postáv a ich vnútorné prežívanie. Inými slovami Dagmar Mária Anoca si získava svojho čitateľa cez obraz introspekcie človeka, v ktorom zaujala ešte osobitné postavenie žena a jej videnie a prežívanie sveta. Cez príbeh vtiahne čitateľa na pôdu filozofujúcich reflexií o veciach kategoriálneho významu.

Ak by sme mali hľadať odpoveď na otázku ako a na základe čoho sa utvára estetická miera v prózach tejto autorky, tak by sme v kontexte Mikovej metodológie interpretácie a v kontexte sústavy výrazových kategórií museli hľadať a identifikovať kontrast, ako základný indikátor utvárania estetickej miery. V tomto prípade kontrast vzniká ako napätie medzi nie príliš rozvetveným príbehom a šírkou výrazu, ktorá sa dosahuje ako introspekcia vnútra, obraz myslenia, vnútorného prežívania, vyjadrenia emócií a uvažovania. Z jazykového hľadiska sa tento kontrast stvára ako kontrast medzi rečou a súvetím. Krátke jednočlenné i dvojčlenné vety sa striedajú s rozsiahlymi súvetiami pripomínajúcimi tok vedomia. Expresivita výrazu autorky je teda primárne vo vzťahu tematického a jazykového plánu prózy, inak povedané, prechádza prostredníctvom súvetných štruktúr od témy k vete, sentencii, v ktorej sa ako v najmenšej jednotke spomenuté dva plány literárneho textu stretávajú.

Budovanie kontrastu v pláne jazyka a vety sa ďalej prehlbuje. V odseku koexistujú v istom jedinečnom a tematicky determinovanom pomere krátke vety, resp. niekoľko za sebou nasledujúcich krátkych viet, niekedy aj v podobe osamostatneného vetného člena, aby pripravili tematické zázemie pre megasúvetie, ktoré je z hľadiska lingvistiky textu rémou, t. j. vyrozprávaním toho, čo sa deje, čo je v centre pozornosti, čo chce autorka ústami svojho protagonistu povedať. Stavba súvetia stráca vnútornú zákonitosť, z jazykového hľadiska sú to súvetia s neprehľadnou vetnou štruktúrou, no vzhľadom na to, že veta je stereotyp štruktúrovania myšlienky, stojí svojou štruktúrou najbližšie ľudskému vedomiu, a práve preto patrí aj k tzv. hĺbkovým štruktúram jazyka. Je teda nanajvýš vhodné a z interpretačných dôvodov aj efektívne hľadať paralelu medzi referovaným a tematizovaným obsahom vedomia na jednej strane a vetnou stavbou na druhej strane. Najvyššia miera monotextovosti je v poviedke *Trio „Trio“*: „*A vy ste sa potešili, že ostanete sami, a tak som vás pristihol, keď som sa vrátil od lekára, stojíte mi na kolenách, ak by som chcel, zhodil by som vás, možno by ste sa nezranili nebezpečne, ale stačilo by to, aby ste sa museli vzdať kariéry...*“ (s. 229)

Krátkosť vety verzus megasúvetie plní ešte ďalšie funkcie. Na prvom mieste rytmizuje text a prostredníctvom tzv. textovej anafory zabezpečuje nielen textovú koherenciu, čím sa dosiahne intencia pozornosti čitateľa, ale ide vždy o signál k analýze, resp. prehĺbeniu témy z nového aspektu: „*Tak potom? Zradil seba? Čo zradil v sebe? Svoju prirodzenú prítulnosť a túžbu po domove? Čo chcel dokázať svojím životom? Ani nevie. Zradil spoločenské konvencie, to určite! No a čo?*“ (s. 217)

Otázka, resp. kumulovanie niekoľkých otázok za sebou je signálom prichádzajúcich reflexií, z ktorých je jasný autorský postoj a smerovanie najčastejšie k závažnému etickému či morálnemu problému. „*...vedela by si žiť životom ženy na Západe? Mohli by sme my dve pochopiť, že to, čo je na Východe je nám cudzie? Alebo, narodila by si sa v Amerike, čo by si si myslela o Európanoch. Všetci sme hádam ľudia, pokúsila sa uvažovať. Pokiaľ sme všetci ľudia ľudmi?*“

Psychický ponor do vnútra postavy, respektíve introspekcia ľudského vnútra vrcholí v próze *Starec*. Poviedka má minimálny dej, všetka pozornosť sa sústreďuje na opis situácie a prostredia. Názvy poviedok v podobe substantívnych jednočlenných viet indikujú výklad zvoleného pomenovania. Nie výklad v zmysle identifikácie denotátu, ale v zmysle špecifického umeleckého vnímania a videnia sveta.

Poviedka *Starec* zachytáva až na úrovni drobnokresby prostredie cintorína, ktoré je z aspektu hlavnej postavy svojimi kvalitami kľúčové pre pochopenie jej vnútorného rozpoloženia. Cintorín sa stal pre autorku poviedky prostredím, opis ktorého jej umožňuje naznačiť stretanie sa dvoch svetov, presnejšie stretanie sa svetov rôznych generácií. Dáva to najavo aj výberom slov: „*Nedaleko sa týčil dopukany agátový stĺp s priečnou tyčou a na nej pripravený zvonec. Pri ňom sa dvíhal dlhý čierny lesklý mramorový pomník, dva stĺpy s trojuholníkovým frontónom, na ktorom stál nápis vyrytý písmenami starej abecedy.*“ (2001, s. 242).

Lexika je tiež prvým indikátorom opozície naše a cudzie, vo význame stretávania sa viacerých kultúr: „*Naokolo boli všedné pomníky – tabule drevené, kamenné i mramorové, podobajúce sa stélam i chačikarom, alebo to boli len skromné križe.*“ (2001, s. 242). Do spisovateľkinho rozprávania sa dostáva kritický, až

sarkastický podtón a s ním aj budovanie opozície vysoké (hodnotné, kultúrne) a nízke (nekultúrne, povrchné): „*Všetko to zachovávalo starý zaužívaný záznam o zosnulých, na niektorých sa však vyskytla i novodobá pýcha, lebo zaznamenávali aj mená tých, ktorí dali postaviť pomníky nielen na pamiatku blízkych, ale aj na svoju slávu. Práve pri takých sa objavili aj pravopisné chyby, čím sa svetská pýcha zmenila na humor.*“ (2001, s. 242).

Sila výrazu D. M. Anocy sa v tejto poviedke dosahuje v pláne jazyka originálnou metaforou: „*...krivka chrbta, ináč nie až taká nápadná, akoby sa teraz premenila na úpenlivú modlitbu. Plaché plamienky zažiarili, veselo sa usmiali, ale akonáhle sa stariec vychýlil z pôvodnej polohy, zhasli a vycerili zúbky tenkého knótu.*“ (s. 243). Nie menej originálne je prirovnanie, ktoré vytvára s cieľom budovať zážitkovosť založenú na obraze situácie, t. j. zážitkovosť slúžiacu ikonickosti príbehu: „*V žliabku sa kytica rozpadla ako pokazený vejár, prihovárajúc sa nebu svojimi otvorenými dlaňami s mŕkvo rozvretými prstami. Niektoré stopky sa len zdvihli baletným vlnením, iné vyleteli ako črievica rozhnevanej princeznej a zopár ruží si oprelo boľavé rany líc o dosky vyvýšené nad hrobom. Pootvárané lupene ukazovali svoje pestré jazyky a d'asná.*“ (s. 243).

Cesta starca od jedného hrobu k druhému je sprevádzaná podrobným opisom rastlín, konkrétnych druhov tráv a liečivých bylín, na ktorých žije hmyz a mravce. Podrobný opis flóry a fauny buduje detailnosť výrazu, ktorá je v ostrom kontraste minimalizovaného príbehu a deja. Ide o obraz nastávajúcej blížiacej sa harmónie, keď završenie ľudského života starobou a blížiacou sa smrťou je také prirodzené, ako život bylín, tráv a hmyzu. Zobrazovanie života rastlín a hmyzu je napĺňaním opozície život – smrť, resp. večnosť – pomínutelnosť, ktorá je výstavbovým prvkom poviedky.

Človek na sklonku života navštevuje hroby tých, ktorí ho predstihli na ceste do večnosti, na tých, s ktorými prežil život, upriamuje aj svoje spomienky. Obraz autentického života a jeho kolobehu, ale aj neutíchajúcej vitality v ponímaní života autorkou sa duplicitne završuje obrazom nezbedných chlapcov: „*Ani si nevšimol, že na ulici poskakovali malí chlapci, pod zubami im chrapčali letné jablká. Poskakovali a o chvíľu začali napodobňovať starcov knísavý, krívajúci krok.*“ (s. 245).

V prózach Dagmar Márie Anocovej rezonuje až empirická skúsenosť s reálnym svetom sprostredkovaná čitateľovi cez vizuálne či sluchové vnímanie. Akt maľovania a kreslenia sa opakuje v niekoľkých prózach a prehlbuje sa preferovaním farieb žltá, zlatožltá, zelenožltá, pričom niektoré, ale najčastejšie biela nadobúdajú symbolický význam. Podobne je to s tónmi a hrou na klavíri. Vizualizácia vnemov prostredníctvom slova je tiež dôkazom toho, že v popredí je prežívanie a emočná aktivita. Autorke to umožňuje nielen jej talent a originálne videnie sveta, ale predovšetkým jej jazyk, presnejšie všetky roviny jazykového systému, od fonetickej predstavy zvukomaľby až po syntaktické štruktúry a štylistické figúry. Z. Vargová (2006, s. 145) usúvŕšťaňuje jazyk a kultúru takto: „Práve prostredníctvom jazyka, ktorý sa tradične považuje za základ kultúry (myslím si však, že to platí len relatívne), môže spoločnosť vyjadriť svoj vzťah k vlastnej kultúre...“

Prozaická zbierka Dagmar Márie Anocovej je pútavým čítaním, prostredníctvom neho čitateľa mierne provokuje, vzbudzuje zvedavosť a pobáda k reflexiám, ktoré si človek v 21. storočí chtiac-nechtiac musí pripustiť. Autorka ho

jemne, no predsa nástoľčivo prebúdzá z ľahostajnosti a letargie a pripomína, čo je nemenné, čo hodnotné a čo zas nie.

Literatúra:

Andruška, P.: Literárna tvorba Slovákov z Dolnej zeme. Bratislava: Odkaz, 1994

Anoca, D. M.: Zväčšenina. Nadlak: Vydavateľstvo Ivana Krasku, 2001. 265 s. ISBN 973-9292-98-4.

Cabadaj, P. – Harpáň, M. – Skalský, V. – Demák, M.: Medzi dvoma domovmi. Antológia slovenskej krátkej prózy v zahraničí. Martin: Matica slovenská, 1997. 267 s. ISBN 978-80-89222-80-3.

Krátky slovník slovenského jazyka. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV. 1987, 587 s.

Miko, F.: Význam – jazyk – semióza. Nitra: Vysoká škola pedagogická v Nitre, 1994.

Šenkár, P.: Možnosti interpretácie literárneho textu. Nitra: UKF, 2008. 98 s. ISBN 978-80-8094-362-2.

Vargová, Z.: Fenomén národnostná kultúra. In: Kultúra a súčasnosť II. Zošity ÚNNK č. 5/2005. – Nitra : UKF, 2005. s. 25-28. ISBN 80-8050-785-9.

Vargová, Z.: Prieniky do dolnozemskeho kultúrneho priestoru. In: Kultúra a súčasnosť 3 (Zošity Katedry areálových kultúr 8/2006). – Nitra : UKF, 2006. s. 145-148. ISBN 80-8050-785-9.

Dagmar Mária Anoca – architektonický či sochársky typ autora?

Anna MÓŤOVSKÁ

Znalcov slova, literárnych kritikov, literárnych historikov aj vedcov sa zvyčajne pýtajú, akým spôsobom píšú svoje diela.

Aj v súčasnej pretechnizovanej, ale predovšetkým informačnej dobe na prelome tisícročí sa odpovedá rôzne. Jedni sa nezaobídu bez pera, iní ho obídu, rukou písané slovo pomaly mizne zo života, alebo tvoria „zmiešanou technikou“. A vzniká dielo. „Dobré dielo sa môže a nemusí páčiť, zlé dielo sa nesmie páčiť. V skutočnosti je to tak, že zlé dielo sa páči väčšine.“ (Stanislav Rakús) Spoločnosť rýchlo sa šíriacich informácií podľa Llosu (nositeľa Nobelovej ceny za literatúru v roku 2010) obmedzila hĺbku myslenia ľudí, čo je problémom pre dnešok.

Tak ako neprečítame všetky knihy, nestihneme počúvať melódie, nestretneme všetky osobnosti, žiaľ, niekedy ani tie na dosah, tak neurobíme ani kompletnú výpoveď o poetke, spisovateľke a vedkyni, ktorou je Dagmar Mária Anoca.

Je nám známe, že v XXI. storočí docentka Dagmar Mária Anoca najradšej píše na počítači, lebo – predpokladáme - nepatrí k architektonickému, ale takzvanému sochárskemu typu autorov. «K architektonickému typu patria tí, ktorí všetko - od motívov až po jazyk - prežívajú a vytvoria vo svojom vnútri. Samotné písanie je pre nich už len finálnym štádiom a prepisovaním hotového, premysleného a usporiadaného textu z vnútorného autorského priestoru na „papier“.» (Stanislav Rakús)†

Pri sochárskom type sa podľa Stanislava Rakúsa takmer všetko odohráva pri dotyku s písaným slovom. Vzniká množstvo variantov, z ktorých iba jediný bude definitívny. Modelovanie tohto typu si vyžaduje nové a nové prepracúvanie, ustavičné posudzovanie a prehodnocovanie primeranosti výrazu vzhľadom na epickú situáciu, opakovanú úpravu detailov a viet, vypúšťanie menších a rozsiahlejších pasáží atď.

Pri takomto spôsobe vytvárania textu je počítač so svojimi „oknami“, farebnými a zvýrazňujúcimi prostriedkami i ďalším technickým vybavením vynikajúcim pomocníkom. Nebolo tomu stále tak a občas aj teraz sa zapisujú poznámky klasicky.

Stanislav Rakús ponúka aj vysoko odbornú, napriek tomu zrozumiteľnú analýzu umeleckej citlivosti nielen tvorcu textu, ale i jeho konzumenta. Čitatelia sú podľa jeho názoru semiotickí (upriamení na znaky, symboly) a sémantickí (zameraní na obsah).“ Semiotický čitateľ sa pýta, ako je to napísané, sémantický čitateľ sa na to nikdy nepýta. Stačí mu dielo prečítať raz. Semiotické dielo si vyžaduje, aby ho čitateľ

čítal znova.” Tu poznamenáme, že Dagmar Mária Anoca je semiotický typ, človek so zmyslom pre detaily.

Keď sa v úvahách o tvorivej osobnosti konštatuje žánrová rôznorodosť, očakáva sa akosi zakaždým určité hodnotové zaradenie, postupnosť, napríklad, najprv poézia, potom próza a literárna kritika. Na tomto mieste nebudeme hodnotiť, či je Anoca predovšetkým poetkou, potom prozaičkou a napokon literárnou kritičkou. Určitá chronológia existuje, za poéziou nasleduje próza, za ňou literárna kritika. Dovoľujeme si však sledovať, ako to je s tvorbou prózy. Tri rozsiahle prózy uverejnila pod spoločným názvom Kniha príbehov alebo poltóny (1988).

Podľa Michala Harpána základný epický konflikt spočíva v ťažkostiach, v nemožnosti zosúladiť súkromie s profesiou. Anoková nestváraňuje osudy svojich hrdiniek sukcesívne, ale v psychologickej drobnokresbe sleduje premeny v emocionálnom a intelektuálnom svete. Hrdinky spomenutej knihy noviel sú všetky intelektuálky, nemajúc charakteristiku výnimočnosti, ale životnej zložitosti. Ony všetky myslia, konajú a cítia v súlade s úryvkom z vnútorného monológu Nory zo Skúšky, že *„zomierame každú chvíľu a rodíme sa do druhej...”* *“Tu ale pripadá konštatovať prelínanie témy z kontextu poézie do kontextu prózy. (Ročné obdobia, Synonymia, napríklad: My, čo “mrieme celý život” zrazu porozumieme “jantárovým hrám srdca”, rozhovor s vlastným svedomím je skoro všadeprítomný - Skúška.)* Ostatne aj verše aj próza sú poznačené ťažidlom intelektu tak obratne, že spôsobujú sviatočnosť chvíle vnímanému receptorovi, čitateľovi.

Hĺbkové emócie sú nevysloviteľné a paradoxne literatúra nastupuje vo chvíli, keď tematizuje to, čo sa nedá vypovedať. Zvyčajne do prednej, ľahko viditeľnej pozície dáva veci ľahko vysloviteľné a podstatu vyjadruje tzv. netextovým priestorom. Tu zase prichádza špecializovaný čitateľ, ktorý „spolupracuje“ s textom. V prípade Dagmar Márie Anoca je zjavná jej obratnosť i „spolupráca“ (nazývame to dost' neodborne) s textom. Ostatne iba tak mohli vzísť prózy, ktoré podpisuje spomínaná autorka (poviedky/novely, rozprávky, odborná literárna kritika).

Ak v poézii D. M. Anoca (Knihy rozlúčok) predstavuje svojím spôsobom jedinečný doklad o možnostiach ľúbostnej lyriky (Peter Andruška), nie je tomu inak ani v novele Skúška, kde ale nechýbajú reflexie, niekedy sebakritické sentence hlavnej hrdinky, čo iba pridá hodnote a vyzýva čitateľa stať sa takzvaným „múzickým“ konzumentom literatúry.

Ešte sa vrátime k architektonickému a sochárskemu typu autora. Spisovateľ sa často nazdáva, že architektonický a sochársky typ sú si viac-menej podobné. Takým príkladom je originálna kópia. S originálom sa zdá byť identická, ale pre človeka, ktorý je zasvätený, je to nekonečný rozdiel.

V próze a v literárnej kritike o to viac záleží na detailoch, maličkostiach, ktoré tvoria celok. V tom je podstata Anokovej tvorby, autorka slobodne, zručne a ľahko narába s textom a zároveň je i služobníkom textu. Jej autorské umenie pokladáme za

talent či majstrovstvo dostať všetky štruktúrne jednotky do takej záverečnej podoby, aká má byť.

Veríme, že sa stretneme s jej ďalšími inšpirujúcimi textami, ktoré nám prinesú radosť. Prelínanie tém, ich rôzne obmeny v novelách (podľa Andrušku sú to poviedky) a nielen v nich, komplexnosť filozofie bytia a “videnia“ literárnej tvorby, (hlavne jej literárna kritika)¹ privádza k uzáverom nejednoznačným ohľadom zaradenia autorky do horeuvedených typov spisovateľov.² Architektonický aj sochársky typ autorky Dagmar Márie Anoca.

Literatúra:

1. Andruška, Peter: *Literárna tvorba slovákov z Dolnej zeme*, Bratislava, Vydavateľstvo Odkaz 1994.
2. Anoca, Dagmar Mária: *Slovenská literatúra v Rumunsku*, Nadlak, Vydavateľstvo Ivan Krasko 2002, 2010.
3. Harpáň, Michal: *Skice k tvorivej podobizni Dagmar Márie Anokovej* In: Dagmar Mária Anoca: *Slovenská literatúra v Rumunsku*, Nadlak, Vydavateľstvo Ivan Krasko 2002, s. 234-248.
4. Marčok, Viliam a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry III.*, Bratislava 2004.
5. Rakús, Stanislav: *Epické postoje*, Bratislava, Vydavateľstvo Smena 1988.

¹ Dagmar Mária Anoca: *Slovenská literatúra v Rumunsku*, Nadlak, Vydavateľstvo Ivan Krasko 2002, 2010.

² Dagmar Mária Anoca je členkou Asociácie Slavistov v Rumunsku a boli jej udelené nasledovné ceny:
1, Cena Ministra kultúry Slovenskej republiky za poéziu a činnosť prevádzanú v radoch slovenskej minority(1992);
2, Cena Zväzu spisovateľov v Rumunsku za poéziu(sekcia národnosti) 1993;
3, Cena Zväzu spisovateľov v Rumunsku za literárnu kritiku a históriu – sekcia národnosti, 2003.

Prozaická tvorba v zborníku Variácie XII

Ján GBÚR

Hoci pravidelne nesledujem literárne dianie Slovákov v Rumunsku, osobitne ma zaujímala literárna tvorba slovenských spisovateľov v Rumunsku po spoločensko-politickej zmene na začiatku deväťdesiatych rokov 20. storočia. Bolo to najmä z literárno-estetických dôvodov, z toho, či problém autorskej tvorivej slobody sa kvalitatívne premietol aj do spisovateľovej literárnej tvorby, najmä do kvality jeho zobrazovacích postupov. Vychádzam pritom z poznania domácej, slovenskej literatúry po roku 1989, ktorá potvrdila historickým vývinom literatúry známy fakt, že veľké spoločenské zmeny automaticky nevedú k vyššej kvalite umeleckého prejavu. Súčasne potvrdzujú, že autori, ktorí mali predpoklady kreatívne šifrovať umeleckú správu aj v čase občianskej neslobody do mnohovýznamového epického tvaru, nestratili ich ani po vytvorení priestoru pre slobodu literárneho vyjadrovania. Naopak, autori, ktorí tieto predpoklady nemali, zvyčajne ich nenadobudli ani v slobodnom svete. Z uvedeného dôvodu som siahol po dvanástom čísle zborníka **Variácie**¹, ktoré vzniklo už v politicky slobodnom prostredí, „*odbremené od prízraku čaušizmu*“, ako sa to uvádza v úvodnom slove Ondreja Štefanka.

V uvedenom kontexte považujem za dôležité upozorniť na ďalšie poznámky Ondreja Štefanka z jeho úvodného slova: „*Naša literatúra, naše knižky, a naše Variácie, boli aj doteraz prejavmi nášho vzdoru. Prejavmi nášho vzdoru písať po slovensky, nášho vzdoru pretrvať a nezakapať. Aspoň sme nimi chceli byť. Hoci sme neraz museli robiť ústupky. Ústupky nadiktované nezmyselným totalitarizmom. Ved' nanútili nám písať po rumunsky naše slovenské názvy obcí, riek, nedovolili nám publikovať texty našej duchovnej dedičnosti, okýptovali nám texty, vylučovali z nich pravdy, naše výpovede o pravde, zakazovali nám publikovať mená ľudí čestných, ale nežiadaných pre absurdné normy komunistickej doktríny.*“

Pozornosť som zameral na piatich autorov, ktorí majú v zborníku uverejnené svoje epické prózy. V príspevku sa sústredím na základné charakteristiky ich umeleckých výpovedí, ktoré odrážajú vzťah autorského subjektu k mimoliterárnej skutočnosti a povahu jeho ideovej a tvárnej iniciatívy.

Prozaickú časť zborníka otvárajú tri prózy (**Starec**, **Jano**, **Dovolenka '88 alebo Variácie II**) literárnej vedkyne, autorky viacerých zbierok reflexívnej poézie i veršov pre deti, prozaičky a redaktorky časopisu Naše snahy a Variácie **Dagmary Márie Anoca** (1951).

Literárnovednú pozornosť si zaslúžia všetky tri poviedky (poviedka **Starec** najmä pre komplementárnu paralelu stavu ľudského i prírodného života, poviedka **Jano** pre tvorivý prístup k hľadaniu vzťahov medzi reálnymi a magicko-mýtickými prvkami, a poviedka **Dovolenka '88 alebo Variácie II** pre epické stvárnenie zložitých pocitov intelektuálky), z pohľadu sledovanej problematiky ma zaujala najmä poviedka **Starec**. Uvedený text poukazuje na autorkin intenzitný tvorivý naturel, ktorého

¹ Variácie XII. Vydavateľstvo Kriterion, Bukurešť 1992. 297 s.

podstatou je sústredenie sa na problémový charakter príbehu. Problémovosť v tomto prípade nemá parametre existenčného konfliktu, ani ľudsky hraničnej udalosti, ako to môžeme sledovať v existencialistickej próze alebo v niektorých novelistických sujetoch slovenských naturalistov (František Švantner, Margita Figuli,² Dobroslav Chrobák). Možno ju definovať ako silné vnútorné prežívanie citového vzťahu protagonistu k svojim nebohým rodičom. Z uvedeného dôvodu sa pozornosť rozprávača intenzívne sústreďuje na postavu a na tematicky zaťažený priestor. Postava starca nevstupuje do žiadnych explicitných sujetových kontextov, je osamotená, v priestore cintorína sa vyrovnáva len s vlastnou citovo exponovanou situáciou. Starcovu situáciu autorka nerieši jeho rečovou aktivitou, ktorá sa vo všeobecnosti hodnotí ako znak psychickej úľavy. Jedinou výnimkou rečového kontaktu, ktorú však realizuje rozprávač, nie postava, je starcova zmienka o „dobrote“ vlastných nebohých rodičov („*Keď zavrel za sebou bránku, len tak pre seba prehodil, všetci rodičia sú dobrí, ale ako boli moji, takých niet.*“). Autorka vytvára priestor najmä pre princíp kontrastu a pre nepriame komunikačné a zobrazovacie cesty, čo poznáme aj zo slovenskej epickej prózy modernistického obdobia, pričom v lyricky orientovaných prózach F. Švantnera alebo v novelistike M. Urbana sa tieto cesty utvárajú predovšetkým z epicky významotvornej kategórie mlčania postavy. Nepriamym charakterizačným prostriedkom, ktorý podporuje intenzitný charakter konania postavy, je lyrická zložka,³ ktorá sa však pod vplyvom enumeračných postupov (napríklad vymenúvanie rozličných letných rastlín), zdobnenín a vonkajších detailných opisov prírodného priestoru niekedy mení na poetický ornament, ktorý stráca charakterizačnú silu lyrického prvku. Uvedená poviedka naznačila smerovanie epického postoja autorky k intenzitným zobrazovacím prejavom, pričom v istom zmysle anticipovala aj autorkin literárnovedný výskumný priestor.

Prekladateľka, učiteľka, redaktorka a prozaička **Anna Räu-Lehotská** prispela do zborníka piatimi krátkymi prózami. Za ich nepoetickými názvami (**Ignác, Lapanie myší, Čakanie, Jedným dychom, Pol deviatej**) sa skrývajú experimentálne epické príbehy obsahujúce viaceré výpovedné a poetické stratégie. Príbeh o Ignácovi ponúka epicky štylizovanú polemiку s umŕtvujúcim stereotypom každodennosti. Čitateľa zaujme najmä technikou krátkych filmových strihov na ritualizovaný životný svet protagonistu príbehu. Týmto spôsobom autorka dosiahla na malej textovej ploche parodický obraz premeny „vzorného“ a „vyznamenaného“ pracovníka „na starý, rozhegáný stroj, nie nepodobný jeho rozheganému bicyklu“.

² Jednej z próz M. Figuli – Štrbina sa venuje I. Hajdučeková (2009) v štúdiu *Neetickosť ako príčina deštrukcie estetického krásna v umeleckej tvorbe (M. Figuli - Štrbina)*. In: *Eurolingua & Eurolitteraria* 2009. Rec. Bohuslav Hoffmann, Edvard Lotko. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2009, s. 281 – 287. ISBN 9788073725440. Uvažuje v nej o literárne spracovanom probléme narušenia rovnováhy etického a estetického v umeleckom diele, ktorého príčinou môže byť skrytý proces deformácie (deviácie) osobnosti umelca.

³ Marián Milčák v príspevku uverejnenom v tomto zborníku pod názvom *Poetika kontrastu a lyrickej sugescie (Nad krátkou prózou Dagmar Márie Anoca)* charakterizuje lyrickú zložku ako „lyrickú uchopenú obraznosť“, ktorá „sa zakaždým stáva minulosťou nadobúdajúca podobu spomienky alebo personálneho či subjektivisticky ladeného rozpamätávania... Poetizujúca podmanivosť vstupuje do rozprávania prirodzene a nakoniec sa stáva samotným rozprávaním: akoby mala nahradiť príbeh a plniť jeho funkciu. V perspektíve autorkinho postupu ide o techniku vytvárajúcu ilúziu dejovej zástupnosti.“

V príbehu nazvanom **Lapanie myší** sa Lehotská pohrala s poetikou magického realizmu. Využila pritom bohato štruktúrovaný text, naplnený tajomnými zvukmi, niektorými klasickými symbolmi (kniha, vlasy, hodiny), romantickým šerosvitom a zmyslovými vnemami. Svet v jej podaní má svoju ženskú hrdinku, ktorá v rannom izbovom šere spracúva svoj snový príbeh, ktorý sa vďaka spomínaným fantazijným poetickým prostriedkom premieňa z tajomnej skutočnosti na všednú realitu. V ďalších troch prózach (**Čakanie**, **Jedným dychom**, **Pol deviatej**) autorka nevybočila z poetiky predchádzajúcich príbehov, len v nich zmenila epický uhol pohľadu na všedné skutočnosti. V **Čakaní** ju zaujala postava ženy a jej nezvyčajné správanie na železničnej stanici, v črte **Jedným dychom** naskicovala komicko-absurdný obrázok komplikovaného prišívania gombíkov na kabát, ktorý možno vnímať aj ako pokus o paródiu konvenčných prejavov ľudského správania, a v poviedke **Pol deviatej** na pozadí televízneho detektívneho príbehu, v ktorom do popredia vysunie princípy záhadnosti a náhody, načrtla spôsob vyrovnávania sa s racionálne neuchopiteľnými javmi v ľudskom živote.

Poviedka ďalšieho nadlackého rodáka a autora viacerých próz **Štefana Dováľa** (1950) signalizovala už v názve (**Jeden deň**), že jej príbeh môže mať rozličné výpovedné stratégie, ale z časového hľadiska bude hranične vymedzený. Toto vymedzenie naznačovalo jej kompozičné, naratologické, sujetové a jazykovo-štylistické danosti i umelecké ambície. Tvar poviedky, v ktorom dominuje tematizovaný princíp, linearita v charakteristike postavy a verbalizácia viditeľnej skutočnosti, naplnil uvedené predpoklady len čiastočne. Čitateľ sa prostredníctvom všadeprítomného narátora ocitá v letnom prímorskom hotelovom prostredí, v ktorom protagonista príbehu Marián vykonáva funkciu turistického sprievodcu. Vďaka naratívno-opisnej dôkladnosti, ktorá pripomína tradičné opisno-realistické postupy, môže nahliadnuť do zákulisia turistického priemyslu, nie však do jeho skutočnej problémovej časti. Zjavným nedostatkom tohto epického zobrazovacieho postupu je nerozvinutý sujet, opisný charakter epicky málo rozvinutých tenzívnych situácií a absencia kreatívnej pointy. Príbeh, zjavne zameraný na tematickú intenciu, tak vyznieva ako epizovaná správa o jednom pracovnom dni úradníckej postavy.

Etnograf, folklorista, jazykovedec, prozaik, predovšetkým však dialektológ, ale aj prekladateľ z rumunčiny a maďarčiny **Pavel Rozkoš** (Nadlak, 1937) prispel do Variácií č. 12 poviedkou **Stopárka**, ktorá, ako to vyplýva z jej názvu, precizuje príbehovo vďačnú tému. Autor v nej nevybočil z poetiky ľudovýchovného realizmu. Nesúrodo pospájal publicistické postupy úvahového žánru s autobiograficky štylizovaným príbehom, v ktorom dominantnú úlohu zohráva cestovateľský zážitok dospelého vodiča s mladým dievčaťom. V pozadí výpovednej stratégie jeho prózy je prekonaná predstava, že epickému príbehu má predchádzať jej odborná reflexia a didaktizujúci komentár. Autor po publicistickom úvode mal príležitosť rozvinúť potenciálne problémovú situáciu cestovania so stopárkou. Žiaľ, nestalo sa tak. Text neponúkol žiadnu epickú sekvenciu, ktorá by precizovanú tému posunula do nelineárnej epickej línie. Naopak, prvoplánová pointa iba potvrdila autorovu nepripravenosť na tvorivý zápas o kvalitnú podobu epického tvaru.

Próza **Ondreja Urama Hlas srdca**, ktorá uzatvára prozaickú časť Variácií, je ľudsky citlivým príbehom z vojnového prostredia orientovaným na vyhrotenú udalosť, ktorou je záchrana ľudského života na bojovom poli. Základným stavebným

materiálom prózy je dramatický stvárňovací postup, ktorý je dobre známy z expresionisticky orientovaných novelistických sujetov intenzitne zameraných na riešenie ľudsky hraničných situácií. Uvedený postup je v próze dotovaný odpatetizovaným, vecným komentárom, skutočnosťným látkovým zázemím a vojnovými príznakovými motívami (sen, spomienka, ľúbostné listy) umocňujúcimi recepčnú odozvu na konfliktný podnet. Problémom tohto príbehu je značná prediktibilita epického deja, nedostatočná kreačná iniciatíva pri tvorbe vonkajšieho dramatismu, verbalizovaný spôsob citových prejavov a nedostatočne vypointovaná autorská výpoveď. Napriek tomu považujem túto prózu za pomerne úspešný pokus vyrovnat' sa s vojnovou tematikou nelineárnym epickým spôsobom.

Pohľad na epické prózy z dvanásteho čísla *Variácií* v určitom zmysle potvrdil náš predpoklad, že o umeleckom charaktere literárnej výpovede rozhodujú predovšetkým tvorivé dispozície jej autora, jeho schopnosti a predpoklady vyrovnat' sa nielen s obmedzeniami ľudskej slobody, ale aj s neobmedzenými možnosťami slobodného života.

LITERATÚRA:

- HAJDUČEKOVÁ, I.: *Neetickosť ako príčina deštrukcie estetického krásna v umeleckej tvorbe (M. Figuli – Štrbina)*. In: *Eurolingua & Eurolitteraria* 2009. Rec. Bohuslav Hoffmann, Edvard Lotko. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2009, s. 281 – 287. ISBN 9788073725440
- MILČÁK, M.: *Poetika kontrastu a lyrickej sugescie (Nad krátkou prózou Dagmar Márie Anoca)*. In: *Príspevok je uverejnený v tomto zborníku. Variácie XII*. Vydavateľstvo Kriterion, Bukurešť 1992. 297 s.

Poetika kontrastu a lyrickej sugescie (Nad krátkou prózou Dagmar Márie Anoca)

Marián MILČÁK

Pri uvažovaní o povahe troch krátkych, ale diferencovaných próz Dagmar Márie **Anoca** zo zborníka **Variácie** (Bukurešť, 1992) sa aj s odstupom času zdá, že čitateľ vstupuje do sveta rozsiahleho a hlbokého, viacrozmerného a expandujúceho idiolektu, ktorý významne môže podmieniť úspešnosť komplikovaného a zložitého procesu tvorby a autorskej premeny skutočnosti (látky) na slovo.

Zjednocujúcou črtou troch tvarovo i štrukturálne odlišných próz (Starec, Jano, Dovoľenka '88 alebo Variácie II) nie je len špecificky rozsiahly a fungujúci jazykový systém, ale aj napätie medzi lyrickou tonalitou a epickým zaujatím smerujúcim k tomu, čo tu kedysi bolo, jestvovalo, ale čo už nie je. Inými slovami predmetom lyrickej vyvažovanej epickej dištancie *sui generis* sa zakaždým stáva minulosť nadobúdajúca podobu spomienky alebo personálneho či subjektivisticky ladeného rozpamätávania.

Rozsahovo skromná prozaická etuda **Starec** je založená na poetike kontrastu a osobitej lyrickej sugescie. Poetizujúca podmanivosť vstupuje do rozprávania prirodzene a nakoniec sa stáva samotným rozprávaním: akoby mala nahradiť príbeh a plniť jeho funkciu. V perspektíve autorkinho postupu ide o techniku vytvárajúcu ilúziu dejovej zástupnosti. Všetkým, čo sa v próze udeje, a je čitateľsky a významovo explicitné, zostáva však len dejovo elementárna, na minimum zredukovaná návšteva cintorína a rozprávačom neverbalizovaná starcova kontemplácia nad hrobmi blízkych.

Oslabenú dejovosť však čitateľ nepociťuje ako umelecký deficit, naopak, v autorkinej konfigurácii ju vyvažuje lyricky uchopená obraznosť a s ňou spojená impresívna, čitateľsky podnecujúca emotivita textu. Deskriptívne pasáže u čitateľa nevyvolávajú pocit estetickéj redundancie, ale pri opise starcovho zápasu, pri úkonoch, ktoré na hrobch mladší alebo zdravý človek vykonáva poľahky, skôr katarzne adekvátnu odozvu:

„Konečne došiel k hrobu, oprel sa ľavou rukou o kamennú tabuľu, pobožkal ju, prekrižoval sa, potom z tašky vytiahol dva baličky. Z jedného vybral kyticu, z druhého za hrst' sviečok. Nemotorne sa zohol po tašku, ktorá sa mu medzičasom zošuchla z obhriadky na trávu a vykutral z nej škatuľku zápaliiek. Potom palicu priložil k hrudi, oprel sa o ňu, zohol sa a otočením trupu sa pokúšal urobiť závetrie, aby sa mu podarilo zapáliť sviece. Vyškrtal niekoľko drievok, ale nič, vietor mu ich zahasil, sfúkol. Nechal teda palicu padnúť a nahol sa celkom nad trávu, keď za obhriadkou chcel zažať obhorené knôty. Na šedivých vlasoch, ktoré mu odstávali ako štetiny, škuty, podobné štandardne uvareným zrnkám ryže, sa objavili kvapky rosy. Presvitala cez ne pokožka. I fúzy, bohaté ešte len úplne biele, sa mu naježili od námahy a krivka chrbta ináč nie až taká nápadná akoby sa teraz premenila na úpenlivú modlitbu“.

To, čo čitateľ sleduje, je neurčité, záhadné a tajomné, objavuje sa len v alúziách a náznakoch, ale tejto neurčitosti nechýba výrazná vnútorná dramatickosť. Ozajstný príbeh, ktorý **Anoca** len načrtáva, sa má odohrať v čitateľovom vedomí.

Každý cintorín je mlčanlivým svedectvom o nespočetných osudoch zviazaných a prepletených so životmi živých i mŕtvych. Starcov smútok, všeludská bolesť vznikajúca z nenávratnej straty najbližších patrí k situáciám, ktorým sa v živote nedá vyhnúť. Autorka (v zhode so svojou poetikou) umelecky účinne vytvára percepčné podmienky tak, aby sa napriek istej univerzalite životnej situácie, ktorou prechádza starec, mohol v čitateľovom vedomí spustiť retrospektívny a vysoko individuálny proces implicitne obsahujúci aj čitateľov životný príbeh, ktorý autor nepozná.

Prozaická etuda **Starec** je ako nápev - nečakane sa objaví a znenazdania nám po dlhých rokoch pripomenie niečo milé a veľmi blízke. Milota a blízkosť spomienky tu však má svoj osten. I napriek tragickému pocitu osamelosti či skôr náhlemu uvedomeniu si nenahraditeľnosti najbližších (v starcovom prípade matky a otca, rodičov) sa autorka drží nostalgicko-lyrického tónu a vyhýba sa akémukoľvek sentimentu.

Máme tu predovšetkým na mysli problémovo exponovanú, finálnu a rozhodujúcu časť prózy, ktorá v autorskej réžii môže potvrdiť, alebo aj spochybniť legitimitu prozaického postupu a modality celého „rozprávania“:

„Zachytil sa o pomník, sklonil k nemu hlavu, pobožkal ho. Prekrižoval sa i hrob zároveň. Skoro nestačil ani hlavu odvrátiť, aby ho nikto nevidel, keď mu vyhrkli slzy. Znova sa sklonil k pomníku, čelo si oprel o chrbát voľnej ruky. Plecia sa mu striasli mäkkým, bezvládnym plačom. Chvíľu tak zotrval, zbavený myšlienok, potom sa odtrhol od pomníka a vykonal, čo bolo treba.

Keď zavíral za sebou bránku, len tak pre seba prehodil, všetci rodičia sú dobrí, ale ako boli moji, takých niet. Ani si nevšimol, že na ulici poskakovali malí chlapci, pod zubami im chrapčali letné jablká. Poskakovali a o chvíľu začali napodobňovať starcov knísavý krivajúci krok“.

V próze *Starec* autorka uplatnila všetky svoje literárne prednosti, zmysel pre tenziu a vyvážené usporiadanie tých prvkov textu, ktoré vstupujú do neraz komplikovaných a vzájomne sa ovplyvňujúcich vzťahov, aké vznikajú pri proporčne premyslenom kompozičnom zámere. Podrobná analýza textu totiž ukazuje, že celá architektúra slovesnej štruktúry je postavená na báze protikladov (minulosť – prítomnosť, starec – deti, krívať – poskakovať, život – smrť...).

Túto veľmi dôležitú, ale v istom zmysle zjednodušenú polaritu prvkov je možné uviesť len ako určujúcu, nie však vystačujúcu vlastnosť na priblíženie virtuálneho, nami predpokladaného modelu prózy. Aj preto sme v titule našej úvahy (popri kontraste ako poetologickom východisku) zdôraznili lyrickú sugesciu.

Za esteticky a umelecky účinný považujeme v tejto súvislosti autorkin postup, v ktorom sa prostredníctvom rozprávača kompenzujú tragické obsahy, tie sa vo vedomí čitateľa spájajú s fenoménom zániku a smrti. Anoca totiž znovu na princípe neodmysliteľného kontrastu predstavuje cintorín nielen ako bezhlasé miesto posledného odpočinku, ale aj ako priestor plný neutíchajúceho života:

„Hmyrenie hmyzu, tichý pohyb mravcov, chrobáčikov, lienok, červíčkov utajený v koreňoch bylín, v ich stonkách a listoch, i prúdenie živín v pôde, v rastlinách, ktoré sa ešte nevzdali suchote, to všetko sa menilo na mierny sprievodný šum, na nečujnú hudbu, chvenie, bez ktorého by bolo hlucho a otupno.

Prúdenie vzduchu nakláňalo steblá a krídla motýľov strhálo do výšky. Skočky – kobyľky trepotali krídlami, farbili ticho do ružova, menili ho na kvet nežnej d'atelinky, odháňali horúčavu zo starcovho čela, ba závan vetra, darebáčik, sa mu zaprel i do goliera a rýchlym posunkom svojich neviditeľných rúk nadvihol ho a roztopašne mu fúkol do záhrenia“.

V úvahe o krátkej próze Dagmar Márie Anoca **Starec** sme sa pokúsili demonštrovať spôsob, ako z hľadiska autorskej produkcie pozorným čítaním identifikovať kľúčové body textu, v ktorých všetko stojí a padá na správnom rozhodnutí autora, na tom, čo urobiť a ako postupovať, aby si všetky činitele textu zachovali potrebnú rovnováhu.

Ak sa autorovi podarí vytvoriť osobitý, čitateľsky atraktívny text, nezáleží na tom, či sú jeho dispozície intuitívne, alebo sú výsledkom premyslenej taktiky a stratégie. Prozaická etuda Starec prechádza cez všetky nástrahy poetiky kontrastu so spontánnou ľahkosťou, hoci nehovorí o živote ľahkovážne.

V našom čítaní je potvrdením nevšedného zážitku a talentu.

Literatúra:

Anoca, Dagmar, Mária: Starec. In: Variácie 12, Kriterion, Bukurešť 1992, s. 11 – 15.

Románová tvorba Štefana Dováľa

Peter ANDRUŠKA

Keď som pred štvrtstoročím vydal román *Nevkročiš do raja* (1986), situovaný do malomestského prostredia a venovaný udalostiam šesťdesiateho ôsmeho roku na jednej základnej škole, našli sa čitatelia, ktorí mi vyčítali, že som ich využil ako literárne postavy, iní mi zase zazlievali, že o nich som nepísal. Dokonca našiel sa čitateľ, ktorý si z knižky povypisoval všetky literárne postavy a pripisoval k nim mená jestvujúcich osôb, ktoré sa podľa neho za tými postavami skrývali. Na tento svoj, ináč milý a sympatický, autorský zážitok, som musel myslieť, keď som čítal román Štefana Dováľa **Zima v záhradách ruží**. Sice nevypisoval som si postavy z tohto diela, zato bol som si istý, že keby autor vo svojom románe namiesto vymyslených mien uvádzal mená osôb fyzicky jestvujúcich bez literárnej štylizácie, nič by sa nebolo stalo. Zhoda by bola zjavná, čo je v podstate prirodzené. Keď totiž autor píše realistické dielo – zvyčajne sa nemôže vyhnúť skutočným osobám, udalostiam, prostrediu, na druhej strane, pravda, existuje aj čosi ako mystifikácia, ktorej výsledkom býva i to, že čitateľ jednoducho uverí literárnej fikcii, spája skutočné s vymysleným, súc zvedený rozprávaním podľahne pocitu, „že naozaj to bolo tak“, ako o tom spisovateľ píše. Autor je proti takejto skutočnosti bezmocný, a tak ostáva mu akceptovať reakcie čitateľa a robiť si svoju prácu i naďalej podľa vlastných predstáv.

Takto postupoval aj Štefan Dováľ – predtým aj potom – vo svojich troch prózach, pri ktorých sa ponúka označenie román a ktorým sa chcem v tejto práci aspoň stručne venovať. V súvislosti s každým z týchto románov by sme vo väčšej či menšej miere mohli zopakovať to, čím som začal svoje vystúpenie, i keď z literárneho hľadiska toto všetko v skutočnosti nie je dôležité. Sú to len prípadné drobnosti, „vyrýžované“ zo vzťahu medzi literárnym dielom a čitateľom, „drobnosti“, ktoré však môžu napríklad literárnemu kritikovi poskytovať široký priestor na hodnotiace úvahy.

Keď v roku 1984 Štefanovi Dováľovi vyšla knižná prvotina **Návraty**, Slováci z Rumunska už tri roky mali svoj prvý román. V roku 1981 vyšla **Agáta** Pavla Bujtára. Nasledovali ďalšie knihy próz: Ondrej Štefanko vydal svojich **Desať strelených rozprávok** (1986), Dagmar Mária Anocová zväzok troch noviel **Kniha príbehov alebo poltóny** (1988), na literárnom obzore sa črtal historický román bratov Molnárovcov **Zasľúbená zem** (1991) a literárne texty jazykovedca a etnológa Pavla Rozkoša, ktorý v nasledujúcom desaťročí zaujal novelou – malým románom **Na svadbe** (1995), ale autorsky azda najďalej zašiel v spomienkových epických kompozíciách **Z vojny** a **Nenávratné roky** (obidve z roku 1998). Tento čas pozoruhodného literárneho nástupu hŕstky nadlackých slovenských autorov Štefan Dováľ prežil zdanlivo akoby v závetrí, v tvorivej nečinnosti – a až po desaťročí vydal zbierku krátkych próz **Šťastie** (1995). Potom nasledovali aj ďalšie knižné tituly, ktoré ukázali, že ono desaťročie v skutočnosti využil veľmi plodne, o čom svedčia

diela *Šedé dni* (1997), *Žofine trápenia* (1998), najmä však *Zima v záhradách ruží* (1999).

Napriek tomu, že medzi knihami z konca uplynulého storočia boli dva romány, Štefan Dovál sa do čitateľského povedomia zapísal najmä ako poviedkar či novelista. Iste to spôsobil aj úspech jeho knižnej prvotiny *Návraty*, ktorú by sme pokojne mohli pokladať za jeho najlepšiu (najlepšie napísanú) knihu próz, ale aj *Žofine trápenia*, ktoré sa niekedy (neodôvodnene, keďže ide o typologicky rozličné práce) dávajú do súvislosti so *Šedými dňami* a *Zimou v záhradách ruží*. Dnes, poznajúc už aj autorov tretí román *Úsmevy a chmáry* (2009), môžeme povedať, že Dovál-románopisec dôstojne pokračuje na ceste, ktorú načrtol Pavol Bujtár románom *Agáta*, na tom nič nemôžu zmeniť ani jeho ďalšie zbierky poviedok (*Spontánne stretnutia*, 2001, *Tu a inde*, 2007), ba ani to, že aj výber z jeho tvorby *Návraty domov* (2001) tvoria poviedky.

Cesta Štefana Dovála dolnozemskou slovenskou prózou viedla z bihorských kopaníc do Nadlaku, čo sa ostatne prihodilo aj Pavlovi Bujárovi v románe *Agáta*. Jeho návraty smerujú zo severu na juh, aby tam na rodnej nížine, v močaristom prostredí okolo rieky Maruše definitívne zapustil ľudské aj autorské korene a nič na tom nezmenili ani jeho dovolenkové prímorské príbehy v knižke *Šťastie*, skôr naopak, keďže výnimka potvrdzuje pravidlo.

V *Šedých dňoch* Štefan Dovál vykresľuje svoju postavu (Marka Michalca, s ktorým sa budeme stretať aj v ďalších románoch) počas jej hospitalizácie, s drobnými retrospektívnymi odbočeniami od hlavnej nite „príbehu“, a či vlastne nemocničných zážitkov, situácií, v ktorých sa literárna postava ocitá, lebo o dejovej (príbehovej) próze v pravom slova zmysle v tomto prípade (ako napokon vo väčšine Doválových prác) ťažko hovoriť. Už v tejto knižke stretáme Marka ako introverta, čo však nemá zásadnejší vplyv na jeho vzťahy k okoliu a k iným ľuďom, skôr iba zvýrazňuje plasticnosť jeho existencie. Je to pacient, ktorý sa správa družne ku všetkým účastníkom liečebného procesu, i keď jeho vnútro okrem choroby nahľadávajú aj výčitky, že svoje położenie si zapríčinil sám spôsobom života, čo mu, ako uvádza, často pripomínala aj jeho žena (a nebude to ináč ani v ďalších väčších knihách o Markovi).

Pri čítaní *Šedých dní* (v kritických reflexiách nazývaných aj románovou novelou) našej pozornosti neušlo, že Dovál menom nazýva len Marka Michalca, všetky ostatné postavy rozsahom nevelkého, zato postavami bohato zaľudneného rozprávania pomenúva iba podľa povolania: lekár, inžinier, traktorista, kraviar, naftár, laborant atď. Informácie o týchto postavách sa takmer výhradne viažu k nemocničnemu prostrediu, nezohrávajú takmer nijakú úlohu v rozprávaní, neposúvajú „dej“, a aj pre Marka vlastne slúžia iba na to, aby mal čo pozorovať, a tak *Šedé dni* môžeme nazvať prózou jednej (ako už kritika konštatovala) autobiograficky ladenej postavy – Marka Michalca.

Okolo Marka sa svet ešte bohatšie zaľudňuje v románe *Zima v záhradách ruží*, v ktorom už všetky postavy vystupujú pod vlastnými literárnymi menami, autor smelšie odkrýva ich identitu, neoberá ich o pozície účastníkov čo i len nepatrného deja. Podobný spôsob rozprávania v *Šedých dňoch* a v *Zime v záhradách ruží*, postava Marka Michalca, jeho problémy v rodine a so zdravím, sú však málo na to, aby sme tieto prózy mohli vnímať ako súčasť väčšieho epického celku.

Rozprávanie v tretej osobe umožňuje Dovál'ovi-autorovi byť nad postavami a udalosťami, a aj nad spoločenským „fungovaním“ postavy Marka, hoci sa s ňou stotožňuje a využíva ju ako sprostredkovateľa svojho videnia života v mestečka Trstiny.

Objektivizovaním rozprávania si teda Štefan Dovál' vytvára pomerne široký, i keď literárne nevel'mi štylizovaný priestor na fabulovanie (situácie, udalosti tvoriace text prózy skôr iba priraduje k sebe, akoby vytvárajúc akýsi svetský ruženec), čím sa mu aspoň teoreticky darí vyhnúť sa tomu, aby ho aj nezainteresovaný čitateľ mohol prípadne usvedčiť z priam totálnej autenticity rozprávania o Markových zážitkoch (v *Úsmevoch a chmárach* aj sám autor hovorí o „podrobnostiach Markových životných udalostí“).

Ak *Šedé dni* budeme pokladať za „osobnú kroniku“ jednotlivca, v *Zime v záhradách ruží* ide o „kroniku obce, spoločenstva“ (zvýšený dôraz na „osobné“ sa zasa navracia v *Úsmevoch a chmárach*). V tejto súvislosti pripíšme autorovi k dobru, že v oboch (ba vo všetkých troch) prípadoch suverénne, hravo ako rodený spisovateľ, obdarený prirodzeným talentom, zvláda úlohu rozprávača: Marek Michalec je jeho spoľahlivým alter egom. Nedramatizuje mozaiku, z ktorej pozostávajú jeho knihy, naopak skôr harmonizuje, otupuje hroty vážnych, konfliktných situácií, ako mu je to vlastné aj v reálnom živote. Najmä v *Zime v záhradách ruží* dôležitú úlohu zohrávajú náhodné, spontánne stretnutia, súčasne však môžeme povedať, že kniha je postavená na dialógoch, cez ne sa dozvedáme dôvernejšie informácie vlastne o všetkých postavách, o udalostiach v meste, o Markových názoroch, ony sú podnetom na „kávové ceremoniály“ a bezhraničné fajčenie, i keď nechýbajú ani pôsobivé obrazy mestečka, široké ulice vrúbené radmi stromov, záplavy ruží a istá nostalgia, vyvolávaná dôsledkami dobových premii, pravda, toto všetko sa v Dovál'ovej próze neprejavuje tak rozvetvene, ako napríklad v próze Pavla Bujtára, ktorému nie je vzdialený lyrizujúci princíp tvorby. Dovál'ovi - paradoxne, napriek tomu, že žije na vidieku - lepšie „sedí“ označenie mestský autor, majúci racionálny, civilný pohľad na zobrazovanú realitu. (Azda by sa dalo povedať, že kým Bujtárovo prózy pripomínajú ostro vykontúrované olejomaľby, Dovál'ovo rozprávanie je akvarelové, zabiehajúce až do perokresby.)

Spomínanú mozaiku v *Zime v záhradách ruží* tvoria všedné, jednoduché, každodenné skutočnosti: Marek pracuje v redakcii, rozpráva sa s kolegami, chodí po mestečku, načrtáva obraz trhových dní, prácu hlásnika, kritizuje pomery, stretá sa so známymi, kamarátmi i menej blízkymi, spríbuznenými ľuďmi, navštevuje matku, všima si svoje okolie, poznávame jeho rodinný život, trápí ho premenlivosť vzťahov s manželkou, poskytuje informácie o Únii Slovákov a Čechov aj o obchodnej spoločnosti Anabela, o tom, ako sa jej krach prejavuje v správaní sa Igora Chreňa, o inštitúciách, ktoré zohrávali dôležitú úlohu v živote slovenskej kultúrnej pospolitosti po roku 1989.

Cez filter Markovho videnia, presne v súlade so zvoleným rozprávačským postupom, na literárnu scénu vstupuje spomínaný Igor Chreň, ktorý by mal byť z hľadiska ľudskej, pracovnej pozície ústrednou postavou knihy. Dovál', či vlastne Marek Michalec, ho však vovádza do rozprávania ako jednu z viacerých postáv, iba zriedkavo mu umožňuje účinkovať dejotvorne, najradšej o ňom poskytuje aj „epické“ informácie sám. Stával sa teda predmetom rozprávania namiesto toho, aby

bol strojcom aspoň svojho príbehu, keďže vieme, že v skutočnosti to bol človek na „tribúne“ i v zákulisí, ktorý určoval charakter svojho desaťročia). Absencia výraznejšieho deja poznamenáva aj fungovanie ostatných postáv, vrátane Tóna Andrásika, Markovho kolegu z redakcie, a trstinských literátov – básnikov Borisa Benčíka a Tajanu Tinkovú, ktorých spomína iba sporadicky. Prozaikovi Jurajovi Ďuríkovi venuje epizódu, vyrozprávajúc okolnosti jednej svojej nedobrej skúsenosti. Napriek tomu čitateľ sa poddáva Dovál'ovej naračnej metóde, ktorá má svoje pôvaby (tak ako ich mali napríklad Kukučínove, Timravine, ale aj Tajovského prózy – ba aj niektoré texty Maršalla-Petrovského). V skutočnosti Dovál'ovým textom nechýba vnútorný dramatizmus, ibaže sa odohráva skryto, spočíva v akoby podtextovom vykresľovaní atmosféry prostredia, v nezvratnosti niektorých životných situácií, uskutočňuje sa hladkým, i keď nie ľahkým, zlad'ovaním osobných zážitkov a udalostí pracovného života, v starých či nanovo sa vytvárajúcich vzťahových väzbách, v sugestívnom (i keď podľa kritiky „deskriptívnom“) charaktere rozprávania...

Podobné postrehy môžeme zaznamenať aj v súvislosti s tretím románovým dielom Štefana Dovál'a. Má názov *Úsmevy a chmáry* a vyšlo po desaťročnom odstupe (medzičas vyplnili dve knižky krátkej prózy a jeden výber) a autor ho mienil ako pokračovanie *Zimy v záhradách ruží*. Tu sme už svedkami deklarovaného zámeru komponovať väčší epický celok, až sa nám zachce rozmýšľať za autora a položiť si otázku, či by tieto dve knihy neboli mohli tvoriť jeden zväzok, napríklad „Nadlackú - Trstinskú - rapsódiu“, ktorej expozíciou by boli *Šedé dni*.

Zámer *Úsmevmi a chmármi* vedome nadviazať na *Zimu v záhradách ruží* spomína aj sám autor, presnejšie, pravda, bude hovoriť o pokračovaní v spôsobe (typológii) rozprávania, vo výbere reálií, takmer identických s tými, na ktorých stála konštrukcia *Zimy*, ibaže dramatizovaných osudovými udalosťami, ktoré postihli Markovo okolie, ale neprinútili autora zmeniť dynamiku, dikciu rozprávania.

Ak sme pri čítaní *Zimy v záhradách ruží* mohli mať pocit, že dielu porozumejú najmä tí čitatelia, ktorí poznajú zobrazované prostredie, udalosti, postavy, v *Úsmevoch a chmárach* sú prostredie, udalosti a naskicované postavy už oveľa výraznejšie orámované súkromím hlavnej postavy, najmä Markovým vzťahom k matke, dominantným sa stáva súkromie, stereotypné, nemenné, a predsa sa ustavične meniace, narušané rozličnými okolnosťami života. Autor rozširuje a prehĺbuje spomienkové pasáže, dokonca nazrie aj do súkromia Igora Chreňa, ktorého akoby mimochodom, medzi rečami, charakterizuje prísne a spravodlivo, ale ustavične (v súlade s duchom prózy) drží pod hladinou rozprávania, ináč povedané neumožňuje mu prejaviť sa aj epicky.

Kniha vyvrcholí tragickými udalosťami, matkinou smrťou, náhlym, nečakaným, prekvapivým odchodom dvoch kamarátov a kolegov z tohto sveta. Tu, prirodzene, nemožno nepovedať, že najkrajšou, najpôsobivejšou časťou knihy je tých niekoľko odsekov o Tónovom odchode, kde Dovál' preukázal schopnosť hlboko načrtnúť do ľudskej psychiky a podať pokojné, epicky vyrovnané, i keď bolestivé a citovo pohnuté svedectvo o tom, ako človek prežíva odchod priateľa, v súvislosti s ktorého osudom si uvedomil, „ako čiro, kryštality zneli slová dolnozemskeho Slováka, básnika, jeho priateľa...“ Ani tie udalosti však autora neprinúti zmeniť vnútorný rytmus rozprávania, svojho – a svojského – snovania textu.

Aj prostredníctvom svojich troch románov, ako súčasť dnes už rozsiahleho prozaického diela, sa Štefan Dovál, povedané slovami Michala Harpáňa, zaradil medzi autorov, ktorí sa zaslúžili o „revitalizáciu slovenského dolnozemského literárneho kontextu“, svojským, čitateľsky prítiažlivým spôsobom stvárnil aspoň určitý časový úsek, ktorý poznamenal životy ľudí z kultúrnej oblasti, a vytvoril tak prostú, ale jedinečnú kroniku o čase, v ktorom človek je častejšie objektom ako subjektom udalostí. Dovál-ov Marek Michalec ide životom, potkýna sa o starosti, ale nepoddáva sa rezignácii, je to človek odolný a oddaný svojmu prostrediu, ktoré mu poskytuje istotu domova, i keď – ako čítame v *Úsmevoch a chmárach* – vie: „tento život je už tak zariadený, že človek žije v paradoxoch“...

Románová, ba vôbec prozaická tvorba Štefana Dovála si zaslúži analýzu autorovej práce so slovom, s jazykovými prostriedkami, a tak zrejme príde na rad aj skúmanie otázky, prečo väčšmi nedbá na zachovávanie konvencie súčasného literárneho jazyka, platného na Slovensku, a prečo dôraznejšie nezachádza ani do nárečových osobitostí svojho nadlackého prostredia, prečo nevyužíva vo väčšej miere miestnu lexiku, prečo väčšmi dôveruje zaužívaným, tradičným syntaktickým riešeniam a využíva súčasné svojské (odpozorované) štylizácie, frazeológiu, ktorá robí jeho prózu inou, svojskou, prečo sa priam programovo, dôsledne sústreďuje na verbálnu úspornosť, prečo sa vyhýba detailnejším opisom (postáv, prostredia) a psychologizovaniu, a predsa vie byť presvedčivý v psychológii postáv, prečo nezdôrazňuje dramatizmus života, ktorý niektorí autori často až zneužívajú.

Myslím si, že sa nepomýlim, ak poviem, že Štefan Dovál je čistý Dolnozemčan. Vidno to v pokojnom, mohli by sme povedať sebaistom toku jeho rozprávania, v kompozícii jednotlivých situačných sekvencií, v plynulých prechodoch zo situácie do situácie, v nastoľovaní majestátnosti života v jeho nemennej jednoduchosti, ale i v náznakovom zobrazovaní premien, ktoré tento život prináša bez rizika, že naruší dikciu rozprávania.

Sľubnú vetu: „začína sa ďalšia kapitola života“, ktorou sa končili *Šedé dni*, sme už po dva razy mohli pokladať za začiatok cesty k novej Dovál-ovej knihe. Čo bude nasledovať (i keď záverečný náznak rodinného zmieru v *Úsmevoch a chmárach* naznačuje isté možnosti na príbehové východiská), nateraz vie len autor. My sa zatiaľ môžeme oddávať zvedavosti, čím nás prozaik, spisovateľ Štefan Dovál zasa prekvapí, zotrúvajúc – a pokračujúc – vo svojej vernosti rodným končinám, nastavujúc (nezriedka i krivé) zrkadlo dobe, rodákovi i sebe samému.

(Žiaľ, Števo Dovál nás prekvapil svojím odchodom, môj text si už nevypočul a už si ho ani nikdy neprečíta.)

Próza Dagmar Márie Anoca videná prizmou vzťahov

Anna RÁU-LEHOTSKÁ

Dagmar Mária Anoca je spisovateľka, ktorej všestrannosť už nikomu netreba zdôrazňovať. Ako prozaička píše črty i poviedky. V roku 1988 jej vo Vydavateľstve Kriterion vyšla *Kniha príbehov alebo poltóny*, zhrnujúca tri poviedky (*Skúška*, *Rovnováha*, *Cesta*). Prózu publikuje aj v časopisoch, antológiach, takmer vo všetkých ročníkoch almanachu *Variácie* a v roku 2001 jej vo Vydavateľstve Ivan Krasko vyšla objemná kniha krátkych próz s názvom *Zväčšenina*. Čitatelia v nej nachádzajú príbehy „na neodloženie“ – teda „na dočítanie“. I keď je každý iný, svojský, spája ich spoločná charakteristika – príbehy i minipríbehy zúročujú v prvom rade vzťahy. Subjektom vzťahy partnerské, kolegiálne, rodičovské a všeobecne medziľudské otvárajú priestor pre osobné vyznania, odhaľovanie vlastnej identity.

Na malom priestore vznikajú vycibrené, vyrovnané prózy. Ich motivickú pestrosť dopĺňa rozsiahly výrazový inventár, takže sa autorka s ľahkosťou pohybuje časovým oblúkom a prenáša čitateľa, pomocou rôznych konfesijných prvkov, životnými údelmi všetkých vekových kategórií, jednotlivými vývojovými etapami, od detstva až po dospelosť, starobu, smrť.

Do školského prostredia nás autorka prenáša emocionálne silnými príbehmi o detskej zraniteľnosti, o narušených či zdevastovaných rodinných väzbách. Napriek iným životným štandardom a sociálnym situáciám detí však v týchto prózach presvitá nová nádej. Tak je tomu aj vo vzťahu malého chlapca k svojmu otcovi, ktorý, hoci z požičaných peňazí, kúpi jeden balíček jedla pre seba, druhý pre svojho otca. Keď odchádzajú spoločne zo školy, obidvaja vyžarujú šťastie: „*Veľká machuľa sa prevalila do malej a nikto nemohol povedať, či to chôdza bola hrboľatá a či chodník. A načo by to aj bolo, keď sínusové krivky ukazovali, že sa tade valí obrovská guľa šťastia. Obidvaja mali v nej svoj kúsok. Chlapcovo šťastie bolo modré. Tak si ho maľoval aj na obrázku, modrou farbičkou. A trochu černe na oči, aby bolo krajšie. A otcovo šťastie? Kto vie, či ešte malo farbu. Zostala mu len chuť. Trpká, vyblednutá. Možno to už ani nebolo šťastie. Len akási zotrvačnosť sa valila dopredu. Zozadu ich potískal biely sneh a zima, až kým sa dostali po bránku. Čo sa dialo za ňou, to už naozaj nikto nevie.*“ (Modré šťastie)

Na rozdiel od vyššie uvedeného vzťahu chlapčeka a jeho otca, v próze *Starec* je vzťah k rodičom vykryštalizovaný, ukotvený celoživotnou skúsenosťou. Subjekt, poznačený marazmom, prichádza s kyticou kvetov do starého kúta cintorína, k hrobu. Atmosféra je s analytickou precíznosťou detailne vystavaná živým i neživým svetom – od vylíčenia pomníkov po podrobný opis kvetín nasadených na hroboch, voľne rastúcej buriny či mrvenia hmyzu a úžasne dopĺňa starcov emocionálny a myšlienkový svet: „*Zachytil sa o pomník, sklonil k nemu hlavu, pobožkal ho. Prekrižoval seba i hrob zároveň... Plecia sa mu striasli mäkkým, bezvládnym plačom. Chvíľu tak zotrval zbavený myšlienok, potom sa odtrhol od pomníka a vykonal, čo*

bolo treba. Keď zavíral za sebou bránku cintorína, len tak pre seba prehodil: „všetci rodičia sú dobrí, ale akí boli moji, takých niet.“

Životné údely postáv, sledované prizmou vzťahov, majú neraz trpkú príchuť, pretože vzťahy zväčša zlyhávajú. Subjekt to niekedy prežíva ľahostajne, pasívne, dokonca zlyhanie sám spôsobuje (napríklad v črte *Hrdosť*). Inokedy má tendenciu búriť sa, ale jeho vzbura je skôr tichým vzdorovaním.

Autorkina literárna erudícia kóduje do subjektovej sebareflexie osobnostné inakosti vzdelaných, emancipovaných, inteligentných ľudí, ktorí napriek svojej snahe nedokážu premosťovať zmätok, pochybnosti, clivotu. V krátkej próze *Anonym* učiteľka dostane anonymný list, týkajúci sa jej vzťahu so svojou žiačkou. Z prózy sa nedozvedáme, o čo konkrétne v tomto liste ide, ale autorka o to ani nestojí. Ide jej viac o to, že učiteľku, žiačku a jej matku zostane natrvalo spájať nepríjemný zážitok spôsobený anonymným listom: „*Zachuchmatila sa do teplej hrudkovitej srsti, nechala sa dupať, hľadiť, ovoniavať... Strašne sa musela rozrezať, aby sa jej ulavilo. Keď sa došľahaná od lieskových vetiev vrátila späť, mohla sa smútku celkom pozorne pozrieť do očí, aj všetkým ostatným. Zostal v nej iba malý klík nepokoja, nespokojnosti, že sa musí hľadať.*“

Nora, subjektka z prózy *Skúška*, si stavia vzťah k okolitému svetu poznačenému biedou ľudskej kondície. Reflexie vonkajšej reality nadobúdajú vo vnútornej realite nástojčivé, sugestívne zobrazenia: „*...ťažko je bojovať proti silám, ktoré v nás bublajú a niekedy si ich ani len pomenovať nemôžeme, lebo sme si pre ne ešte nevypracovali pojmy. Pojmy. Žijeme prostredníctvom pojmov, viažeme sa nimi o svet ako mašličkami a občas nostalgicky pripúšťame, že sú zastarané. Ktorý človek však vládze byť viac, než čím je? Ozaj, je taký človek dobrý?*“ (Skúška)

V partnerskom vzťahovom svete je subjektka, či už mladé dievča alebo zrelá žena, záhadná, príťažlivá, kultivovaná, bojujúca o samostatnosť – napríklad Iveta v próze *Cesta*: „*Hovoril a pritom nanovo ošacoval Ivetinu postavu... Vyzerala ako naliaty výhonok, už-už sa roztvárajúci a ešte nerozpučený, oko ju čudným spôsobom vnímalo zároveň aj ako rozkvitnutú ružu, aj ako nesmelý puk a v tomto napätí dvoch štádií akoby dvakrát exponovanej snímky spočívala jej príťažlivosť. I akási vrúcna prosba pozorujúceho, aby sa ešte nerozvinula, strach, že sa zaraz vtom aj zošúveri, skrehne, zvädne.*“

V tejto poviedke tematiku partnerských vzťahov Dagmar Mária Anoca analyzuje a zvýrazňuje azda najkomplexnejšie. Už sám názov *Cesta* nabáda čitateľa k zamysleniu, či to bude len cesta samotná, mimochodom tiež veľmi sugestívne opísaná v poviedke, alebo má očakávať aj jej metaforický význam. Toto zamyslenie nad názvom nie je neopodstatnené, pretože sa tu prelínajú až tri životné cesty: Ivetina, Pavlova a Ivina. Na vzájomných križovatkách sa každý z nich pokúša analyzovať svoje vzťahy, pretože mu to pomáha objavovať seba samého. Čitateľ sa s nimi striedavo stotožňuje a prejavuje náklonnosť ku každej z týchto troch hlavných postáv, pričom práve pochopenie jednotlivých vzťahov mu pomáha poskladať kúsky do celistvej mozaiky diela.

Iveta, už zrelá žena, sa pohybuje v akademickom prostredí a nechápe, ako jej manžel Pavel pripisuje väčšiu dôležitosť vidieckemu životu: „*Nechcela obetovať svoju prácu, aby nebola do svojej staroby slúžkou v dome pre celú rodinu... Neželala si takéto východisko, ale aj Pavel bol zaťatý a nechcel prísť za ňou... Cesta má dva*

smery a častokrát ani jeden. Nevedeli sa dorozumieť. Narušila sa komunikácia, komunikačný systém... Dopustila sa chyby, že nepočítala s chybou, že pomohla komusi votrieť sa medzi nich.“

Pavel nedokáže preniknúť k podstate vecí, nedokáže zistiť, čo vlastne chce. Svoju manželku Ivetu a dcérku Ivetku, alebo mladuškú Iv, s ktorou čaká dieťaťko? „Doteraz sa vždy poddával Ivete, podriaďoval sa spoločným záujmom a jej záujmom, prispôboval sa. Mal ju ozaj rád? Prečo teraz očakáva od nej, aby sa mu podriadila, aby ho poslúchala?“

Iv, mladé dievča, si k Pavlovi buduje nekonvenčný vzťah, vymykajúci sa z hraníc zvyklostí: „*Pomaly sa v nej utvrdilo presvedčenie, že len ona jediná k nemu patrí...*“ A jej vzťah k Ivete, svojej sokyni, vrie zlobou. „*Veľkodušnosť v nej dlho nezotrvala. Zvápenatela ako žily. Pociťovala v sebe vrieť zlobu. Vnútro sa jej pokrylo vredmi, ktoré sa rozpúšťali ako bubliny na hladine mlák za prudkého dažďa, súvislé napätie plochy sa triešti a z hlbších vrstiev vytryskuje blato. Tak isto si predstavovala aj svoju sokyňu. Maľovala si hrubými čiarami zvadu. Nakričala tej druhej kadečo, no tá nechcela rozumieť slovám, len ju žralo, že si to mladé žieňa dovoľuje miešať sa do jej života...*“

Pavlov neúspech v dvojboji vyúsťuje do rezignácie: „*Clivo sa v ňom prekrývali dve Ivety. Obidve mali v ňom miesto, nezavadzali si v ňom... A pritom vedel, že sa klame, že sa klame samého seba, že nesmie zotrvať v takejto situácii, skomolenej, že takto ich obidve klame, hoci by im doprial to najlepšie.*“

Autorka si nenárokujú právo udeliť ortieľ, Pavla prenecháva bezradnosti a pokračovanie čitateľovej predstavivosti: „*Či bude tak, či onak, jemu už nebude dopriané sedieť za stolom s celou rodinou pokope. Iveta má šance. Alebo Iv. Ako sa ony o ňom dohodnú.*“

Vo svojich prózach Dagmar Mária Anoca čerpá z obyčajných medziľudských vzťahov, ale vyhladáva v nich nové dimenzie, aby postupne, so zmyslom pre nuansy, vyhmätávala z nich to neobyčajné a nechávala tak čitateľovi priestor pre odkrývanie vrstiev vo vlastných vzťahoch.

Svojimi nestereotypne komponovanými výpoveďami Dagmar Mária Anoca obohacuje register súčasnej slovenskej prózy písanej v Rumunsku, ale aj slovenskej prózy vôbec.

Etický a noetický aspekt sveta pre deti v próze Pavla Bujtára¹

Patrik ŠENKÁR

Pojmom krajanská literatúra sa označuje literárna činnosť príslušníkov slovenskej národnostnej menšiny v zahraničí.² Znamená najmä literárnu tvorbu tesne spätú s kultúrnym vývojom enklávy, ktorej duchovné hodnoty sa „sprendmetňujú“ (aj) v rôznych písomnostiach, veď „*prostriedkom klasického vzdelávania je tlačaná litera; kniha je aj preto mimoriadne dôležitá, lebo v medziach tradície, blízkosti k ľuďom a rovnovážnosti stráži/môže strážiť náročné videnie hodnoty a miery*“.³ A práve tento aspekt, hlásiaci sa so znakmi sebaidentifikácie i sebaurčenia dáva národnostným diaspóram pečať životaschopnosti.

Funkcie jazyka v jazykovej enkláve sú v mnohom rovnaké ako v jazyku materinského jadra. Jazyk je prostriedok myslenia, výmeny názorov a faktov, vyjadruje univerzálnu funkciu. V slovenčine na Slovensku i v enklávnej slovenčine existujú nespočetné konkrétne podoby jazykovej realizácie. V týchto spoločenvstvách mimo fyzických hraníc Slovenska ide najmä o „*životaschopnosť jazykovej enklávy v podmienkach prirodzeného bilingválneho i multikulturálneho vývinu zachovať si, inovovať, tvoriť a adaptovať také jazykové štruktúry, ktoré v plnej miere vyhovujú komunikačným, kultúrnym, verejným, osobným a iným potrebám jazykového spoločenstva a ktoré sú inšpiratívne pre jazykovú prax v centrálnom jazykovom spoločenstve*“.⁴ Multikultúrnosť prostredia a tvorcov je teda základným atribútom tejto literatúry.

Literatúra pre deti a mládež sa na Dolnej zemi vyvíjala (myslíme tým časť bývalej Juhoslávie - Vojvodinu, Rumunsko, Maďarsko), celkom pochopiteľne, v tieni literatúry pre dospelých. Samozrejme, svoju životaschopnosť dokázala tým, že estetické hľadiská prevažovali priamy didaktizmus. Pravdaže, stav tohto typu literatúry o. i. ovplyvňovalo aj množstvo činiteľov, ktoré jej dali pečať zvláštnosti, svojbytnosti a perspektívy. Impulz k vlastnej tvorbe sa v týchto diaspórach prejavil najmä od sedemdesiatych rokov minulého storočia, keď Československo nadviazalo kontakt (aj) na kultúrnej úrovni s týmito štátmi.

Slovenskí autori v Rumunsku nadviazali kontakt s literárnym prostredím na Slovensku i v Rumunsku. Z toho hľadiska má táto krajanská literatúra dynamický, „dvojdový“ charakter. Najintenzívnejší vývoj slovenčiny v súčasnosti v krajinách mimo materského územia možno pozorovať vo Vojvodine a hneď potom v Rumunsku, kde slovenčina predstavuje pulzujúcu kategóriu s typickými i špecifickými vývinovými znakmi v rámci spisovného jazyka. Bohatosť modernej slovenčiny (i v týchto končinách Európy) signalizuje polyfunkčnosť tohto jazyka, veď prezentuje (všeobecné i špecifické) myslenie a videnie sveta. Popri uvedomovacej funkcii (v tomto prípade svojbytnosti rumunských krajanov) v textoch sa zrkadlí aj identifikačná funkcia slovenčiny (tematicky, motivicky i formálne sa najčastejšie vychádza z vlastnej, dolnozemskej entity). Je to lokálny (ale i celoplošný) fenomén, na základe

ktorého aj v Banáte možno identifikovať vysoký stupeň zachovalosti slovenčiny, teda v určitom slova zmysle zrkadla kultúry. Texty prinášajú živý, originálny kultúrny organizmus a tvoria osobitnú (nadlackú až stredoeurópsku) literárnu skutočnosť. Tým sa im zväčšuje pole pôsobnosti a recepcie, veď: „každý text niečo označuje, vyslovuje, o niečom vypovedá... prijímateľ jazykového prejavu získava po absorbovaní textu určitú informáciu, výpoveď o tom, čoho sa uskutočnený prehovor týka”.⁵ Dôležitá je literárna komunikácia, ktorá „...sa zdôvodňuje zložitou literárneho diela ako mnohovýznamového útvaru, popretkávaného rôznymi literárnohistorickými a spoločensko-kultúrnymi konvenciami, určujúcimi jeho umelecký obsah a podobu. Obsah a forma literárneho diela tvoria jeden štruktúrny celok; tento celok je výslednicou spojenia jazykového materiálu s daným literárnohistorickým kontextom”.⁶

Pre krajskú slovenskú literatúru pre deti a mládež v Rumunsku kladne pôsobil fakt, že v zborníku Variácie sa od roku 1980 objavovala stála rubrika z tvorby pre deti a mládež s názvom Detom pre radosť.

Za významného spisovateľa pre deti z okruhu rumunských Slovákov je považovaný Pavol Bujtár (10. 11. 1936, Nadlak).⁷ Vydanie jeho knihy Lesní muzikanti (1976) bolo prvým novodobým potvrdením existencie slovenskej literatúry v Rumunsku.

Po skončení slovenskej pedagogickej školy v rodisku (1954) nastupuje za učiteľa na prvom stupni nadlackej školy. Po ukončení univerzitného štúdia slovakistiky (1962) po celý svoj život pôsobil v Nadlaku ako učiteľ slovenčiny až do dovŕšenia dôchodkového veku. Dodnes je podporovateľom ochotníckeho divadla, režisérom divadelných predstavení, bol predsedom miestnej organizácie Demokratického zväzu Slovákov a Čechov v Rumunsku či predsedom záhradkárskoho krúžku (publikoval aj v téme). Je zakladajúcim členom Literárneho krúžku Ivana Krasku, jedným z iniciátorov vydania antológie Variácie (od roku 1978). Od roku 1981 je členom Zväzu rumunských spisovateľov, od roku 1990 čestným členom Spolku slovenských spisovateľov na Slovensku, od roku 1991 členom Únie slovenských spisovateľov, umelcov a kultúrnych pracovníkov mimo územia Slovenska. Časopisecky publikoval/ publikuje v rôznych periodikách najmä v Rumunsku, Maďarsku, bývalej Juhoslávii, Bielorusku či na Slovensku. Jeho práce sa dostali do viacerých výberov, antológií či edícií. K problematike nadlackého ochotníckeho divadelníctva sa ako zostavovateľ vrátil v knižnej práci 100 rokov slovenského ochotníckeho divadla v Nadlaku (2002). Okrem spomínaných diel Pavol Bujtár je autorom próz Marcový dážď (1985), Lano (1997), Lámačky (2002), novely Dominika (2006) či hry pre deti Tri štvorky (1978). V rumunčine mu vyšli rozprávky s názvom Čarovná kapsa (1985), v maďarčine pod názvom Chvastavý Jakub. Svoje odborné texty na rozličné témy sústredil do knihy Nadlacké obzory (2005).⁸

Jeho dielo možno z hľadiska funkcie rozdeliť na intencionálnu literatúru pre deti a mládež (Lesní muzikanti a Vtáčí kráľ) a na neintencionálnu prózu pre deti a mládež, ktorých adresátom sú dospelí, ale pritom hovoria o svete detí (Pastierik). Bujtár vychádza z vlastných skúseností, z pozorného štúdia prostredia, opisu okolia, detailov, ktoré dokresľujú psychológiu postáv a vedú k umeleckému napätiu a jemnej gradácii. Humorným spôsobom vystihuje rôzne protiklady medzi skutkami a rečami. Tým svojim textom často pridáva svieži podtón. Jeho pohľad na svet je poetický, ale aj epickú zložku má silnú. Nadväzuje na tradície, oživuje tradičný sedliacky život.

Štylisticky sú jeho práce jednotné, stabilné, tradičné, predsa sa však snaží vyhýbať monotónnosti. Naráciu ozvlášťuje formulkami, zámenou rozprávača, poetickými vsuvkami, opisnými pasážami či živými dialógmi postáv. Maľba banátskej krajiny je prvoradou substanciou jeho lyrických vsuviek. Deskripcia je postup, ktorým kreslí vonkajší svet, ale zároveň ho lyrizuje a subjektivizuje. Sujet necháva vyvrcholiť vždy na konci po dôkladnej, stupňovanej príprave rozuzlenia a završuje ho spravidla otvorenou pointou. Charakterizuje ho teda narácia realistického východiska; je predovšetkým majstrom krátkych foriem prózy. Tým vlastne vlastnou umeleckou tvorbou potvrdzuje, že: *„literárne dielo je individuálnou a jedinečnou umeleckou výpoveďou... je výsledkom tvorivej aktivity jedinca, do ktorého sa pretransformováva jeho vzťah k životu a svetu, sformovaný ako výsledok procesu hľadania a nachádzania hodnôt i zmyslu života... Individualita a talent sa stretávajú, aby vytvorili syntézu, ktorá po nadobudnutí tvaru spolu s ním tvorí hodnotu a práve pre ňu je literatúra ako druh umenia vyhľadávaná“*.⁹

V diele Pavla Bujtára sa multikultúrna existencia (vychádzajúc zo spomínanej jedinečnosti) v značnej miere tematizuje. Tým sa dáva komplexnejší obraz tohto prostredia a nezaznamenáva sa len základná existencia vedľa seba žijúcich dvoch etníc. Je tu „hmatateľná“ snaha o vykreslenie jedného, spoločného prostredia dvoch subkultúr so spoločnými a odlišnými znakmi. Mimoriadny dôraz kladie na kladné aspekty tejto komunikácie. Vo svojich krátkych prózach zachytáva žárové výjavy zo života sedliaka, ale nezabúda hľadať v tomto obraze i hlbšie tóny, týkajúce sa etickej dimenzie tohto sebestačného sveta. Na stránkach jeho próz sa často objavuje lyrická skratka alebo lyrizovaný opis, nežne dopĺňajúci lokálny kolorit, resp. charakteristiku postáv. Často sa mu podarí sklbiť jemný lyrizmus so satiricky vyhrotenými témami. V epickej skratke, dôsledne využívajúc zásady kompozičnej výstavby klasickej rozprávky, na malom priestore vie povedať, vyrozprávať veľmi veľa o súčasných vzťahoch medzi rodičmi, deťmi i vnukmi (starší sú nositeľmi tradičných mravných hodnôt, kým v konaní detí sa vyskytujú viaceré trhliny). Hlavné konflikty sú v jeho prózach sociálne - autor ich vyberá tak, aby ani miera pravdivosti neutrpela ujmu, ani predpísané kánony neporušil. Ak sa spočiatku problém tohto spolunažívania javil najmä hrdinsky a humánne, v neskorších prácach autora sa vyskytujú aj tmavé plochy poukazujúce na nežiaduce javy, ktoré pre komunitu znamenajú ohrozenie z následkov multikultúrnosti prostredia. Všeobecne sa skonštatuje, že *„spôsob, ako Bujtár tematizuje multikultúrnosť, spolužitie, alebo proste kontakty dvoch kultúr, žiaden tunajší autor nepredstihol a neprekoná“*.¹⁰

Autor v širšie koncipovanej novele Agáta (1981), ktorá je poznačená autobiografickými prvkami, vzdáva hold prvej učiteľskej generácii odchovanej po vojne už v systéme stredného školstva s vyučovacím jazykom slovenským v Rumunsku. Dej sa odohráva na pozadí sociálnych premien po druhej svetovej vojne, do popredia kladie vývin ľúbostného vzťahu protagonistu k Agáte. Jeho zmyslom je citové a intelektuálne dospievanie mladého chlapca - učiteľa.

V súbore krátkych próz Marcový dážď (1985) sústredil viaceré žárové formy krátkej prózy (poviedka, humoreska, rozprávka, črta, noveletka). Na ploche šesťnástich próz predkladá čitateľovi nielen rôzne formy, ale i pestrú tematiku, čerpá z minulosti a prítomnosti, odкрýva nadčasové problémy - ako sú generačné konflikty, staroba, láska, pranieruje tienisté stránky školstva, odsudzuje alkoholizmus či vojnu.

Autor i v týchto príbehoch dobre pozná život dedinských ľudí, okorenený starosťami a konfliktmi. Človek je v životných konfliktoch a problémoch víťazom i porazeným, avšak autor sa na neho díva optimistickým pohľadom: spolieha sa na vlastnú životnú skúsenosť a na skúsenosť svojej generácie.

Bujtár v roku 1996 vydal novelu s názvom *Pastierik*, ktorú však písal ešte v roku 1960. Napriek tomuto faktu dielo nepôsobí začiatočnícky, veď autorský prejav sa v ňom zblížuje s dušou svojich dospievajúcich hrdinov a (dolnozemské) reálie sú pútavo podané prostredníctvom pohľadu dieťaťa. Sujet sa rozvíja chronologicky počas jedného leta. Tradičný dej, postavy, téma, motívy, prostredie, typy a mentality ľudí sú vykreslené určitou typologizáciou. Literárna kritika tejto novele vyčítala didakticizmus, napr. Janko Sýkora (pastiersky chlapec, hlavný protagonista knihy) je chudobný, ale múdry, šikovný, citlivý, statočný a gazda (keďže je boháč) grobian a sebec. Autor v knihe použil metódu detského aspektu - dominujúcou témou je znova dospievanie a iniciácia do sveta dospelých. Opisuje reálie, príznačné detailmi, autentickú scenériu, realistický dej, ktorý je popretkávaný psychologickou kresbou postáv. Dominujúcou témou je dospievanie v pokrivenom svete dospelých so silným sociálnym tónom a všadeprítomným mravným postojom epického rozprávača. Bujtár zachytil teda emocionálne a dojímavé obrázky seba samého ako rozprávača (tzn. aj postavu pastierika), ostatných i okolia - videné očami malého bírešika. V novele s názvom *Pastierik* sa dá identifikovať jeho najsuverénnejšia doména, t. j. sila zblížiť autorský prejav s dušou svojich hrdinov. Sleduje pôsobenie svojho mladého hrdinu ako bírešika na jednom zo sálašov. Reálie sú podané z pohľadu dieťaťa, využíva sa teda detský aspekt, resp. pútavý opis dolnozemských reálií. Dejová línia občas zabočuje do viacerých príbehov, ktorými sa však dokresľuje základná niť sujetu.

V súbore humoristických a satirických poviedok Lano (1997) autor uvádza aj všeludské a klasické nedostatky, ktoré vyvolávajú smiech; postupne odhaľuje utváranie určitej (nie vždy kladnej) mentality ľudí. Pre deti a mládež Pavol Bujtár vydal ešte knihu tradičných rozprávok pod názvom *Chlapec a vietor* (1997).

Literárne snaženie Pavla Bujtára vyústilo už do spomínaného knižného debutu *Lesní muzikanti* (Košice 1976), zbierky autorských rozprávok väčšinou ponáškového typu so silným mravným a humanitným posolstvom, dobrou psychologickou kresbou postáv a plynulým, čítavým štýlom. Hneď prvá zbierka uviedla svojho autora do širšieho povedomia čitateľov. Vyvolala aj záujem oficiálnych miest o literárny fenomén, ktorý sa hlásil k životu (spolu s Ambrušovou a Štefankovou básnickou zbierkou). Už v tejto Bujtárovej knižke je zrejмый autorov sklon k sledovaniu sociálnych konfliktov. Zbierka je tematicky pestrá, štýlovo však jednotná.

Bujtár v tejto knižke využíva klasický začiatok žánru, počas ktorého je identifikovateľná priama alúzia na svet ľudových rozprávok (kde bolo, tam bolo a pod.). Klasické (najčastejšie romantické) motívy spravodlivých kráľov s prekrásnymi, ale nešťastnými dcérami či strašidelnými opismi sú podopreté lyrickými vsuvkami o prírodnom elemente, ktorý je vždy na jednej strane dobra či zla. Autor trojstupňovou gradáciou poukazuje na odvrátenie dcéry panovníka. Situácia by bola bezvýchodisková, nebyť rozprávky, v ktorej ako *deus ex machina* prichádza starý pustovník s čarovnou schopnosťou (rozumie vetru). Väznenie princeznej čiernokňažníkom dáva čitateľovi základ oboznámenia sa so situáciou. O možnosť vyslobodiť princeznú sa prihlási múdry, statočný, ale chudobný pastier. S osobou

pastiera sa stretávame aj vo viacerých prózach Pavla Bujtára a tento topos využíva najmä na deklarovanie sociálnych rozdielov v rámci sujetu. Kráľovi, napriek tomu, že je bohatý, pripisuje etické správanie sa (čestnosť). Kvôli dobrým vlastnostiam hlavného hrdinu sa k nemu správa celá dedina unanimiticky (odprevádza ho na začiatku jeho cesty za vyslobodenie). Správnosť tejto voľby autor podopiera aj (už spomínaným) prírodným motívom (smútok v krajine symbolizuje aj zamračené počasie bez personifikovaného slniečka). Samozrejme, ako aj v živote, tak aj v Ivanovom živote sa nájdu nepravníci, ktorým sa dostáva (opäť) pomocou prírody adekvátneho ponaučenia: „*do niektorých domov udel hrom. Zaujímavé však bolo, že to boli domy práve tých, ktorí sa vydávali za najsmelších a najviac sa zastrájali, že čiernokňažníkovi ukážu*“.¹¹ Počas vandrovania chudobného pastiera sa stretávame s prastarým motívom rôznych prekážok, počas ktorých sa hlavný hrdina zdôveruje svojmu okoliu (symbol potrebnej komunikácie medzi ľuďmi). Zdôraznená je počas cesty aj múdrosť starších (ako symbol praktickej noetiky): je potrebné sa teda priúčať od otca, ako to robil Ivan (paralela pre detských percipientov). Ako znak skromnosti znie výpoveď hrdinu: „...*to, čo vie on, nie je ničím v porovnaní s tým, čo vie jeho otec*“.¹² Celoplošne je z textu badateľný moment, že starší musia učiť mladších a tým ich pripraviť na ich každodenný život. Dôležité je dodržať pri tom dané slovo aj napriek rôznym nástrahám. Samozrejme, priamočiarosť cesty hrdinu autor vyvážil aj postavami, ktoré sa dobromyseľne „objavujú“ pri hlavnom hrdinovi a chcú ho (napriek tomu) odradiť od jeho úmyslu. Jednotlivé nástrahy s adekvátnymi lyrickými parentézami dávajú textu „farebný“ podtón. Hrdinovia sa dostávajú do situácie, počas ktorej by sa mohlo ozvať ich horšie „ja“ (napr. ukradnúť čln), avšak autor im dáva na pozadí ich cieľavedomosti priamočiarosť vlastného ľudského charakteru. Objavenie sa nielen (čarovnej) flóry, ale aj fauny (napr. rýchleho koňa s kantárom) svedčí o potrebnom spolužití týchto entít. Symbol podávania ruky ako potvrdenia dodržania slova má v detských čitateľoch evokovať pocit správnosti a dôležitosti tohto konania. Autor prízvukuje potrebu rovnovážneho myslenia i konania ľudí, veď ráno je múdrejšie ako večer. Dojímavý opis idyllickej prírody (lietajúce motýle, košaté jablone a pod.) sú pendantom zhubnej, zlej sily čiernokňažníka a jeho zvieracích pomocníkov. Tieto negatívne javy autor opisuje veľmi efektívne, napr.: „*rozzúreným hadom plameň šibal s pyskov, oči sa im iskrili a za hlasného syčania sa divo vrhali na mládencov*“.¹³ Prefíkanosť jednoduchých chlapcov by však v konečnom boji nestačila, preto autor využíva etický aspekt spojenia síl: „...*radili sa, či nebude najlepšie, keď najprv vstúpi len jeden. Ivan sa už pohol, že vojde, ale syn poľovníka mu zastal cestu, že on ho veru nenechá ísť samého. Ostatní s ním súhlasili*“.¹⁴ Symbol stĺpu ako skamenenej živej bytosti symbolizuje márnosť snaženia, avšak odhodlanosť Ivana (na základe vlastného sna) premôže aj tvrdý kameň. Čitatelia tento moment môžu identifikovať (aj) z replík Ivana: „*Vezmite nôž, rozrežte moju hrud', vyberte z nej srdce a vložte ho do tohto kamenného stĺpa. V mojej krajine ľudia nebudú šťastní, kým sa princezná nevráti. I slnko sa rozveselí iba vtedy, keď ona bude doma. A môj život nemá cenu, kým trpí krajina*“.¹⁵ Schopnosť obetovať svoje srdce za život iného človeka je nadmieru humánnym gestom a značí tragický koniec hlavného protagonistu. Autor však nepodáva smrť hlavného hrdinu, ale jeho oživenie (práve) čarovnými prostriedkami. Tým vlastne zdokumentuje a odôvodňuje zmysluplnosť prastarých ľudských vlastností ako dobrosrdečnosť, obetavosť a spolupatričnosť.

Odhodlanie, pracovitosť, resp. mať ciele v živote sú vlastnosti, ktoré sú etickými východiskami druhej rozprávky. Odsudzuje sa v nej pyšnosť vládcu a prízvukuje sa práve pracovitosť jednoduchého človeka. Opäť sa tu využíva kontrast bohatého a chudobného človeka na pozadí otázky: či je potrebné poslúchať svojich rodičov? Na základe repliky bohatej princeznej (a jej túžby vidieť iné kraje a iné obyčaje) sa percipienti môžu oboznámiť s charakterom všetkých postáv. Výmysel kráľa (mať pred palácom kvet vyšší ako človek) a jeho niektoré až neetické spôsoby (napr. neoprávnené zbitie chudobného človeka) sú však „hnacím motorom“ celého sujetu. Základnou dejovou líniou je teda opäť vandrovka chudobného chlapca, počas ktorej chce (musí) splniť želanie kráľa (mať kvet) i seba samého (nemožnosť dívania sa na nespravodlivosť s jeho otcom zo strany kráľa): „...čarovný kvet prinesiem i vtedy, keby som si mal nohy čo i priam po kolená zodrať. Otcovi a bratovi sa nesmie stať nič zlého“.¹⁶ Je tu uvedená synovská či bratská empatia, ktorá je východiskovým bodom k Ferkovej vytrvalosti kráčať tmavými horami a pustými cestami. Opäť sa tu objavuje postava (trpiaceho) starčeka, ktorému hlavný hrdina pomôže a on sa mu za to odvdáči. Potrebu spravodlivosti a každodennej ľudskej práce autor vyzdvihuje efektívnym opisom prírody: „...to je nádhera! Kolko je tu kvetov! A akých farieb!... Kvitli všelijaké kvety, modré, červené, biele, fialové a ich vôňa sa šírila po celom okolí... Kvitli všade tam, kde boli aj ľudia, kde okopávali polia, rúbali drevo v lese, pásli na lúkach. Zdalo sa, akoby ich chcel niekto odmeniť za ich statočnú každodennú prácu“.¹⁷

O potrebe spolupatričnosti a „súzvuku“ vo zvieracom (ale aj v ľudskom) svete hovorí ďalší príbeh. Autor sa v ňom nevyhol určitej idealizácii sveta v lese, avšak využitím prastarého motívu zvieracej (i ľudskej) zvedavosti a závistlivosti (nech svet počúva a závidí tým, ktorí žijú v lese) podal krivé zrkadlo aj ľudskému okoliu. Rozprávka hovorí o potrebe mať svoju pravú tvár, ochotu a obetavosť. Základným východiskom je myšlienka lesných zvieratiek mať vlastnú hudbu. Autor svojich čitateľov postupne oboznamuje s charakterom zvierat (sojka je klebetná, straka roznesie správu, zajace pošuškávať v tráve, vrana je nahnevaná, havrany nadávajú, d'ateľ bubnuje, slávik spieva, drozd píska a pod.). Niektorí sú pracovitejší, iní sa chcú vyhnúť povinnostiam. Jeden je individualista a druhý kolektivist. Presne tak, ako v každodennom (reálnom) živote. Autor prízvukuje dôležitosť spoločného dohovorenia sa a potrebu obstať v rôznych životných skúškach. Len spoločnými silami sa môže rozozvučať les a len v skupine sa dá spoznať ozajstný charakter druhého človeka. Nevhodné správanie sa nahnevaného a urazeného orla vyúsťuje až do jeho opustenia lesa; symbolizuje určitú nejednotnosť (aj) v ríši zvierat. Napriek tomu autor prízvukuje prirodzený kolobeh (systematizovaného, lesného) života. Nebojácnosť a bezstarostnosť je východiskovým bodom lepšej spolupráce – teda i lepšieho života: „...o krátky čas po celom lese sa začal ozývať spev vtákov. Nikto sa nikoho nebál, spieval si bezstarostne, od srdca. A popri speve a dobrej vôli i práca akoby bola ľahšia, veď... vtáci aj bez kráľa vedia žiť, pracovať a spievať“.¹⁸

Na charakterovej osi skromnosť, pracovitosť – závistlivosť, škodoradosť sa odohráva rozprávka o dvoch pílach. Symbolizuje rozdielne charaktery ľudí a ich prístup k práci. Vzájomné ohováranie sa („ja nebudem pracovať, keď klinec nemusia“) svedčí o nepriamom charaktere. Autor využil adekvátnu pointu, pri ktorej zdôraznil (s ponáškou na ľudský svet), že lesklou pílou nemožno pracovať, ale

s opotrebovanou pílou ide práca rýchlejšie a ľahšie, veď „...akože ináč, keď celý život pracovala a práca z nej urobila dobrú a spoľahlivú pomocníčku človeka“.¹⁹

Starodávny motív zomierajúceho otca, ktorý odovzdáva svoje vedomosti svojim trom synom, tvorí kostru príbehu o troch hrnčiároch. Hovorí o pracovitosti synov, ktorí sa chcú stať ešte lepšími. Autor zmenou charakteru postáv po smrti otca poukazuje na negatívny jav rozpadu rodiny (dvaja starší sa stali bezcitnými, tvrdými a lakomými; najmladší však bol skromný). Vytrvalosť najmladšieho brata pri hľadaní hliny autor dokreslil zlomyseľnosťou starších a ich závistlivosťou. Objavuje sa tu aj motív negatívneho vzoru klebiet lakomých žien, ktoré podporujú negatívne správanie sa svojich mužov. Na druhej strane sa objaví aj pomocník najmladšiemu synovi (furman), ktorý mu poradí, ako sa dostať z pasce. Pomocou jeho odporúčaní a vinou ich vlastnej hlúposti sa nakoniec zahanbia a zvaľovaním viny jeden na druhého potvrdzujú, žiaľ, odveký charakter zlomyseľných ľudí.

O spôsobe hľadania zlatých dukátov a o potrebe pomôcť slabším hovorí príbeh o chudobnom uhliarovi, ktorý žil v ďalekých horách. Je tu využitý motív zrieknutia sa vlastného pohodlia (dať skromné lôžko šedivému starčekovi a ľahnúť si do kúta na holé dosky) a potreby skúsiť šťastie. K dosiahnutiu cieľa dobrým ľudom sa vždy nájdu aj pomocníci (v tomto prípade tri malé vtáčatka). Tento fakt je vyrovnaný trojstupňovou gradáciou zaťaženia dosiahnutia cieľa hlavného hrdinu (cestu mu prekrižia traja vyplašení vlci, tri rozzúrené medvede, tri hrozitánske levy). Napriek týmto nástrahám uhliar získa bohatstvo a poznanie o pravom charaktere ľudí. Z etického i výchovného hľadiska ako ponaučenie vyznieva z príbehu potreba delenia si svojho skromného i väčšieho majetku. Inokedy sa prízvukuje aj záporná vlastnosť chvastania sa.

Napriek prvoplánovej určitej šablónovitosti, druhoplánovo sa tieto Bujtárove rozprávky plne môžu využiť vo výchove dieťaťa v domácom, resp. v školskom prostredí. Cestnosť, pracovitosť a každodenné snaženie sa dosiahnuť vyššie méty iba pomáhajú dieťaťu cibriť jeho osobnosť. Autor nadmerným využitím folklórnych motívov detským čitateľom podal idealizovaný svet rozprávky, pomocou ktorej sa ich čitateľský vkus môže (priam musí) cizelovať. Samozrejme, v reálnom svete na neho čakajú (v rozprávkach symbolicky načaté) rôzne nástrahy, ktorých je potrebné sa vyvarovať, veď: „...zavrhnutie či utajenie hodnôt, majúcich úctu k duši svojho dieťaťa, a vytvorenie priestoru na chápanie napríklad rozprávky, jej folklórnej podoby, ako prežitku, primitívneho diela, ...v konečnom dôsledku znamená popretie vlastných ideálov a etických noriem, ...stotožnenie sa s ...neakceptáciou súčasnej základnej funkcie folklóru ako prirodzeného výchovného prostriedku v kultúre všedného dňa detí“.²⁰

Aj Bujtárova druhá kniha s názvom Vtáci kráľ (Bukurešť 1979) je venovaná deťom (patrí do intencionálnej tvorby). Ide v podstate o tie isté rozprávkové prózy autora ako v prvej zbierke. Rozprávky čerpajú z ľudovej múdrosti, sú realistické, len v malej miere využívajú fantastické, nadprirodzené deje a postavy. Zosmiešňujú chvastavosť, vzdávajú hold pracovitosti i statočnej práci. Sú zamerané na mravný aspekt v tradičnom svete. Každá rozprávka má dobre načrtnutý sujet či zápletku, tvorí ju lineárny sled udalostí, konverguje k vyvrcholeniu, aby sa rozuzlila podľa vnútornej logiky a schémy klasickej rozprávky, kde dobro, krása a pravda víťazia nad zlom, škaredosťou a klamstvom. Autor svojho malého čitateľa týmto usmerňuje k

hodnotovému horizontu, ved' vychádzajúc z vlastnej učiteľskej profesie dobre pozná psychológiu dieťaťa. Rozprávky sú dobre „stavané“ a vyúsťujú k etickému poučeniu v závere. Často v nich využil metódu humoru, irónie a sebaíronie, aby sa čitateľ nielenže poučil, ale ja pobavil na jednotlivých príhodách. V príbehoch je nenápadne vyslovený aj kladný postoj k domácim (dolnozemským) hodnotám.

Múdrosť jednoduchého sedliackeho chlapca a jeho cesta za materiálnym, ale aj duchovným bohatstvom tvorí sujetový základ prvej zo šiestich umelých rozprávok knihy Vtáčí kráľ. Autor opäť v pozadí tradičných motívov opisuje dobrodružnú cestu Adama a jeho priamy charakter. Dedina, ako jeden celok (priam typická črta Bujtárových detských próz) dáva podmienku mladému hrdinovi priniesť do dediny soľ. Tento prastarý (slovanský) motív je východiskom aj k ľúbostnému vzťahu, ktorý je prítomný v príbehu. Na pozadí životných múdrostí (čo nedal život a niekedy ani dedinčania, nahradí to príroda) sa detským čitateľom vykresľuje vysoká, driečna a pekná postava mladého chlapca, ktorému sa podľa zákona prírody zapáči najkrajšie dievča dediny. Opäť sa tu objavuje sociálna problematika (chudoba), ktorá graduje odhodlanosť cesty chlapca za lepším osudom. Autor vychádza zo záporných predurčení („*V nešťastnú hodinu sa narodil. / To je už ich osud. / Každá vec so svojím tieňom, každý človek so svojím osudom.*“²¹). Napriek pesimistickým replikám autor prízvukuje pre svojich čitateľov potrebu kráčať „cestami i mestami“ pevne za svojím cieľom. Čarovné pomôcky, ktorými je hrdina opäť obdarovaný od ľudí, mu nakoniec pomôžu pri zdolaní jednotlivých životných situácií. Deti si majú uvedomiť potrebu etického správania sa voči cudzím a byť skromní v živote. Sláva po vykonaní dobrého skutku je znakom ľudského charakteru, ktorý si zaslúži sľúbenú odmenu. Premoženie zlého čarodejníka je víťazstvom nielen nad druhými, ale aj nad sebou samým. A to je vari najväčší noetický aspekt príbehu. Dodržanie daného slova je tiež etickým momentom, ved' hlavný hrdina získané tri širáky zlatých dukátov rozdelil spravodlivo a podľa svojho slova (richtárovi, budúcemu svokrovi, sebe). Tým sa naplnila jeho cesta osudom, ktorá viedla z a do dediny. Mladí čitatelia by mali z príbehu identifikovať potrebu správneho konania nielen voči sebe, ale aj voči druhým.

V druhej rozprávke autor opisuje mladého Tobiáša, ako si ide hľadať prácu do lesa, ktorý mu naveky zobral otca. Chudoba, konštantný symbol väčšiny Bujtárových hlavných hrdinov, vyženie mladého chlapca za prácou od svojej matky. Paralela túžby poľovať u nebohého otca v minulosti a u syna v prítomnosti svedčí o nepominuteľnosti totožnosti ľudských génov v rámci rodinného kontaktu. Tento realistický svet autor mieša so svetom antropomorfizovanej zvieracej ríše. Mladí čitatelia musia pochopiť, že les im neublíži dovtedy, kým človek neublíži lesu. Pomoc odkázaným (aj keď za určitú plácu) zvíťazí nad biednym osudom hlavného protagonistu. Sen sa mieša so skutočnosťou, ale každé ráno (ktoré je symbolom nového začiatku) sa hlavný hrdina pýta seba: či dnes urobil niečo dobré pre iných? Je to hlas svedomia, ktorý si musia v sebe nájsť aj deti. Pomoc zo strany vtákov je znakom potreby držať spolu – oproti tomu stojí konštatovanie po strate rodičov niektorých zvierat. Autor druhoplánovo pouča svojich čitateľov o živote v lese (vlastnosti kukučky, zvyklosti jednotlivých druhov vtákov a pod.). Za spoľahlivosť a pracovitosť je hrdina odmenený čarovnými vlastnosťami: bude mať hlas ako slávik, zrak ako sokol a sluch ako d'ateľ. Vlastnosti, ktoré dostal od vtáčieho kráľa, sú východiskom toho, aby pomohol ľuďom. Tým sa

vlastne potvrdzuje aj večný kolobeh života, veď všetko, čo sa týka ľudí, vychádza z ľudského a cestou cez iné (možno zvieracie) sa napokon dostáva naspäť k ľudskému. Bujtár vďaka lyrickým opisom pouča deti (ktorý chrobák požíra húsenicu, kde žijú spevavce, prečo stromy uschýňajú a pod.), učí ich na príklade hlavného hrdinu k pravdivravnosti a priamočiarosti v živote.

Tretia rozprávka je o tajomnosti bylín. Využíva sa v nej opäť starý slovanský motív (otec s tromi synmi, ktorých si privolá k smrteľnej posteli). Prízvukuje sa najmä potreba priučenia k robote mladej generácie (v príbehu pracovať s pluhom, kosou, zbierať byliny či pásť statok). Dvaja bratia, ktorí krížom slamu nepreložili, stoja v protiklade a v zdanlivej prevahe proti najmladšiemu, ktorý však vďaka svojej pracovitosti a úcte voči starším získa sympatie mladých čitateľov. Plynutie času sa podopiera stuhnutím ľudských charakterov, ktoré sa vykryštalizujú až po smrti otca (vdáchny najmladší syn; nevďační až krutí starší synovia voči tretiemu). Autor nenápadne učí zákonom prírody, napr.: načo je dobrý skorocel, krík borievky či list valeriány? Zaujímavý je aj charakter ježibaby, ktorá vysvetlí dôvod svojej zloby tým, že ľudia sú zlí, veď vyrubujú les. Čitatelia majú chápať potrebu životného priestoru pre seba a pre ostatných. Je dobré, ak napriek svojmu nie vždy šťastnému osudu pomáhajú iným, ktorí túto pomoc potrebujú. Pomoc však môže prísť nie iba z ľudského, ale aj zo zvieracieho sveta.

Nespokojnosť s vlastným osudom a nezmierenie sa s vlastným životným údedom, t. j. so svetom, ktorý je už taký, aký je, a už inakší nebude, je základom príbehu o statočnom vinohradníkovi. Autor v ňom vypodobuje potrebu ísť k vyššej moci vydobýť si vlastné práva. Vykresľuje svet biedy a nespravodlivosti (kupec pokladá za urážku, že vinohradníci chcú mať kúsok vlastnej vinice). Dáva do kontrastu lenivosť a pracovitosť, ktorá podľa neho musí prinášať väčšie sociálne istoty. Z etického hľadiska je dôležitá výpoveď viničného richtára, ktorý symbolizuje najvyššiu vrchnosť: u neho je najprv skúška, potom práca a až potom pláca. Múdrost starých a skúsených vincúrov je uvedená v knižke, po ktorej túži aj mladý hrdina. Je to symbolom prastarej ľudskej túžby po vedomostiach, ale aj zvedavosti. Racionalita jednotlivca (premýšlené nepremárnenie zárobku) nakoniec vedie hrdinu k tomu, aby sa stal hlavným vincúrom v kraji. Je to znakom toho, že húževnatou prácou a štipkou šťastia sa môže stať i chudobný poddaný pánom seba samého.

O potrebe mať poriadok okolo seba (príbeh inventúry v lese), resp. zvedavosti zvierať je príbeh o vzniku mena kvetu - fialky. Je v ňom prízvukovaná potreba starať sa o svojich „poddaných“ v lese a gradácia potreby užitočnosti. Spolupatričnosť v zvieracej ríši sa deklaruje prípisom fialky ako cudzieho kvetu do zoznamu „obyvateľov“ lesa: „*ak máš v tých papieroch miesto, tak ho pripíše, nech bude náš ...náš všetkých*“.²²

Súrodenecká láska na pozadí snahy dobrej výchovy zo strany rodičov sa vyvíja v poslednom príbehu knihy. Hovorí sa v nej o potrebe mať dobré vzdelanie a byť múdрым a statočným. Autor dáva poučenie mladým čitateľom, ktoré slúži aj ako alúzia: „...žil raz v jednej krajine múdry a statočný panovník. Ľud ho mal rád a miloval ho. Veď akoby nie, keď svoju krajinu spravoval tak, aby v nej všetci ľudia žili dobre a šťastlivo“.²³ Súrodenecké šarvátky a rodičovská reakcia na ne dávajú príbehu komický efekt a znak plynutia času. Postupný psychologický vývoj mladých a ich odlúčenie prispieva k poznatku pre mladých čitateľov, že sa musia držať

spolu (aj) v súrodeneckom vzťahu. Krutý osud sestry v kláštore a brata v službách čarodějnice slúži autorovi najmä preto, aby poukázal na kontrast zlých osudov detí. Rozhodnutie dcéry vyslobodiť svojho brata je teda čestným skutkom. Na tejto ceste pomocou čarovných motívov pomáhajú dievčine rôzne zvieratká (lienky, včely). Autor však využil aj také podnety, ktoré v detskom čitateľovi s vyvinutejšou obraznou predstavivosťou vyvolávajú smiech: „...stará čarodějnice si smažila raky na večeru... Slimák, ktorý práve žuvala, zapadol jej do hrdla. Vyvalila oči od ľaku, lebo jej nedalo dýchať. Potom začala behať po izbe, hádzať sa o zem, až skočila do ohniska“.²⁴ Ako výchovný moment slúži replika brata ako vzor správania sa: „...už nikdy nebudem takým, akým som bol. Ani tebe, ani otcovi nebudem robiť napriek. Odpusť mi, teraz vidím, akým som bol zlým“.²⁵

V analyzovaných rozprávkach Pavol Bujtár využil viac-menej klasické rozprávačské postupy, umelecké formy a prostriedky. Príbehy sú, takpovediac, lyricko-epické, dávajú vhodný podklad poznaniu základných (kladných i záporných) ľudských charakterov; vykresľujú osudy postáv a ich správanie sa (najmä) voči svojmu okoliu. Ich konanie je vždy harmonické, v súlade s ľudským či zvieracím svetom, vychádzajú a vracajú sa k základným etickým princípom ľudského pokolenia. Tým písaným i nepísaným pravidlám, ktoré musia identifikovať, pochopiť i aplikovať vo vlastnom detskom, neskôr i dospelom živote. Na tento účel sú interpretované intencionalne umelé rozprávky Pavla Bujtára výstižné, patričné a náležité.

Poznámky:

¹ Príspevok poukazuje na špecifickosť krajanskej literatúry rumunských Slovákov z vybraného aspektu. Nemá za cieľ komplexnejšie uvádzať charakter i typológiu spomínanej literárnej entity (samozrejme, určité základné informácie uvádzame ako všeobecný exkurz do témy), ale poukázať na konkrétnosti, ktoré vychádzajú z (vybranej) literárnej tvorby jedného z predstaviteľov tejto literatúry – Pavla Bujtára.

² O krajanskej literatúre bližšie pozri: Andruška, P.: Krajanská literatúra a kultúra. KK FF UKF v Nitre, Nitra 2003, ISBN 80-8050-574-8, s. 117-129; Babiak, M.: Krajanská literatúra v rokoch 1945-2000. In: Marčok, V. a kol.: Dejiny slovenskej literatúry III. Literárne informačné centrum, Bratislava 2004. ISBN 80-88878-87-X, s. 440-456; Sedláková, K.: Krajanská literatúra. In: Sedlák, I. a kol.: Dejiny slovenskej literatúry II. Matica slovenská – Literárne informačné centrum, Martin – Bratislava 2009. ISBN 978-80-7090-945-4, s. 741-748; Stanislavová, Z. a kol.: Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960. Literárne informačné centrum, Bratislava 2010. ISBN 978-80-8119-026-1, s. 282 a 291-292, kde sa analyzujú základné východiská a tvorivé impulzy tejto literatúry. Svedčí to (aj) o akceptácii kultúrnych (i literárnych) činov krajanskej slovenskej literatúry na Slovensku.

³ Erdélyi, M.: Az olvasás modulusai. (Modusy čítania). In: Olvasás és olvasat. (Čítanie a prečítané). Nyugat-Magyarországi Egyetem - Benedek Elek Pedagógiai Kara (Pedagogická fakulta Eleka Benedeka Západomaďarskej univerzity). Sopron (Šopron - Maďarsko) 2008, s. 12-13. ISBN 978-963-9364-96-7

⁴ Dudok, M.: Funkcie slovenčiny v Rumunsku. In: 200 rokov života Slovákov v Nadlaku. Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2003, s. 113. ISBN 973-8324-26-2

⁵ Mandelíková, L.: Veta a text. In: Lingua Summit 2009. Zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie. Oddelenie jazykov Fakulty sociálno-ekonomických vzťahov Trenčianskej univerzity A. Dubčeka v Trenčíne, Trenčín 2009, s. 149. ISBN 978-80-8075-438-9

⁶ Vitězová, E.: Súčasná literatúra a škola. Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, Nitra 2009, s. 17. ISBN 978-80-8094-662-3

⁷ Stanislavová, Z. a kol.: Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960. Literárne informačné centrum, Bratislava 2010, s. 292. ISBN 978-80-8119-026-1

⁸ O životných osudoch Pavla Bujtára i o jeho literárnych textoch z hľadiska literárnej kritiky bližšie pozri: Anoca, D. M.: Slovenská literatúra v Rumunsku. Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2002, s. 77-92. ISBN 973-8324-17-3; Andruška, P.: Súčasní slovenskí spisovatelia z Rumunska. Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra 2009, s. 93-98. ISBN 978-80-8094-483-4, resp. Andruška, P.: Krajanská literatúra a kultúra. KK FF UKF v Nitre, Nitra 2003, ISBN 80-8050-574-8, s. 121.

⁹ Kováčová, Z.: Jazyk, literárne dielo a výrazová sústava. In: Význam jazykovej analýzy textu pre formovanie komunikačnej kompetencie. Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Nitra 2010, s.29-30. ISBN 978-80-8094-695-1

¹⁰ Anoca, D. M.: Multikultúrnosť v literatúre Slovákov v Rumunsku. In: 200 rokov života Slovákov v Nadlaku. Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2003, s. 294. ISBN 973-8324-26-2

¹¹ Bujtár, P.: Lesní muzikanti. Východoslovenské vydavateľstvo, Košice 1976, s. 10.

¹² Tamtiež, s. 16.

¹³ Tamtiež, s. 25.

¹⁴ Tamtiež, s. 26.

¹⁵ Tamtiež, s. 27.

¹⁶ Tamtiež, s. 33.

¹⁷ Tamtiež, s. 39.

¹⁸ Tamtiež, s. 45.

¹⁹ Tamtiež, s. 49.

²⁰ Tučná, E.: „...a maj úctu k duši svojho dieťaťa...“ (alebo O konfrontácii hodnôt v literatúre pre deti). In: Marginálie o literatúre pre deti, FF UKF v Nitre, Nitra 2000, s. 35. ISBN 80-8050-300-1

²¹ Bujtár, P.: Vtáci kráľ. Kriterion, Bukurešť 1979, s. 8.

²² Tamtiež, s. 77.

²³ Tamtiež, s. 78.

²⁴ Tamtiež, s. 96.

²⁵ Tamtiež, s. 97.

Literatúra:

ANDRUŠKA, P.: Krajanská literatúra a kultúra. KK FF UKF v Nitre, Nitra 2003, ISBN 80-8050-574-8

ANDRUŠKA, P.: Súčasní slovenskí spisovatelia z Rumunska. Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra 2009. ISBN 978-80-8094-483-4

ANOCA, D. M.: Multikultúrnosť v literatúre Slovákov v Rumunsku. In: 200 rokov života Slovákov v Nadlaku. Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2003. ISBN 973-8324-26-2

ANOCA, D. M.: Slovenská literatúra v Rumunsku. Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2002. ISBN 973-8324-17-3

BABIÁK, M.: Krajanská literatúra v rokoch 1945-2000. In: Marčok, V. a kol.: Dejiny slovenskej literatúry III. Literárne informačné centrum, Bratislava 2004. ISBN 80-88878-87-X

BUJTÁR, P.: Lesní muzikanti. Východoslovenské vydavateľstvo, Košice 1976.

BUJTÁR, P.: Vtáci kráľ. Kriterion, Bukurešť 1979.

DUDOK, M.: Funkcie slovenčiny v Rumunsku. In: 200 rokov života Slovákov v Nadlaku. Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2003. ISBN 973-8324-26-2

ERDÉLYI, M.: Az olvasás modulusai. (Modusy čítania). In: Olvasás és olvasat. (Čítanie a prečítané). Nyugat-Magyarországi Egyetem - Benedek Elek Pedagógiai Kara (Pedagogická fakulta Eleka Benedeka Západomaďarskej univerzity). Sopron (Šopron - Maďarsko) 2008. ISBN 978-963-9364-96-7

- KOVÁČOVÁ, Z.: Jazyk, literárne dielo a výrazová sústava. In: Význam jazykovej analýzy textu pre formovanie komunikačnej kompetencie. Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Nitra 2010, s. 27-46. ISBN 978-80-8094-695-1
- MANDELÍKOVÁ, L.: Veta a text. In: Lingua Summit 2009. Zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie. Oddelenie jazykov Fakulty sociálno-ekonomických vzťahov Trenčianskej univerzity A. Dubčeka v Trenčíne, Trenčín 2009, s. 146-149. ISBN 978-80-8075-438-9
- SEDLÁKOVÁ, K.: Krajanská literatúra. In: Sedlák, I. a kol.: Dejiny slovenskej literatúry II. Matica slovenská – Literárne informačné centrum, Martin – Bratislava 2009. ISBN 978-80-7090-945-4
- STANISLAVOVÁ, Z. a kol.: Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960. Literárne informačné centrum, Bratislava 2010. ISBN 978-80-8119-026-1
- http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/65/Placa_comemorativa_Nadlac.jpg (internetová stránka, na ktorej je zobrazená pamätná tabuľa o prisídlencoch do Nadlaku)
- TUČNÁ, E.: Marginálie o literatúre pre deti. FF UKF v Nitre, Nitra 2000, ISBN 80-8050-300-1
- VITÉZOVÁ, E.: Súčasná literatúra a škola. Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, Nitra 2009. ISBN 978-80-8094-662-3

Reflexie z etnického ústrania hľadania domova

Mária Jarmila NACU

Prozaický zjav Štefana Dováľa je vlastne nekonečný pohyb večného života, pozorovaný v kontexte slovenskej dolnozemskej žánrovej rôznorodosti, ale predsa najvernejší próze. Jeho poviedky sú citové spovede, v ktorých sa prelínajú vlastné nepochopené citové skúsenosti s vymyslenými, trochu psychologicko-meditatívnymi.

V próze Dováľa sa objavuje ten najobyčajnejší človek s jeho drobnými každodennými starosťami. City svojich hrdinov sú podrobené strohejšej analýze a očakávalo by sa niekedy, aby sa stali živelnejšími. Predsa ale majú tvar tichého plynutia v čase a priestore. V jeho tvorbe sa vždy objaví niekto, ktorého skromné želanie je ale strašne silné a závisí vždy od niekoho iného. (*Topánky*, v zbierke *Tu a inde*). Nikdy sa nezbaví silného citového sveta, ktorý mu nedovolí, aby účinkoval samostatne. V jeho sentimentálnom svete sa zjavuje absolútna závislosť od iného, s ktorým by svoj údel podieľal. Drámy si našli podoby v nezabudnuteľných charakteroch, možno v menej otrasných konfliktoch, pretože ich kreslil znamenitý psychológ, znalec ľudskej duše, perfektné spojenie jednoty myšlienky a citu, krutej reality so snom. Sociálne sa prepája s osobným.

Postavy sú najčastejšie z dedinského prostredia, majú svoje malé nároky a najčastejšie sa ocitnú v zamotanej spleti iba čiastočne vyriešených úloh. V citovom svete hrdina je prenasledovaný oslabenou sebadôverou, je presvedčený o nezdare, ktorý sa častokrát ozve, pridáva sa k tomu aj vlastné presvedčenie o smoliarovi, ktorému niet pomoci.

V jeho próze sa veci riešia príslovečným "z dažďa pod odkvap". Niekedy v nich cítime aspekt denníka trochu nevrlého občana, ktorý by si želal a zaslúžil viac než mu osud ponúka. Sociálny prvok je skôr individuálny, než zameraný na spoločnosť. Niekedy je to púhy opisný realizmus, ale sú to aj ľudské drámy a kruté prehry. Sú zvnútornené vzťahy v nekonečnom pohybe večného života, približuje čitateľovi ľudské osudy do bezprostrednej blízkosti. *Aj ranená zver si rany vyliže osamote* - tvrdí jeho hrdina.

Citátom Morgensterna *Domov nie je miesto, kde bývaš, ale miesto, kde ti rozumie* sa otvára prvá strana románu *Zima v záhradách ruží*, vydaného v 1999, preniknutého duševným bojom o udržanie manželstva, urputné hľadanie ideálneho manželstva a neistota spojená s *kostolným ánom*. Autobiograficky zamerané dielo, zo zákulisia, z ktorého preniká jemná senzibilita autora, úcta a hlboký cit voči svojej manželke, i keď táto sa postupne odcudzuje a v ich vzťahu nastáva očividné ochladzovanie v náhladoch na spoločný život. Zrazu sa cíti nepochopený a rozčarovaný v kruhu rodiny, cíti, že jeho práca nebola dostatočne uznaná a pre jeho tvorbu nebolo nikdy *dost' času*. Vášen opadne, je tu zase iba obyčajná všednosť. Niekedy sa pokúša zachovať si aspoň živé predstavy. Sú to predsa iba prchavé spomienky, ktoré každým dňom slabnú, až nakoniec celkom zmiznú. Neskôr príde vytriezvenie a jednotvárne dni sa vracajú. Okrem tejto základnej témy je dielo pútavým obrazom Trstín, kde okrem obrazných domáckych mien spoznávame aj koho-toho Trstínčana, niekedy

nachádzame aj prekvapivé slovné spojenia, čo dávajú osobitosť a spoza chladnej clony subtilne preniká autorova duša.

Sledujeme aj porevolučné obdobie, elán a pokles komerčných spoločností, čakanie pokynov, ktoré už zhora nemal kto posilať, zápas s vlastnou mentalitou, rozhovory pri bočných stoloch a častokrát polemizujúce popíjanie.

V zbierke *Šedé dni* sledujeme autorove zdravotné ťažkosti, vyčíta si sám sebe a ospravedlňuje chorého človeka očakávajúceho súcit najmä zo strany rodiny. Často sa vyníma prítomnosť-minulosť a jej disharmónia, ale najmä strach zo samoty a choroby. Jeho náboženské cítenie sa prebúdza iba pred dverami kliniky, kedy vkladá svoj život v prvom rade do božích rúk a až potom do lekárskeho. *Každý má svoj kríž, svoje bremeno, ktoré musí nosiť sám.* Po lekárskom vyšetrení a verdikte, vnútorný otras, hnev a smútok je umelecky zosúladený s okolím. Sledujeme prvky priestorovej monumentálnosti, prírodné prostredie vytvára dôstojnú, veľkolepú kulisu pre opisované udalosti. Sprevádzajú ho *šedobiele plaziace sa mračná* podobné *dohúžvaným papierom*. Prístavom pokoja zostáva rodičovský dom, kde sa večer započúva do matkinej šepkajúcej modlitby. V bývalom priestrannom dome zostal iba on pred hospitalizáciou, spolu so psom a kocúrom. Sú to citovo zafarbené výrazy, až symboly. Je súčasne vinníkom, ale aj trpiteľom. Prikláňa sa k súčasným témam, epickou skladbou, pohľadom nielen vonkajším, povrchným, ale preniknutým do hĺbky.

Cítil, ako pomaly klesá do nekonečnej prázdnoty.

Nachádzame tu nemocničný salón, so špinavými skrinkami, neupravenými prikrývkami, s preplnenými posteliami. Kritickým realizmom sa zameriava na neskrášlený obraz jednotlivca zmietaného citovými drámami zo sklamaných očakávaní.

Znovu dokazuje svoje rozprávačské a pozorovateľské nadanie, ktoré umeleckými prostriedkami spracúva.

Teraz román prestáva byť iba púhym opisom, vystupuje do popredia skepsa voči svetu a voči dobe a v samom strede príbehu sledujeme vážnu individuálnu drámu rozporu medzi snom a skutočnosťou. Podobný Hronskému, všetko vyvrcholí v sociálno-psychologickom realizme, v ktorom si všíma nesúlad medzi osobnou psychikou a drsnou dobou, najmä vnútorný svet človeka v stave sociálneho ohrozenia. Dejová línia je priamočiara.

Román *Úsmevy a chmáry* je kronikou dňa, zápis radostných a smutných dní sprevádzajúcich nás všetkých na pozemskej púti. Motív kostolnej veže expresívne sfarbuje text a zároveň prezrádza silné citové puto domova.

Veža evanjelického kostola je rovnocenná so slovami: *už som doma!*

V tomto úseku už neposúva lexikálny význam, iba ho ozrejní a zbaví mnohoznačnosti. Autorove korene sú až organicky spojené s Trstinami. Tabule visiace z oboch strán kostolnej brány potvrdzujú našu dvestoročnú existenciu v tejto dolnozemskej lokalite. Vynára sa oprávnená otázka strachu o nasledovné dvestoročie. Ozaj ešte sa bude zmieňovať *niekto o Slovákoch zo zmiešaných manželstiev v období pohybu národov a globalizácie?! Spásonosná odpoveď je práve kostol. Ten prežije.*

Román nepriamo podáva aj obraz inštitúcie, redaktorskej driny, kolegov a vedúcich. Veľmi príznačná je symbolika mien, Igor Chreň je názorne vybrané meno

vedúceho, ktorého činy sú opísané ako chápací znalca politiky a jej zákulisia, ktorú si prinášal zo svojich služobných ciest po Rumunsku. Autor tvrdí, že *vidiecke hlavy ho počúvali ako mesiáša*.

V súkromnom živote prichádzajú rôzne neduhy a Marekovi pribúda stále viac povinností. Tu sa autor stotožňuje s postavou rozprávača. Jeho mierna povaha sa snaží vyriešiť diplomaticky menšie konflikty, nikdy nie pochlebovaním ani päťolízachom. Nabáda k reflexii, ale predsa má ľudový charakter. Každé slovo, ktoré tvorí štruktúru textu, je nositeľom čiastkového významu, je prvkom obrazu sveta, ktorý má svoj význam len vtedy, keď je porovnávaný so svetom samotným. Do veľkej miery jeho literárne písanie bolo a je determinované vlastnou skúsenosťou. *Literatúra funguje ako posolstvo a preto sa musí zaoberať nielen svetom tam vonku, ale aj tým, ako sa svet dotýka človeka*.

Trhovisko, domáckejšie pľac, je verne opísaným miestom, kde predávajú známe trstinské tváre a Marek nedokáže kúpiť od niektorej, lebo má pocit, že je sledovaný predavačským chamtivým pohľadom dakej známej. Nekúpi, aby sa nepovedalo, že pohrdol. Keď veľký zvon evanjelického kostola oznámi dvanásť, začína sa pľacovisko vyprázdňovať. Moderná technika zatlačila do pozadia aj bubnáša, ktorý každý štvrtok vyhlasoval, čo, kto predáva, kupuje a iné novosti. Pred bubnášovými vyhláseniami *sa chlapi zbýjali do hlúčku a zdalo sa to, akoby im ohlasy patrili výlučne iba pre nich*. Textilný tovar si Trstinčania kupujú z romshopu, z *druhej ruky* a trh by nebol trhom, ak by si nekúpili *langoš*. Zmysel pľacu je dobre vystihnutý Marekom: *prísť, napásť oči a pošmiateť sa medzi ľuďmi*.

Úsmevy spojené s úspešným absolvovaním vysokej školy Marekových detí sú popretkávané smutnými dňami spojenými s rozlúčkou milovanej mamy, potom kolegu Tóna a nakoniec vedúceho Igora. Možno tvrdiť, že v bolesti sme si rovní, ale prežívanie a intenzita pociťovania bolesti sú vždy individuálne. Úvaha o bolesti fascinuje nie tým, čo sa o bolesti povie, ale tým, ako sa to o nej povie. Okamžite sa objaví pradiov intertextuálnych súvislostí. V dlhšom časovom rozpätí sledujeme postavy, ktoré začíname veľmi dobre poznať. Z hlavného hrdinu sála celý prívál dobrosrdečnosti, dodáva nádej a nikdy sa nevzdáva. Dobrota a láskavosť určite zasiahnu aj duše čitateľov. Je to originálna poviedka, ktorá poskytuje menej estetickéj rozkoše, ale je majstrovským kusom literárnej stratégie.

Osobné skúsenosti si nachádzajú rýchle textuálne podoby.

Žofine trápenia sú monografické poviedky, ktoré sa sústreďujú na jednu postavu, na jej osud a utrpenie. Majú krátky rozsah. Rozprávač pritom vystupuje ako pasívny svedok. Do deja vstupujú aj iné postavy, najčastejšie z rodiny, alebo sú to susedia. Niekedy autor pridá pointu, ale stáva sa, že zostáva aj nedokončenou výpoveďou (apoziopezou). V poviedkach nachádzame aj vnútorné monológy, kde využíva polopriamu reč.

Máme pred sebou výrazného analytika, ktorý sa nenechá unášať záplavou snov, je skôr realistický so slovenskou dolnozemskou societou. Odhodlane kráča v ústrety budúcnosti, v ústrety ťažkému životu a niekedy platí za šťastie svoje a svojich blízkych. Stáva sa, že sa nezjaví mravné poslanie tohto diela, ale to, čo zanecháva, je *umelecky hodnotné svedectvo o živote*.

Priestor slov a imaginácie

Ludmila OZÁBALOVÁ

Útla knižka Anny Räu-Lehotskej *Zvitok predsavzatí* (2009) krátkymi prózami a črtami rozširuje a obohacuje už prislovečne známy nadlacký literárny fenomén, ktorý je pevne zakotvený v literárnej histórii slovenskej dolnozemskej literatúry druhej polovice XX. storočia a kreativita nových tvorcov ho úspešne rozvíja i v súčasnosti. Nadlacká rodáčka, prozaička, prekladateľka, znalkyňa esperanta, redaktorka časopisu *Naše snahy* (vydáva Demokratický zväz Slovákov a Čechov v Rumunsku), jedna zo zakladajúcich členiek Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, od roku 2009 členka Zväzu rumunských spisovateľov, nositeľka Zlatého pásma a Ceny Ministerstva školstva SR (2009) za prózy, s ktorými sa zúčastnila literárnej súťaže pedagógov Chalupkovo Brezno, v občianskom živote profesorka fyziky a chémie Lýcea J. Gregora Tajovského Anna Räu-Lehotská vyrastala v ovzduší rodiny, kde bolo prítomné umenie a literatúra. Svoje práce publikovala v almanachu *Variácie*, v časopisoch *Naše snahy*, *Rovnobežné zrkadlá*, *Slovenské národné noviny*, *Ludové noviny* a v rumunčine v časopise *Arca*. Zaujímavým aspektom jej práce sú preklady poetickej tvorby slovenských básnikov z Rumunska do esperanta v knihe *Ozveny po výkriku - Eho de niaj krioj*, ktorá vyšla pri príležitosti 81. kongresu esperantistov v Prahe.

Knižne debutovala knihou krátkych próz *Jedným dychom* (1994) a pokračovala *Zvitkom predsavzatí* (2009). 17 krátkych poviedok a črt prináša poéziu života a životnej prózy, generačnú skúsenosť, obraz človeka nášho veku. *Zvitok predsavzatí* sa nesie v troch rovinách - lyrickej, prozaickej a filozofickej... Lyrickej v *Príchode*, *Oblaku*, *Zábleskoch*, *Putách*, *Daždívom poobedí* a *Tieni*, ktoré sú poéziou v próze. Sú zvláštnou zmesou realizmu, pozorovania a fantázie. Autorka v nich vytvára mocný citový náboj, evokuje sny a túžby, na malom priestore, niekedy v mikropříbehu, poetickým jazykom hovorí o základných ľudských hodnotách. Pracuje s detailami ľudského myslenia, využíva bohatý arzenál lyrických obrazov, metaforickým reťazením ozvlášťňuje texty. Má dar precitovať chvenie každodenného bytia a vytvára nový priestor slov a imaginácie. „Neidenfikovateľné slepé intervaly, v ktorých si čas mení plynutie, v ktorých vieš, že nič nemá do činenia s ničím, sa v tebe zhŕňajú ako ostentatívne ambície ohňa požierajúceho hárok popísaný tvojimi preludovými prejavmi.“ a „vety vyslovené v prázdnej čakárni svedomia...“ (*Oblak*), „Sliepňajúce svetlo vyrazí ulicou a nazrie do každého oblôčka. Všetko je v poriadku, každá chyžka si už uzmierene roztvára svoj tichý sniček.“ (*Záblesky*) a snád' najkrajšie snové vyznanie „Miliardy rokov nevšímavo prekračujú svoju púť. Nič nekončí a nič nezačína. Som vyznávačom rozpínajúcich sa chladných dialok. Búrlivé prívally ma neohúria a nerozdúchajú mi spánok. Nevšímavo prechádzam križovatkami prehier a víťazstiev a nespútajú ma dochrámané, zmrzačené výkriky zašlých dní.“ (*Putá*).

V *Návšteve* dlhým expozé autorka sprítomňuje citové rozpoloženie Margity, spomienky, traumy, aby v skratke stručným dejom uviedla na scénu jej dávnu lásku. Zaujímavou konfrontáciou mladosti a dôchodkového veku rýchlo dospejú hrdinovia Alex a Margita k oživeniu vzťahov a nádejnému budúcemu spolužitiu. Autorka jednoduchým

dejom, skôr rýchlou skicou vytvára z bezútešného stavu Margity, plného úzkosti a beznádeje, šťastnú budúcnosť. Podobne, ale s bohatším dejom a dialógmi sa rozvíja dej krátkej poviedky *Zoli*, kde hrdina poviedky Jeff prostredníctvom astrálnej figúrky mení deje okolo seba, až Zoli žije vlastným životom, mení farby, stráca sa, aby sa opäť objavil. Cítíme tu meniaci sa svet, citové poryvy, straty a nálezy života, aby sa Zoli v závere objavil celý červený, farbou života. Zoli je síce oživená vec, ktorá oboch aktérov núti dávať si otázky a odpovede, ktoré však musí človek hľadať sám v sebe, vo svojom vnútri. Zaujímavý je autorkin postup, keď fantazijné prvky - stále sa farebne meniaci Zoli a jeho sila je v kontrapunkte s civilnou konverzáciou hrdinov poviedky. Pôvabným textom sú *Čižmy* s fantastickými prvkami, obrazom hľadania a nachádzania s nádychom humoru, keď po ich márnom hľadaní sa objavia a autorka konštatuje: „Jediné logické vysvetlenie mohlo byť to, že si čižmy odskočili na štamperlík.“

Zaujímavým leitmotívom poviedky *Marta* je večná túžba človeka po mladosti, autorka na neurčitom časovom pozadí vytvára psychologickú sondu života hrdinky príbehu, jej obáv z plynúceho času a starnutia, aby v závere doviedla k chuti života. *Zvitok predsavzatí*, ktorý dal názov celej knihe, je filozofický pohľad Richarda na život, jeho podstatu, prehry, snové chvíle a strach zo sveta okolo seba. Pôsobivé obrazy ako „Večnosti spletené do koncentrických vrstiev sa pozohýnali do labyrintu. bezmocne zvieral posledný zosmiešnený cit, ktorý sa mu v ruke pretavil na kameň.“ ozvlášťujú krátky text. V závere tiež dospieva k pozitívnemu rozhodnutiu: „Zamknem krutú bránu do zboreniska a prestaviam všetky veci do nového tvaru.“

Humorná poviedka *Inšpekcia* je stručným obrazom života učiteľov, kde „inšpekcia“, aj keď vysvitne, že jej príchod je len fiktívny, spôsobí rozruch a strach. V rozsiahlejších poviedkach *Výlet*, *Presnosť*, *Odtučňovacia diéta* a *Telefonát*, so silnejším epickým nábojom, zisťujeme celý rad momentov, prvkov a detailov, ktoré sú výsledkom autorkinho osobného poznania, či zážitku cez ženské hrdinky. Sú to síce lapidárne prozaické útvary, ale popretkávané pôsobivými básnickými obrazmi. Lehotskej poviedky sú modernými textami nášho času, ale stoja na nadlachej roviny, na jej živote, malých, či väčších starostiach a problémoch ľudí nížiny. Pracuje často len s náznakom, naznačením istých súvislostí, ktoré sa ale z celkového kontextu dajú vyvodiť. V textoch i v ich pozadí cítime Nadlak, dolnozemský svet...

„Na lavičkách vysedávali stareny, každá s priehrsťou slnečnicových semien.“ A tiež: „Modré tabuľky na majstrovsky vyrezávaných vrátach zhrdzaveli.“ No a najmä: „Donekonečna roztiahnuté biele krídla nížiny sotva badateľne zašušťali, keď sa ich veľká, červená guľa dotkla žeravou pečaťou.“

Lehotská nie rozprávačkou mohutných príbehov, je hutná a stručná pri opise krajiny, stručná aj v príbehoch. Umelecky stvárňuje a prepodstatňuje svoje témy a motívy aj preto, aby nazrela do večných otázok a problémov ľudského bytia, ako sú vzťahy k nekonečnej nížine, vzťahy medzi mužom a ženou, vzťahy k životu a smrti. Je poviedky demonštrujú vnútorné prežitie subjektívnej empirie a zároveň poznanie, ktoré onú empiriu prehodnocujú. Autorkin prístup k svetu je viacdimeziálny, poodhaľuje variácie ľudských osudov s hlbokým zaujatím pre dobro a mocné sily života.

Súčasná próza Slovákov v Rumunsku nie je síce rozsiahla, ale Lehotskej poviedky a črty sú jej dôstojným obohatením a autorka má všetky predpoklady vytvoriť rozsiahlejší prozaický obraz, zrkadlo súčasného sveta Slovákov Dolnej zeme.

Motív návratu v próze Zoltána Bárkányiho Valkána

Katarína MARUZSOVÁ ŠEBOVÁ

Ak sa zamyslíme nad súčasnou prozaickou tvorbou Slovákov v Maďarsku, prvé, čo v súvislosti s ňou môžeme konštatovať, je jej neveliký rozsah. Na jej tvorbe sa dnes totiž podieľajú iba traja autori: *Michal Hrivnák* (1936), *Zoltán Bárkányi Valkán* (1941) a *Oldřich Kníchal* (1939). Tvorbu *Pavla Kondača* (1931), zakladateľa slovenského románu v Maďarsku (*Hrboľatá cesta* 1984; *Neskorý návrat* 1987) možno už pokladať za uzavretú, keď autor sa od vyjdenia jeho druhého románu odmlčal. Uvedení aktívni prozaici sú už vo svojich sedemdesiatich rokoch a na obzore tunajšej slovenskej prózy sa zatiaľ neprihlásili mladé talenty. Zoltán Bárkányi Valkán, ako najmladší spomedzi spomenutých autorov, upozornil na seba v blízkej minulosti zbierkou drobných próz s titulom *Vianoce tetky Karovej* (2009), čo ma podnietilo k znovučítaniu aj jeho predchádzajúcich próz.

Zoltán B. Valkán obohacuje slovenskú prózu v Maďarsku tematikou podpílišskeho vinohradníckeho kraja. Uvádza motívy vinice, práce okolo nej, ošetrovania, prípravy vína, vína ako elixíru v živote tamjších ľudí, ktorí z neho čerpajú silu pri rôznych smutných a radostných chvíľach života. To všetko pripomína atmosféru *Hečkovho* románu *Červené víno*. V porovnaní s autormi nižšieho sveta (*Kondač*, *Hrivnák*), ktorí zvyčajne v prvom pláne etnicitu, a týmto značne zaťažujú text, B. Valkánova próza sa tomuto elementu vyhýba, to však neznamená, že by ho nepokladal za dôležitý. Tento prvok sa objavuje v jeho texte nepriamo, ale umelecky účinne, a takýmto spôsobom podáva svedectvo o autorovej zakorenenosti v tradícii.

Pri čítaní Valkánových krátkych próz sa motív návratu čitateľovi javí ako jedno z konštantných tematických zameraní autorovej epicko-konceptnej koncepcie, prítomnej buď vo svojej priamej podobe, v tematickom pláne, alebo vo forme nepriamej, v rovine asociácií. Dá sa povedať, že to vo väčšej či menšej miere platí pre jeho všetky doteraz vydané samostatné zbierky krátkych próz (*Vzplanutie* 1987; *Návrat* 1998; *Vianoce tetky Karovej* 2009), z ktorých jednu nazval práve *Návrat*, v súlade s jej ústrednou tematickou zložkou. Z bibliografických údajov vieme, že B. Valkán sa ohlasuje po dlhšom časovom úseku, po desaťročiach. Nedá sa o ňom teda povedať, že by vydal z rúk nedomyslené, dostatočne nevypracované texty. Práve naopak, prihlási sa o slovo, keď skutočne má čo povedať. O takom rozvážnom spisovateľskom postoji nás presviedčajú aj jeho doteraz publikované drobné prózy.

S umeleckým stvárnením problematiky návratu sa stretávame v próze Slovákov v Maďarsku aj u iných autorov. Túto problematiku približuje napríklad *Pavol Kondač* vo svojom románe s nadpisom *Neskorý návrat* (1987), ako aj *Ondrej Medveď* vo svojej poviedke s nadpisom *Zem*, zo zbierky poviedok *Starý strom nepresadiš* (1986). Pod nadpisom *Návraty* vydal zbierku krátkych próz aj *Štefan Dovál*, slovenský prozaik žijúci v Rumunsku. V tomto tematickom okruhu sa nám vybavujú v mysli také emblematické literárne postavy, ako napríklad *Kraskov* lyrický hrdina z básne *Otcova roľa*, *Chrobákov* Ondrej Baláž, *Urbanov* Ondrej Koreň,

Krúdyho Szindbád, Kondačov Juraj Majron, Medved'ov Rudolf Huszár, ako aj rad Valkánových drobných, často aj bezmenných dedinských figúr. Napokon môžeme hovoriť aj o návrate samotného B. Valkána, o jeho návrate k rodnému Pilišu ako k inšpiračnému prameňu jeho próz najnovšej zbierky. Toto dielo analyzoval a kladne sa vyjadril o ňom na stranách ľudových novín *Peter Andruška*, *Karol Wlachovský* a *Andrej Červeňák* (Portál www.luno.hu).

K aktu návratu neodmysliteľne prislúcha jeho opozičný pár, odchod. Návratu však musí predísť opustenie niečoho, čo v živote jednotlivca zohráva rozhodujúcu úlohu a čo možno nazvať aj origom. Takýmto východiskom či odrazovým mostom je napríklad rodičovský dom, ktorý sa opúšťa vo Valkánových prózach zo sociálnych, kultúrnych, edukačných či politických príčin, ako aj kvôli výzvam modernej doby. O týchto príčinách odchodu z domova hovoria bez nároku na celosť napríklad tie poviedky (*Návrat*, *Balada o starkej*, *Balkón*, *Sám na salaši*, *Za vnukom*, *Narodeniny*, *Mince*). Návrat však k východiskovému bodu, ak je to vôbec možné, je vo väčšine prípadov sprevádzaný skepsou a sklamaním. Rodičovský dom v textoch Valkána nadobúda symbolický význam, nakoľko ho autor vníma v jeho tradičnom zmysle ako stabilnú hodnotu, ako centrum ľudského života, ako miesto istoty, harmónie, rodinného tepla a spolupatričnosti, koniec koncov aj ako nevysychajúce žriedlo tradícií. Pod rodičovským domom synekdochicky možno rozumieť aj generácie rodín, ktoré v ňom prebývali a zanechali pre potomkov duchovné a materiálne hodnoty. Dom v spisovateľovom vedomí sa javí ako ženský princíp, ktorý pripomína ochraňujúce lono Magna mater, ktoré odpúšťa, prijíma a ponúka svojim deťom večný azyl. Tento ideálny obraz o ňom pod dojmami vyvolanými a registrovanými jeho návratmi k dedovizni sa však nevyhnutne modifikuje. Nemôže totiž nezbadáť, že plynutím času rodičovský dom podliehal rôznym metamorfózam, ako aj ľudia, ktorí žili v ňom, sa zmenili, prispôsobujú sa k novým životným podmienkam.

B. Valkán si vo svojich poviedkach a črtách ako osobne zainteresovaný pozorovateľ uvedomuje rozpad mýtu o dome ako fixného bodu a úzkostlivo zaznamenáva jeho pominutie, chátranie a postupný zánik. Vyprázdenie sa domova prináša so sebou rozladujúce následky, prejavujúce sa v oblasti rodinných a vôbec medziľudských vzťahov. Rozpadom tradičného významu a funkcií domu sa rozpadá aj rodina. Pre generačné, dedičné, charakterové problémy, ako aj pre stratu istoty v cudzom prostredí sa vyostrujú konflikty medzi manželmi, medzi rodičmi a deťmi a medzi súrodencami. Tento dekonštrukčný proces sa zobrazuje vo Valkánových prózach cez dominantnú opozíciu minulosti a súčasnosti, čo je organizačným elementom epickej štruktúry. Túto centrálnu opozíciu prehľbujú a rozširujú ďalšie kontrastívne dvojice ako napríklad: starí a mladí, dedina a mesto, pocit voľnosti a uzavretosti, práca a nečinnosť, prírodné a urbánne prostredie, pokoj a hluk, doživotné a prechodné manželstvá a podobne. Dekonštrukciu domu najplastickejšie vystihuje reťaz postupnej premeny jeho podôb a funkcií smerom k úplnému zániku jeho tradičného významu: *rodičovský dom* – *salašská chalupa* – *panelák* – *prístavba* – *opustená hájovňa* – *kutica* – *podnájom* – *prístelok*. K domu patrí aj dvor, čo ho obklopuje, a stav ktorého odzrkadľuje aj postoj gazdu voči nepredpísaným rituálom sústavnej starostlivosti. Zároveň svedčí aj o charaktere, o morálnych predsavzatiach, ako aj o primknutosti k tradíciám majiteľa domu (*Vianoce tetky Karovej*). Z toho vyplýva, že dvor symbolizuje aj duch domu a spôsob života v ňom. Vo Valkánových

prózach sa často stretávame s motívom „na čisto vymeteneho dvora“, do významového poľa ktorého patria aj obsahové odtiene psychického charakteru. Čistý dvor je akýmsi útočiskom, ochraňujúcim priestorom, v ktorom sa človek očisťuje a oslobodí sa od svojich vín (*Neskorá návšteva*) alebo ho naplňa nádejou po sklamaní, vyvolenom frázami a formalitami panujúcimi v medziľudských vzťahoch (*Strojník*). Dvor je aj priestorom, ktorý poskytuje domácim pocit nekonečnej slobody, keďže im otvára možnosť nerušeného splynutia s prírodou. Z dvora dovidieť na záhradu, na vinicu, na lesy a hory. Valkánove vidiecke postavy sú zrastené s prírodou, rozumejú jej, vážia si ju a radi prijímajú jej dary (lesné plody, hriby). Ich život sa organizuje podľa jej kolobehu. V tomto ohľade sú si podobné postavám lyrizovanej prózy, vykresleným najmä *Dobroslavom Chrobákom*. V *Poviestke* Chrobák odmieta život v meste a oproti nemu svojho hrdinu, starého otca s vnukom zavedie do prírody, ktorá im pred nástrahami civilizácie poskytuje útočisko. B. Valkán podobne rozmýšľa o vzťahu mesta a vidieka, lenže v jeho prípade únik pred globalizujúcim sa svetom je takmer vylúčený. Nie je na tom nič prekvapujúce, ak sa postavy jeho príbehov v meste necítia dobre. Panelák je im len „väzenie“ medzi štyrmi stenami. Dvor sa stáva balkónom a lavicou pod ním alebo v parku (*Balkón*). Namiesto „dobře vyležanej postele“ sa trápia bezsenne „na gauči ako na márach“ a rozsypané črepiny svojho predchádzajúceho života sa snažia poskladať už iba vo svojich spomienkach. Ako sa vyprázdňuje a chátra rodičovský dom a jeho prostredie, tak sa vyprázdňujú aj kedysi dôverné rodinné vzťahy. Mladí sa chcú vytrhnúť zo sedliackeho spôsobu života aj za cenu úplného rozchodu s ním. V ich hodnotovom rebríčku má neporovnateľne väčší význam pohodlie (auto, kúpeľňa, ústredné kúrenie, pozemok v rekreačnom stredisku), ako hrdlačenie na poli, či vo vinici. Preto nechápu svojich rodičov, ktorí si vážia predovšetkým zem a prácu okolo nej. Príbehy Valkánových poviedok sú osnované na princípe uvedených sporov, v rámci ktorých ústredné miesto prináleží dileme starej generácie - predajť rodičovský dom a nasťahovať sa k deťom do mesta -, alebo ostať v ňom osamotene a slabnúcimi rukami sa snažiť udržať gazdovstvo až do poslednej chvíle. Tieto postavy vynikajú svojou pracovitosťou, statočnosťou a húževnatosťou. S takými typmi sa stretávame u slovenských realistov, z ktorých pravdepodobne hlavne *Jozef Gregor Tajovský* ovplyvnil najviac tvorbu Bárkányiho. Ide predovšetkým o postavu starého otca zobrazovaného v poviedke *Do konca*, ktorá je prototypom pre Bárkányiho pri nakreslení obrazu starých otcov, s ktorými si vnuci viac rozumejú ako so svojimi rodičmi (*Pozdrav starkých, Za vnukom, Prvá žatva*). Skúsenosti autora v súvislosti spomínanej dilemy však ukazujú, že niet dobrého riešenia, respektíve zostarnutí otcovia a matky bez pomoci svojich detí, v oboch prípadoch, strácajú podstatu svojej zaužívanej ľudovej životnej filozofie: možnosť zmysluplnej, radostne vykonávanej, tvorivej práce okolo domu, záhrady a vinohradu, možnosť pokračovania v tejto práci potomkami, ako aj perspektívu udržiavania rodiny po kope, zachovať tradičnú, viacgeneračnú rodinu a spoločne rozvíjať dedičstvo. Ich údelom či v tradičnom, či v mestskom prostredí je len samota a spomínanie.

Autor na epické umocňovanie opozície minulosť a súčasnosť využíva stratégiu spomínania, čo vo funkcii suplementu aspoň v mysli nahrádza nenávratnú minulosť vo svojej idealizovanej forme. Týmto v spomienkach konštruovaný obraz minulosti oproti neutešenej súčasnosti nadobúda síce príťažlivejší charakter, no spomínajúci pod tlakom každodenných skúseností čoskoro vytriezvie a je nútený prispôbiť

sa konkrétnym podmienkam. Spomienky vo Valkánových textoch supľujú hiáty vyplývajúce z rozkladu tradičných hodnotových priorít. Ponúkajú stratenú harmóniu, naplňajú pocitom istoty a sľubujú zadosťučinenie za straty spôsobené urbanizáciou. B. Valkánove texty možno aj tak čítať, že v opozícii minulosť a súčasnosť nevnímame v prvom rade nostalgiu voči zašlým časom, ale skôr znaky roztrúsenia sa integrity subjektu a sveta okolo neho. Spomienky by mali slúžiť tomu, aby sa postavy poviedok vyrovnali sami so sebou a aby si našli zmysel svojho života aj za zmenených, im menej vyhovujúcich podmienok. O to sa pokúša napríklad *Imrich Nebehaj*, hrdina poviedky *Neskorá návšteva*, ktorý sa po štyridsiatich rokoch chce pomeriť s bratom, s ktorým sa pohnevali kvôli dedičstvu. V mysli si privoláva dávnu udalosť, analyzuje ju a v nej aj vlastný podiel. Výsledkom toho sa sebakriticky priznáva, že konal nesprávne. Toto spoznanie ho aktivizuje a dovedie ho k rozhodnému kroku, k vyhľadaniu brata. K stretnutiu však nedôjde kvôli tomu, že brat už dávnejšie umrel. *Jozefovi Karovi*, osamotenému vdovcovi z prózy *Pivnica*, sa vynárajú z pamäti obrazy z detstva, motivované túžbou po ľudskom teple a po porozumení. Cestou do pivnice, ktorú vytvárali generácie predkov, pridávajú každá svoju čiastku, ožívajú v ňom dávne zážitky z obdobia, keď bol šťastný. V pivnici vôňa vína v ňom vyvoláva asociačnú reťaz na pradedu, deda a otca, od ktorých si osvojil kultúru vinohradníctva a rituály okolo neho. Ako hrdinovi *Proustovho* románu *Hľadanie strateného času* chuť „magdalenky“ namočenej v lipovom čaji pripomínala mesto, domy, záhrady, ľudí mesta, kde strávil detstvo, tak vdovcovi vôňa vína privolávala spomienky na obaračky a tváre jeho príbuzných.

Spomienky sú vo Valkánových prózach často jediným prostriedkom prežitia aktuálnej situácie a zároveň sú aj prameňom načierania sily a nadobúdania akejsi krehkej nádeje do budúcnosti. O tom svedčí nasledujúci citát z poviedky *Balkón*:

„Človeka o všeličo možno obráť, o dom, o rodisko, slovom o všeličo, ale o to, o čom sa mu sníva, nikdy... a vonkoncom nie o spomienky. Tie žijú v človeku, tie ho neopustia ani vtedy, keby sa ich chcel zbaviť, ale sprevádzajú ho celý život... Ja to tu vydržím iba kvôli týmto spomienkam.“ (Vianoce tetky Karovej, 90)

Slová neznámeho starca, sediaceho na lavičke pod balkónom, vyjadrujú pocit odcudzenosti a stiesnenosti staršej generácie, ktorá sa ocitá v meste v prostredí pre ňu neprirodzenom, kde jej jediným oporným bodom ostávajú len spomienky. Spomienky, ktoré autor vo svojich textoch funkčne uplatňuje. Týmto naznačuje, že len ony zostávajú výlučnou schodnou cestou k návratu k východiskovému bodu, k rodičovskému domu a ním reprezentovaným tradíciám.

Segedín, marec, 2011

Použitá literatúra:

Andruška, Peter: Literárna tvorba Slovákov z Dolnej zeme. Odkaz, Bratislava, 1994.

Andruška, Peter: O žánrovej a tematickej mnohostrannosti prózy Zoltána Bárkányiho Valkána.

(Portál www.luno.hu)

Anoca, Dagmar Mária: Slovenská literatúra v Rumunsku. Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlac, 2010.

Bárkányi Zoltán Valkán: Vzplanutie. TNK. Budapešť, 1987.

Bárkányi Zoltán Valkán: Návrat. TNK. Budapešť, 1988.

Bárkányi Zoltán Valkán: Vianoce tetky Karovej. Budapešť, 2009.

Červeňák, Andrej: Zoltán Bárkány Valkán: Vianoce tetky Karovej – Dielo vysokých kvalít. (Portál www.luno.hu)

Wlachovský, Karol: Detail ako mravná hodnovernosť a morálna zodpovednosť. (Portál www.luno.hu)

Didaktizujúce podoby prózy Slovákov v Maďarsku v dobových a rozprávkových dielach

Erika FAJNOROVÁ

V úvode charakterizujeme pojem didaktická literatúra. Sledujeme jej podoby v prvom zborníku slovensky píšúcich autorov v Maďarsku: *Hrušky mamovky Špiakovej* z roku 1955, i v zozbieraných ľudových rozprávkach. Podrobnejšie sa venujeme rozprávkam narátorky z Bánhedešu, známej pod menom *Žofka néni*, ktorej rozprávanie nahral a spracoval *András Krupa*. Zámerne citujeme zaznamenané úryvky z antológie aj z rozprávok doslovne, so svojskou gramatikou, zvláštnou syntaxou a presne podľa fonetického záznamu zostavovateľa. Reč, štýl a slovník podčiarkujú autentickosť a charakterizujú dobu, prostredie aj myslenie a postoje generácie informátorov i autorov, ktorí prispeli do zborníka.

Didaktická literatúra vznikala vždy s cieľom poučovať percipienta, či už priamo, alebo nepriamo. Vznikala už v Antike, ale aj Orient sa môže pochváliť tisícročia starými spismi (*I-ŤING*), ktoré dávali rady a ponaučenia panovníkom. Didaktizujúce prvky má aj kniha kníh – *BIBLIA*. Ľudová slovesnosť, na princípe alegórie a príkladoch z reálnej či fantastickej rozprávky, balady či piesne, po stáročia plní funkciu kazateľa aj učiteľa a zabávača v jednom. V období baroka vznikli prvé didaktické spisy *J. A. Komenského*, vrátane beletristického diela *Labyrint sveta a ráj srdce*. Zbierka básní *Valašská škola - mravív stodola* od *Hugolína Gavloviča* má výsostne didakticko-reflexívny charakter.

S nástupom romantizmu sa zdá, že zaniká didaktická literatúra. Na Slovensku je to naopak. Programovo zameraná tvorba štúrovskej generácie vyzdvihla slávnú minulosť národa a pozdvihla jeho povedomie, plnila teda aj funkciu didaktickú. Práve v tomto období je rozšírené aj zberateľstvo ľudovej slovesnosti. *Samuel Reuss* (zostavil „Kódex Revúcky“) chápal rozprávky ako doklad duchovnej kultúry národa. Slovenský rozprávkový romantizmus pokračoval aj v medzivojnovnej tvorbe. Próza naturizmu a lyrizovaná próza, obsahujúca znaky rozprávky, rieši morálne otázky jedinca i celého pokolenia. Nie je to priamy „didaktizujúci“ návod na život, ale model ideálneho. Túžba po čistom.

Tendenčnosť v umení nastupuje s programovým úsilím komunistickej strany, vymedziť hranice tvorby tak, aby bola triedna, stranícka, ľudová = didaktická v intenciách politických záujmov. Každý systém sa snaží ovplyvniť dav. Vymedziť mu priestor. V každej dobe sa literatúra – „slovo“ stáva mocným spojencom alebo nepriateľom. Ak sa do roku 1948 na slovenských školách pred vyučovaním modlilo, tak s novým režimom sa miesto modlitby spievajú budovateľské piesne. V celom socialistickom bloku. V súčasnosti sa nositeľom intencionálneho aj neintencionálneho vzdelávania aj výchovy stávajú aj médiá a internetová sieť. Či sú pre novú generáciu jej formy a obsah ideálne, nie je predmetom tejto štúdie.

Problematicku prozaickej tvorby Slovákov v Maďarsku musíme chápať z viacerých uhlov pohľadu. Ak zvážime, že prví usadlíci zo Slovenska prišli na

juh Maďarska po vyhnaní Turkov (okolo roku 1720), je ťažké hodnotiť literatúru porovnávaním s tvorbou, ktorá vzniká v materskej krajine. Zamerali sme sa preto na objektívne preukázateľné a konkrétne didaktizujúce prvky v beletrii a ich dobovú funkciu. Prvý zborník prác *Hrušky mamovky Špiakovej* zostavili a pre tlač upravili *Michal Krajčík* a *Ladislav Sziklay*. Uverejnili v ňom najlepšie súťažné príspevky literárneho súbehu z roku 1955.

Napriek tomu, že tvorba v zborníku je prirodzene poplatná dobe, bol to prvý krok vymedzenia menšinovej slovenskej literatúry v Maďarsku. Práce sú žánrovo rôzne. Poézia, próza, etnografické záznamy i dramatizácia známeho textu. Báseň *Hrušky mamovky Špiakovej* autora *Pavla Sámuela* vyzdvihuje odvahu obyčajnej ženičky, ktorá nepredá hrušky nemeckým žandárom, ale s radosťou a zadarmo ich ponúka sovietskym osloboditeľom. Aj ďalšie príbehy sú spomienkou na vojnu. Zážitok z vojny, individuálne hrdinstvá a postoje z obdobia druhej svetovej vojny rezonujú u všetkých, ktorí prešli jej hrôzami. Zaznamenávajú autentické autobiografické situácie, spomínajú, hodnotia.

Priezračne didaktizujúca je aj krátka próza zo života (*Pavol Sámuel: Profesor Vančík*), ktorej hlavným hrdinom je profesor, pre študentov neoblúbený až odporný človek. V príbehu autor podáva čitateľovi vysvetlenie, prečo je hlavný hrdina taký nepríjemný. Jeho osobná tragédia, prispôbenie sa okolnostiam a následná zatrpknutosť a prísnosť sú dôsledkom sklamaní a nenaplnených snov. Náhodne vypočutý rozhovor jeho žiakov v parku zmení jeho správanie. Text je návodom pre obe kategórie hrdinov - pre zápornú postavu je to pohľad na seba cez pocity okolia. Pre ostatných je vysvetlenie konania hlavnej postavy nepriamym vysvetlením, podnetom, aby hľadali príčinu, vysvetlenie negatívnych postojov a správania ľudí okolo nás. Výchova k empatii a efektívnej komunikácii J.

Zaujímavé a hodnotné sú v antológii etnografické záznamy tradičnej kultúry a zvykov Slovákov v Maďarsku. Uvádzajú i faktografické údaje, napr. menoslov prísťahovalcov do dedinky Sámsonháza (*Pavel Bača: K dejinám dediny Sámsonháza*), charakter obyvateľstva, typické črty správania, známe i v okolí, ústne zachované povesti aj mená informátorov. V štýle autora *Dezidera Deme* v uverejnenom etnologickom texte *Po stopách slovenských ľudových piesní v Répáshute* je evidentný zámer, ocenenie a vyzdvihnutie hodnôt a pracovitosti obyčajných ľudí, adresnosť čitateľovi: „*Pracovitost' tohto ľudu je známa aj v ďalekom okolí. Poznajú ich tak, že čo si oni vezmú do hlavy, to aj uskutočnia! Po vojne boli prví, ktorí umožnili svojou prácou, aby dostala ich dedina telefón... Radím ti milý čitateľu, aby si ich navštívil a spoznal...*“

Dramatizácia lyricko-epickej básne *Anny Molnárovej* a *Eugena Babjáka: Turčín Poničan* od *Sama Chalupku*, pod názvom *Ukradnuté dieťa*, podáva známy príbeh, pričom komentár rozprávača je evidentne didaktizujúci, kladúci dôraz na vlastenecké cítenie, motív domova, národné povedomie. Hoci v súčasnosti na čitateľa texty môžu pôsobiť utilitárne, v čase vzniku bol tento štýl literatúry bežný a pre percipienta prijateľný: *ROZPRÁVAČ (pomaly): Vidíte deti moje zlaté, pajtáši moji malí, takto sa voľakedy našli matka - stará slovenská žena z Pohronia a v detskom veku Turkami odvečený syn, Janiček - Turčín Poničan. Čomu nás učí táto rozprávka? Učí nás: Milovať nadovšetko svoju vlasť, milovať ju tak, ako ju milovala*

stará Slovenka.... Okrem toho, videli sme, koľko zla a žiaľu zapríčinila vojna. Nie, nechceme, nikdy viac nepripustíme, aby bola vojna...“

Zborník je odrazom doby. Bol uvedením začínajúcich slovenských autorov, oficiálnym dôkazom o existencii slovenského jazyka v Maďarsku aj v písomnej literárnej forme. Zborník vydalo Národnostné oddelenie Ministerstva ľudovýchovy a Sväz demokratických Slovákov v Maďarsku v roku 1955. Ďalší zborník, antológia noviel a básní *Výhonky* z roku 1978, nadviazal na predchádzajúci. Autor úvodu a zostavovateľ *Ladislav Sziklay* píše o tom, že antológia chce byť mostom medzi slovenskou a maďarskou literatúrou práve tak, ako aj medzi literatúrami národností v susedných štátoch.

Aj nasledujúce zborníky: prozaické, poetické i náboženské vždy reflektovali dobu, v ktorej vznikli, ale hlavne, podávali a podávajú dôkaz fungujúcej národnostnej menšinovej literatúry v krajine, ktorej jazykový systém je diametrálne odlišný od jazyka predkov - presídlencov zo Slovenska. Všetky vydané diela od roku 1955 do roku 2002 sú vecne charakterizované v dvojazyčnej publikácii *Bibliografia beletristických publikácií slovenských spisovateľov v Maďarsku*.

Súbežne s rozvojom etnografického výskumu vzniká prirodzená potreba zverejniť zaznamenané beletrizujúce žánre informátorov. V Maďarsku sa k čitateľom ako prvé dostávajú zborníky rozprávok, povestí a legend, zozbierané *Štefanom Lamim: Rozprávky spod Piliša, Rozprávky Slovákov žijúcich v Maďarsku*. Každá kniha je špecifická. Respondentov je viac, rozprávky a príbehy sú jedinečné, niektoré v slovenskom prostredí neznáme, iné silne ovplyvnené slovesným umením predkov. Každý z rozprávačov má svoj charakteristický štýl rozprávania, vlastný variant príbehu.

Pre túto štúdiu sme si vybrali osobitý typ rozprávača - Ľaničku Žofku z Bánheďesu (*András Krupa: Rozprávky Ľaničky Žofky*). Je kreatívnym invenčným rozprávačom, ktorý vo svojich dvojazyčných rozprávkach tvorí v každom jazyku osobitý príbeh. Hoci je pointa rovnaká, rozprávky v jej podaní sa v slovenskom a maďarskom podaní jemne líšia. Pre každý jazyk, pre každú rozprávku a pre nové rozprávanie toho istého textu má svojské variácie. Jej invenčnosť a zmysel pre využitie špecifik jazyka, v ktorom práve rozpráva (fonetiku, lexiku, zaužívané frázy,...) svedčia o jej narátorskom majstrovstve.

Je isté, že keby mala viac ako len jeden rok školskej dochádzky, podmienky na štúdium a ďalšie vzdelávanie, bola by z nej novinárka, učiteľka či spisovateľka. Alebo aj maliarka. O jej viacrozmernej talente svedčia aj fotografie ornamentov na stenách izieb domu, kde žila.

V jej rozprávkach je najčastejší typ vševediaceho rozprávača, príbehy majú rôznu kompozíciu. Chronologické usporiadanie príbehu, rámcová kompozícia, retrospektíva, paralelnosť, reťazenie udalostí - rozprávačka využíva všetky postupy. V dobe, kedy boli príbehy zaznamenané, ešte stále plnili hlavne zábavnú funkciu. Nie vždy boli intencionálne zamerané pre deti, naopak. Mali osloviť široký okruh percipientov. Slovesné umenie a priame podanie informácie, príbehu, ponaučenia či praktických zásad pre život sprostredkovali priame „učenie sa“ v čase pred rozšírením médií a obmedzenými možnosťami vzdelávania dedinských ľudí.

Detiský a dospelý svet sa v rozprávkach prelína. Pojem „folk-lore“ môžeme preložiť ako *vedomosti ľudu*. Aj preto sa poznanie, informácia cez príbeh uchovávali

zo začiatku len ústnym podaním. Aby bolo dielo prijaté, muselo zodpovedať istým pravidlám a normám. Situačne bolo preto upravované rozprávačom a prirodzená bola aj improvizácia, ale nemenili sa morálne normy.

Viera Gašparíková v slovenskom komentári ku knihe *Rozprávky Ľaničky Žofky* píše: „Možno ju (Farkas Andrásné Drágos Zsófiu) kvalifikovať ako slovesne, literárne nadanú informatorku, ktorá vie príbeh podať živo, so zmyslom pre dialóg a ktorá má vždy dostatok invencie, aby dobudovala epizódu či motív všade tam, kde jej pamäť – inak ostatne výborná - trochu zlyhala...“

Neobmedzuje sa iba na istý žáner. Práve táto skutočnosť dáva jej rozprávaniu didaktický rozmer. Rozprávky čarovné, legendárne, novelistické, démonologické či vtipné príbehy, vychádzajúce z reálneho života (spomienkové rozprávanie) prinášajú typický rozprávkový konflikt „dobra a zla“ v rôznych podobách. V realistických príbehoch zobrazuje situáciu z pohľadu vševediaceho rozprávača, podáva pohľad na udalosť z rôznych uhlov pohľadu – sledujeme motiváciu konania jednotlivých postáv. Prvoplánovou sa zdá funkcia zábavná. Rozprávačka neodsudzuje negatívne konanie postáv, ale zdôvodňuje ho, vysvetľuje, hľadá príčinu - tým dáva príbehu psychologický, sociálny aj emocionálny rozmer.

Napríklad v rozprávke *O Janovi vojákovi* hlavný hrdina, ktorý slúžil u kňaza na fare, kradol tvaroh a smotanú preto, lebo mu skúpa „sákáčka“ (kuchárka) dávala málo jesť: „*Ač budeš veľa jesť, nebudeš vedieť po schodoch dvójst' gu zvonám zvonit'. Tak žebi si bou ľakší. Za to menej jec!*“ Skúposť kuchárky podnieti tvorivé konanie zvonára - „neznaoha“ - vojaka. Figliar potrie smotanou ústa Svätému Petrovi – soche v kostole. Tým sa rozohrá séria vtipných situácií, kde „skapanú“ (stratenú) sochu zlodēja tvarohu, pri ktorej sedávajú „starie ženy“, musia vo sviatok v kostole mať! Najatý šuster, prezlečený skoro donaha za sochu, vydrží štipkanie na nohách, keď ho ženy šacujú, ale pri dlhej kázni, keď mu horiaca sviečka na ramene popáli kožu, utečie. Vojak sa aj tu vynájde a povie, že „...chudárovi Svatimu Petrovi koža vihorela, tajšou, žeby mu ju šuster zaplátau.“

V príbehu dominuje dôvtip hlavnej postavy, kontrastujúci s lakomosťou, jednoduchosťou a slabým úsudkom, i neschopnosťou rázne konať u ďalších hrdinov príbehu. Aj preto respondent nie je pobúrený, keď vojak zinscenuje vraždu kuchárky. Pokračovanie má charakter detektívnej paródie, kde sa mŕtvola vždy objaví tam, kde ju najmenej čakajú.

Smrť je v rozprávkach Ľaničky Žofky prirodzenou súčasťou života. A v kontexte rozprávky je aj jej neprirodený variant – vražda len dôsledkom nesprávneho konania mŕtveho. Tak je to aj v rozprávke o Nesralke, ktorá sa môže vydať za muža, ktorého má rada, len ak spĺňa požiadavku budúcej svokry. „...*Vieš že nemame veľmej čo jesť. No tak tá, čo sa bude volať Nesralka, tá nebude aňi papať, aňi kakat', tak takú si môžeš za ženu ziat'.*“ Keď svokra zistí, že nevesta predsa len varí aj pre seba, chce ju obesiť. Ale stane sa naopak vďaka vynachádzavej neveste. Príbeh sa graduje a mŕtvu lakomú starenu „zabijú“ ešte dvakrát. Jedným z „vrahov“ je premysleným konaním manželky aj jej muž. Mama ho „nahnevajú“ tým, že „...*oni len čítajú a čítajú Bibliu a neotvárajú dvere*“, tak jej vyrobený z poľa a hladný „zabije do hlavy tehlu“.

V poznámkach k rozprávkam Žofie Drágosovej ju Agnes Kovács charakterizuje ako typicky ženskú rozprávačku: „*V jej rozprávkach často vystupujú ženské postavy,*

a keďže je naklonená optimizmu a duševnému jasu, jej pozitívne hrdinky najčastejšie aj zvíťazia. V jej podaní sa takmer každý príbeh končí dobre, ešte aj tie, ktoré sa v slovenskom či maďarskom fonde vyskytujú neraz i vo variantoch, končiacich smutne. “

Dobre, ale len pre hlavnú hrdinku, končí príbeh *Čo sa s tvarohom zadrhla*. Je o „diovčati“, ktoré bolo „veľmej kvárne, ždi kvárila“ (ochutnávala) jedlo. Keď chcela rýchlo prežrieť tvaroh, aby ju nepristihli pri jedení, „zakvačiu sa jej v gágore, tak spanutú ju našli“. Jej frajerovi sa nepáčilo, že ju rýchlo pochovali, a s ňou aj prsteň a retiazku zlatú, čo jej dal, ako že mu je „verejnica“. V noci šiel s kamarátom na cintorín, vyhrabali truhlu, odklincovali, stiahli z prsta prsteň a keď jej buchli po chrbte, ako dávali dole retiazku, tvaroh jej z úst vybehol a ona „odžila“ a „prevravela“. Frajer s kamarátom sa tak naľakali, že keď preskakovali plot na „temetove“, frajer sa „zakvačiu ľebo na gati, ľebo na košeľu, a obesiu sa tan.“ Podľa rozprávania ňaničky „čo sa stálo,“ ho potom pochovali „do tej jame, d’e ona mala ležať pochovaná“.

V rozprávke *Kto sa hnevá, dou mu nos!* je vtipne zakomponované nielen vysporiadanie sa s nepravosťou a lakomým gazdom, ale už v názve je percipient oboznámený s negatívnym emocionálnym stavom - hnevom, ktorý sa musí ovládnuť, inak bude nasledovať trest. Filozofia prostých ľudí, kolektívne názory a pravidlá správania, neštylizovanosť - prirodzenosť, múdrosť, dôvtip a dôraz na poučenie sa z trestu za nevhodné konanie sú etickým posolstvom rozprávok. Kritika negatívnych vlastností - hlúposti, prílišnej dôverčivosti, zadubenosti a poverčivosti (*O hlúpej žene, O hlúpej diovki*), pýchy (*Červenkráľ*) zlej výchovy aj jej nápravy (*Po vóli vichovaná diovka*), krutosti (*O kráľovnej, čo diovča vydurila slúžiť*) je zdrojom ponaučení aj zábavy.

Reálne rozprávky obsahujú prvky satiry. V rozprávkach ňaničky Žofky sú aj detektívne prvky, dokonca až hororové či thrillerové časti. Sama spomína, že rozprávku *O Lotárovi* im mama rozprávala len vtedy, ak sľúbili, že sa nebudú báť. Vina, trest, varovanie pred negatívnym činom a jeho následkami (*Dieťa maličkvó - odhodenvó*), či vymedzenie hraníc, prežívanie strachu v rozprávke a tým varovanie pred následkami zlého konania, patria tiež k neintencionálnemu učeniu. Z psychologického aspektu sú zaujímavé didaktické tendencie ako nepriamo, pomocou príbehu, možno odradiť hrdinu od vykonania činu, ktorý by neskôr oľutoval a nemohol napraviť (*O siedmich múdrych majstrov*). V rozprávkach i anekdotách sa stretávame aj s manipulačnými technikami väčšinou prešibaných či zákerných manželiek (*O siedmich múdrych majstrov, Ena žena, ako vibabrala s mužon*), ktoré sú protipólom jednoduchých žien (*O hlúpej žene*), ktoré sú schopné aj mŕtvemu mužovi poslať na onen svet peniaze po pocestnom, aby si mohol v nebi kúpiť oblečenie k paseniu stáda.

Dieťa son, ale rodič buden, je generačne eticky a s emocionálne silným nábojom prerozprávany realistický príbeh gnosticky daného striedania rol v rodine. Dieťa jednoduchou logickou dedukciou poučí otca, že zle zaobchádza so svojím otcom, a že ono bude konať o pár rokov tak isto, ako on. Až vtedy dochádza k zmene správania sa u otca k starému otcovi. Ľudový vtip v anekdotách zo života (*Chlapec, čo si oca ošial’iu*), poučenie a návod ako dosiahnuť to, nie je možné dosiahnuť dohodou (*Rechtor a sused*), jemný a hravý slovník rozprávačky, ktorá nepoužíva vulgarizmy, ale naopak, aj lascívne časti deja podáva na úrovni všeobecne akceptovateľnej (*Eni*

mladí ľudia, čo zavel'a deti nemali, Po vóli vichovaná d'iovka), sú vtipnou a kreatívnu komunikáciou, aj návodom ako riešiť konfliktné situácie nekonfrontačnou cestou.

V rozprávke je didaktický aspekt prirodzenou súčasťou príbehu. Opakovanie je fixovaním informácie, ktorá je po čase automaticky znútornená. Mravné posolstvo a hodnoty, ktoré sa šírili slovom, prisun informácií, ktoré rozvíjali emocionálnu a sociálnu inteligenciu, učili ako dosiahnuť harmóniu a vyrovnať sa s negatívnymi krutými činmi z minulosti (*Chudobní človek, čo mau sina kňaza*), boli a zostanú vysokou školou etiky bez prijímacích skúšok na štúdium.

Ak máme čo najobjektívnejšie zhodnotiť prozaickú literatúru Slovákov žijúcich v Maďarsku, môžeme použiť všeobecné kritériá hodnotenia beletrie, ale musíme zohľadniť prostredie, podmienky vzniku, možnosti, dobu... Faktom je, že pre každého človeka je krásne či hodnotné niečo iné. *Majster Milan Rúfus* v básni *Prošba k múze* píše: „*Pani, na štrbinku pootvor mi raj. A nie milosť slov, lež milosť očí daj.*“ Pri posudzovaní akéhokoľvek textu, ak chceme zostať vecní, objektívni a zároveň posunúť latku kvality v ďalších dielach, mohli by sme pozmeniť básnikove slová: „...*a nie milosť očí, ale milosť slov mi daj*“...

POUŽITÁ LITERATÚRA:

HRUŠKY MAMOVKY ŠPIAKOVEJ, Sborník, Národnostné oddelenie Ministerstva ľudovýchovy v Maďarsku, Budapest 1955

KRUPA, A.: Rozprávky Ľaničky Žofky, Békéšska Čaba 1984

LAMI, Š.: Ľudové rozprávky Slovákov v Maďarsku, Budapest

LAMI, Š.: Rozprávky spod Piliša, Budapest

BIBLIOGRAFIA beletristických publikácií slovenských spisovateľov v Maďarsku

Pohl'ad na prózu Michala Hrivnáka v prúde času

Pavel BUJTÁR

Už na začiatku tohto môjho príspevku musím spresniť, že pohl'ad na prózu tohto nášho literárneho kolegu a významného spisovateľa-prozaika, predstaviteľa literatúry Slovákov žijúceho v Maďarsku som musel zúžiť. Dôvodom tohto prístupu je nedostatok informácií. Ešte v období SAS-u som sa dostal k jeho knihe poviedok *V prúde času*, dokonca s osobným venovaním, a tak si myslím, že stojí to zato, aby sa človek zamyslel nad tým, kam to autor vlastne smeruje.

Zbierka próz *V prúde času* je dielo pozoruhodné. Jej autor plný energie mladických rokov sa rozbehol satirizovať nedostatky okolo seba. Podarilo sa mu vykresliť presvedčivé alegorické obrazy, v ktorých ironizuje, posmieva sa mnohým slabostiam spoločnosti, v ktorej žije. Vysmieva sa početným slabostiam ľudí, s ktorými prichádza do styku. Sú to ľudia-mešťania, ktorí sa dostali rôznym spôsobom do kategórie vyššie situovaných občanov, ale s ich postavením nie sú spokojní. Túžia dostať sa vyššie, tak je už tuná prítomná autorova irónia či satira. Svoje postavy nachádza okolo seba. Ich mená sú akoby precúdený každodenný svet. Autor ho cídi, najtypickejšie si ponechá, aby na ich osude vyrozprával rôzne príhody. Sú to vlastne literárne postavy, ktorých mená predurčujú cestičku, ktorou sa dej bude pohybovať, aby potom v posledných vetách podal čitateľovi možnosť pochopenia, o čo tu vlastne ide.

Alegoricky videný svet vtákov v poviedke *Stratený raj* prináša konflikt medzi vtákmi, medzi ktoré priletel vták-čudák. Sľuboval im slnko, ktoré ich bude večne hriať za podmienky, že sa naučia jeho spev. Všetci sľubovali túto čudákovu podmienku splniť. No medzi vtákmi boli vtáci-mocnári, ktorí už nenachádzali radosť a rozkoš v spoločnom speve, chceli len osamelo poletovať-spievať – hovorí autor. A tak vtáka-čudáka vyhнали a všetko sa navrátilo do starých koľají – to už akoby znelo... keď niet jednoty...

V poviedke *Aký to koniec!* čitateľ od prvej vety do predposlednej obdivuje, ba chcel by aj hlasno pochváliť usilovnosť strážcu polí, aby mu potom v poslednej ponúkol nečakané rozlúštenie – nuž taký je osud strašiaka!

Líška z poviedky *Hodvabná niť* je človek prefikáný, jeho orientačné hľadisko bolo to, aké má kto spoločenské postavenie, aké má známosti a spojenia a hneď uvažuje a plánuje, ako to teraz využiť pre svoj prospech (veď preto aj meno Líška). Do jeho siete sa dostane Zadáček, ktorý tiež uvažoval využiť iného – teda Líšku. A to sa mu začas aj darilo. V Líškovej sieti sa zohrieval ako voš v lúčoch babieho leta. No Líškova trpezlivosť ubudla a skúšal sa zoznámiť s Dulinom, lebo mal vysokú funkciu (Dulina - človek priamy a úprimný, kladný autorov hrdina) – opak Zadáčka. Vzniklý konflikt medzi Líškom, Zadáčkom a Dulinom je dôsledkom rôznych charakterových vlastností, čím sa nepriamo, v metaforickom ponímaní vzťahov medzi jeho postavami, autor dostáva ku kladnej spoločenskej vízii medziľudských vzťahov.

Autorova fantázia pracuje naplno, pravda aj život v prúde času prináša na svet všelijaké neduhy či defekty ľudí a tak preniká do podsvetia v nádeji, že je to tam všetko inak, spravodlivejšie. V podsvetí je rozruch. Hlbunami páchne človečina, všade zavládne rozruch – ako sa tam zažíva mohol dostať človek. Bohovia ho vyzývali odpovedať. Pozemšťan sa priznáva, že prišiel sem z vlastnej vôle, aby mohol obdržať to, čo on, Človek-Vladár z Údolia náreku nemal tam hore. Priznáva sa bohom, že prichádza s poctivým úmyslom ako uchádzač o dôstojné postavenie, ktoré mu vraj Pozemšťania nežičili a pritom prináša z Pozemia najdrahší drahokam. Sudca dary odmieta, ale pritom si myslí... aha, chce ma podplatiť, potvora ľudská. Nuž ale v pozemskej ríši takéhoto jagotu niet, škoda by bolo túto príležitosť prepásť – dá autor sudcovi zaváhať. Udalosť ďalej pokračuje. Pozemšťan vidí, že sa sudca začína rozčuľovať, ponúka mu ďalší dar... „Mal by som ti snád' dať ešte jeden meštek zlata? Heš, ľudská potvora a už vrav, akých hriechov si sa dopustil na zemi. Pozemšťan si zacigáni, napil som sa vody z rieky Léthé a všetko som zabudol.“ Unavený sudca sa rozkričí, keď mu Pozemšťan ponúka ďalší dar - vzácny drahokam z pozemského sveta – „už sa aj strat' z Hádovej ríše, červ ľudský.“

Konklúzia či filozofia sa opiera o slávne slová starej antickej Eneidy – „Grékov, keď idú s darmi, bojím sa!“

Človečik Habka žijúci v Kukolíne uvažuje nad tým, ako a čím sa mu odvd'ačí potomstvo. Ľudia ho považujú za filozofa. Keď sa nazýva Habka, habká o demokracii, čím sa dostáva do vyšších kruhov, ale tým najmenším už ani ruku nepodá. Jeho známy, priateľ Pupák sa postará, aby Habka dostal vysoké vyznamenanie. O filozofii Habku uvažuje aj upratovač Pľuvatko. Habku zrazu podchytí strach, lebo si uvedomuje, že jeho reči aj skutky sú prázdne, a tak skončí v ordinácii psychológa.

Aj v poviedke Čupčíkova posledná služobná cesta autor satirizuje byrokraticky naladených úradníkov. Unudený či unavený Čupčík zatúži po oddychu. Ide do Žradloviec, berie so sebou priateľa Vacátka aj sučku tetky generálneho podniku zošľachtujúcich ovčích staníc. Sučku preto, lebo vraj posledne mala melancholickú náladu a zverolekár poradil intímnu spoločnosť dedinských psov. Na vidieku ich víta vedúci stanice Ďuro Kolík. Postaral sa aj o bohatý program pre hosťa. No Čupčík je nespokojný. I keď aj vína je tam dosť, hosť má väčšie nároky. Dusil v sebe hnev na účtovníka Sporíka, s ktorým sa odjakživa nenávideli, predpokladá, že tento je príčinou úspor – nezohnal burgundské víno.

V diele autor vytvoril rad postáv, ktoré už svojím menom prezrádzajú ich základné vlastnosti charakteru. Líška, Zadáček, Dubina, Pozemšťan, Vladár z Údolia náreku, Habka, Pupák, Pľuvatko, Čupčík, Vacátka, Sporík a Ďurko Kolík kraľujú v jeho poviedkach a prezrádzajú úmysel autora satirizovať nedostatky sveta okolo nás a volať po náprave.

Filmová adaptácia prózy Pála Závadu *Jadvigin vankúšik* (úvodné teoretické poznámky)

Ján S. SABOL

Je to, akoby som chodil bosými nohami po Dolnej zemi a pri tej chôdzi precit'oval každý kamienok, ktorý sa mi zaryje do kože. Je to, akoby som chodil bosými nohami po zemi a pritom tráva mi objímala kameňmi obrúsené chodidlá a pri tej chôdzi dolnozemský vietor by ma opantal svojou živočíšnou vôňou nasiaknutou trpkosťou, melanchóliou, či nespútanou vášňou prameniaca v tých najtajnejších a možno aj najtemnejších útrobách ľudskej duše. Aj ten, kto nebol nikdy návštevníkom tohto regiónu, je prenesený priestorom a časom, stáva sa ako keby jeho bytostnou súčasťou, je to svet s individuálnym dolnozemským espiritom, ale zároveň svet s univerzálnou ľudskou platformou. Tak nejako by som obrazne pomenoval percepčný zážitok zo Závadovho textu *Jadvigin vankúšik*. Nie je ľahké zmocniť sa takéhoto textu a preniesť literárny pôdorys do filmového priestoru. Aj keď sa zdá, že literárna a filmová narácia majú spoločné základné znaky stavby svojej štruktúry. Ich zmocnenie sa vychádza z rozdielnych empirických skúseností autora aj percipienta, teda takéto kreovanie literárneho a filmového textu je „definované“ rozdielnymi spôsobmi napodobňovania reálnej (predkamerovej) skutočnosti. Znaková štruktúra kreovaná skrze slovo je postavená na abstraktnejšom kóde, ktorý má formálny (grafický) charakter, skrze neho je definovaná sémanticko-emocionálna výpoveď. Filmový text má zmyslový percepčný charakter, a to vizuálno-akustický; je zároveň konštituovaný v čase a priestore, a to v dvoch jeho rovinách: vnútrotextovej (nazvime ju autorskou), kinetickej (tvorený filmovou montážou) a vonkajškovej, realizovanej v konkrétnom čase a priestore diváckej percepcie filmového diela. Práve jeho vizuálno-akustický ráz má efekt „najintímnejšieho“ umenia smerom k percipientovi, ale zároveň táto „zrozumiteľnosť“ má za následok možné komunikačné nezrovnalosti a šumy v interpretácii filmového textu. Citujúc J. Lotmana, „film sa podobá svetu, ktorý vidíme. Rozširovanie tejto podobnosti je jedným zo stálych faktorov vývoja filmu ako umenia. Táto podobnosť je však zákernou podobnosťou slov cudzieho jazyka, ktoré sú súzvučné so slovami jazyka vlastného: druhé predstiera totožnosť s prvým. Vytvára sa dojem porozumenia tam, kde ono vlastne nejestvuje. Až keď pochopíme jazyk filmu, presvedčíme sa, že nejde o otrockú, bezmyšlienkovitú kópiu života, ale o jeho aktívnu rekonštrukciu, v ktorej zhody a rozdiely tvoria jednotný, intenzívny – časovo dramatický proces poznania života.“¹

V knihe *Lyrické prvky vo filmovej štruktúre* (2009) sme z hľadiska druhového zadefinovali komplementárny charakter filmového textu. Odvolávajúc sa na Steigera, Pašteku a i., sme analyzovali filmovú štruktúru a poukázali na existenciu epických, dramatických, aj lyrických znakov v rôznych rovinách filmového textu. Bazálnou vrstvou, ktorou je však kreovaný literárny text, je rovina epická, na nej

sa neskôr modelujú v rôznych vrstvách a rôznou intenzitou ďalšie segmenty, ktoré vychádzajú z lyrického, dramatického a aj z pôvodného epického priestoru. Vzniká tak z druhového hľadiska bohatá a nikdy nekončiaca mozaika rôznych variácií jednotlivých druhových prvkov, ktoré interferujú, spájajúc sa vždy originálnym a neopakovateľným spôsobom do konkrétneho výsledného tvaru. Spomíname tento druhový aspekt (problém) vo viacerých štúdiách pomerne frekventovane, pretože jeho pochopenie je základným princípom genézy modelovania filmového materiálu vo vzťahu k literárnemu prototextu, teda schopnosti autorov modelovať adekvátnu substitučnú ekvivalenciu smerom od literárneho k filmovému textu. Ak sme spomenuli epický pôdorys ako hlavný, bazálny, ktorým je kreovaný filmový text, neznamená to, že lyrický a dramatický pôdorys je pre filmové stvárnenie cudzím prvkom. Máme tu dôkazy filmových diel surrealistickej proveniencie alebo prepisy lyrických textov (filmové diela *Kytice*, *Javor* a *Juliana*), ale aj prepisy dramatických diel. V súvislosti s románom *Jadvigin vankúšik* však poukazujeme na epický princíp, ktorý je predsa len najrozšírenejším princípom filmovej a literárnej narácie, azda aj preto, že najbližšie dokumentuje elementárny charakter komunikačného aktu na osi *agens – text – patiens*, čo je jeho operatívny charakter. Tu možno citovať Lotmana: „V teórii literatúry všeobecne sa prijíma tvrdenie, že obyčajná ľudská reč a prozaická reč sú totožné, a že preto je próza vo vzťahu k poézii prvotným, predchádzajúcim javom.“² Ak teda prijmeme spomenutú tézu, zistíme, že k opozícii *umenie – neumenie* môžeme zo semiologického hľadiska priradiť opozíciu *konotácia – denotácia*. Konotačný princíp nájdeme hneď v titule románu a filmového prepisu Závadovho textu. Konotačný princíp, ktorý je bytostným princípom umeleckého textu, totiž označuje „odrážanú“ vec nie priamo, priamym pomenovaním, ale akoby náznakovo, s možnými ďalšími interpretačnými variáciami pomenovaného objektu. *Jadvigin vankúšik* sa tak dostáva do symbolickej roviny, s viacerými možnými interpretačnými súvislosťami. Nie je to len objekt, predmet pomenovaný s jasným sémantickým významom, ale predmet, ktorý sa v komunikačnom modeli dostáva do novej schémy; porov. Lotmanovo konštatovanie: „Socha hodená do trávy môže vytvoriť nový umelecký efekt vzhľadom na vznik vzájomného vzťahu medzi trávou a mramorom... nové štruktúry svojím vstupom do textu alebo mimotextového pozadia umeleckého diela nerušia staré významy, ale vstupujú s nimi do nových sémantických vzťahov.“³

Pozrime sa z tohto aspektu bližšie na niektoré segmenty Závadovho textu: „*V jej očiach des, cúva, vidím, že sa ma štíti. I víno zo mňa razí. Bráni sa, pritíska k sebe svoj vankúšik, no tým akoby ma ešte väčšmi pobádala k tomu, aby som sa o ňu usiloval násilím.*“ V rôznych magických rituáloch sa vankúš spomína ako dôležitý fenomén, artefakt, pod ktorý sa schovávajú rôzne magické a pre dotyčnú osobu intímne predmety. Vankúš je tak priestor, ktorý ukrýva tajomstvá, je spojený s fyzickým, sexuálnym bytím človeka aj s jeho vnútorným priestorom. Vankúš ako pamiatka na matku a zároveň tým aj fenomén istoty, detstva, spája Jadvigu s jej zosnulým rodičom. V situáciách sexuálnej neistoty, odcudzenia sa manželovi Andrejovi Oszatnému, Jadviga podvedome siaha po ňom fyzicky ako po znaku hľadania bezpečia aj úniku, na čo poukazuje aj filmové spracovanie. Zároveň je *Jadvigin vankúšik* aj metaforou tajomstva, ktoré schováva hlavná predstaviteľka pred societou vlastnej rodiny, aj dediny: „*Ako rád by som spočinul v lone svojej Jadvigy, nádejam sa, že v ňom nájde*

zadosťučinenie nielen mojou túžbou skrz-naskrz preniknuté telo, ale i moja od jej ,tajomného' doznaní pochybnosťami na smrť utrýznená duša... Žeby vskutku malo jej srdce za sebou nejaký príbeh? " Motív vankúša je v texte a kontextoch románu viacznačný a takmer úplný (ako sa o úplnosť usiluje autor v celej knihe). Je to symbol sexuality, telesnosti, erotiky, psychologický a spirituálny. Literárny kritik Balassa Péter (1997) ho interpretuje ako „Venušin pahorok, kryjúci mystickú rajsú ružu. V texte má vždy iný význam a je napokon metaforou diela, písania, v ktorom sa všetci stretáme.“⁴ D. M. Anoca dodáva: „Hoci je vankúš primárne symbolom nerealizovateľnosti identifikácie a neschopnosti komunikácie, svojou štruktúrnou polysémiou odkazuje aj na myšlienku spolupatričnosti, spoluobcovania, splynutia. Ako synekdocha postele je aj znakom pre topos splynutia, t. j. prirodzenosti a vesmíru. K tomu smeruje pasáž, kde je opísaný západ slnka.“⁵ Literárny text dýcha vo viacerých svojich rovinách tajomstvom. Autor tvaruje v rôznych modifikáciách ľudské emócie, často tie skryté pod zámkom najintímnejších útrobov ľudského podvedomia, ktoré zároveň zahŕňa plášt'om neočakávaného i neopakovateľného. Postavy literárnej predlohy sa neprechádzajú priestorom ako bez duše, nie sú len prázdnyimi kulismi síce s tvárou, ale bez mimiky, nepadajú pod záplavu nadbytočných slov. Vo svojich najintímnejších, bytostných a existenčne problémových chvíľach sa uchylujú ku konaniu tak ľudskému a zároveň autentickému, utekajú do samoty pred svetom, často i pred vlastným ja. Opakované úteky Andreja Osztatného z domu, aj od ženy, znamenajú zároveň príchod do iného priestoru. Je to útek a zároveň príchod skôr duchovný a literárny, ktorý hlavná postava nachádza v útroboch svojho denníka: „*Ja, Andrej Osztatni začínam túto knižočku zápiskov 5. februára 1915, deň pred mojím sobášom. Srším – horím od samého vzrušenia.*“ Literárna forma denníkových záznamov je v európskej literatúre pomerne známa, ťahne sa od romantizmu prakticky až do súčasných postmoderných čias. Pre autora má jednu výhodu. Umožní mu, aby postava zrazu ako keby „ožila“, akoby mohla zrazu odhaliť svoju intimitu a už spomínané tajomstvo: „*Ako ľutujem, že ste mi nedali do rúk túto knihu skôr! Že ste mi zverili svoje tajomstvo až vtedy, keď ste začuli volanie, ktoré si ja zakaždým predstavujem ako trúbenie na poplach. Prečo som mohla vybrať Váš denník zo dna truhlice až potom, čo ste Vy už odišli? Ved' by nám toľkokrát mohol pomôcť nájsť cestu k sebe,...*“ Autorský, objektívny, „vševediaci“ narátor tak prechádza v denníkových záznamoch do intímnejšej formy, subjektívnej výpovede, tých najtajnejších zákutí hlavnej postavy, ktorá dokáže poodhaliť máločo zo svojho vnútra tvárou tvár pri pohľade na svoju ženu Jadvigu, ale aj v obrátenej pozícii Jadvigy k manželovi Andrejovi: „*Prstami sa vás dotýkam a pohľadom medzi bledofialovými čiarami. Dlhé chvíle som len zrakom vĺzala medzi vaše riadky, no teraz sa už, zdá sa mi, privolíte, aby som rukou, ba perom podriapala Vaše telo, Váš denník. Ak som svojho času na Vašej koži nezanechala stopy po dodnes živých chvíľach, učiním tak teraz. Až keď privriem knižku, položí si na ňu hlavu, ako kedysi na Vašu hrud'.*“

Filmová dramaturgia zo širokej epickej štruktúry prozaického diela redukuje motívy smerom k priamočiarejšej línii vo filmovom diele. V knihe *Lyrické prvky vo filmovej štruktúre* sme naznačili, že funkciu narátora v literárnom texte preberá vo filmovej podobe „oko kamery“⁶. Tým sa vytráca aj základný epický motív, motív denníka je zobrazený náznakovo až vo finále filmového textu. Okrem spomenutej denníkovej formy, ktorá vo filmovej štruktúre absentuje, dramaturgia (z

pochopteľných produkčných nákladov) redukuje topos epického sujetu na priestor dediny, v ktorom sa filmový príbeh kreuje. Rozvrstvená sujetová prozaická línia ostáva vo filmovom prevedení konzistentne v uzavretom priestore dom – záhrada – dedina. A aj keď filmový text transformuje základnú komunikačnú líniu Jadviga – Andrej, robí to svojimi špecifickými metódami. Pripomeňme si tu konštatovanie P. Mihálik: „Vo filme, ale aj v ostatných technických umeniach, sa teda stretávame so špecifickou kategóriou reprodukcie, ktorá sa realizuje ako vzájomný vzťah objektu a zobrazenia cestou výberového záznamu, rekonštrukcie a napodobňovania, pričom tu platí vzťah ekvivalencie a transpozície.”⁷

Poznámky:

¹ Lotman, J. M.: *Semiotika filmu a problémy filmovej estetiky*, s. 5.

² Lotman, J. M.: *Štruktúra umeleckého textu*, s. 115.

³ Lotman, J. M.: *Štruktúra umeleckého textu*, s. 95.

⁴ Anoca, D. M.: *Jadvigin vankúšik alebo esej namiesto recenzie*. In: Dolnozemský Slovák, IV(XIX), č. 1 – 2, s. 53 – 60.

⁵ Anoca, D. M.: *Jadvigin vankúšik alebo esej namiesto recenzie*. In: Dolnozemský Slovák, IV(XIX), č. 1 – 2, s. 53 – 60. „Motív vankúša nie je jednoznačne definovaný kontextom. Ak je na jednej strane, ako sme doteraz mohli zbadať, symbolom sexuality a telesnosti, alebo v širšom význame telesného, pudového, je aj znakom erotickosti a ešte vyššie, znakom duše i ducha. Aj samotný sexuálny akt, ako ho ponímajú postavy, je aktom komunikácie, a môžeme dodať i aktom sociálnym (pomyslíme si na Bergmanov film *Mlčanie*, kde sú zobrazené možnosti, prostriedky i typy komunikácie/poznania - bezprostredná, zmyslová komunikácia neskúseného dieťaťa; jazykom, slovom vzdelanej intelektuálky; prostredníctvom sexu vášnivej ženy). Ondrej si v úvahe o svojom osude predstavuje, že záznamy do denníka sú oslobodením od bolesti, aby ho to nebolelo ako zaucho, a majú byť mäkkými slovami pod jeho biednu tvár, ako vankúš.” *Tamže*.

⁶ Pozri Sabol, S. J.: *Lyrické prvky vo filmovej štruktúre*.

⁷ Mihálik, P.: *Kapitoly z filmovej teórie*, s. 58.

Literatúra:

Anoca, D. M.: *Jadvigin vankúšik alebo esej namiesto recenzie*. In: Dolnozemský Slovák, IV(XIX), č.1 – 2.

Jadvigin vankúšik (réžia K. Deák), 2000.

Lotman, J. M.: *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava, Tatran 1990.

Lotman, J. M.: *Semiotika filmu a problémy filmovej estetiky*. Bratislava, Slovenský filmový ústav 1975.

Mihálik, P.: *Kapitoly z filmovej teórie*. Bratislava, Tatran 1983.

Sabol, J. S.: *Lyrické prvky vo filmovej štruktúre*. Košice, Equilibria 2009.

Závada, P.: *Jadvigin vankúšik*. Bratislava, Kalligram 1999.

Kníchalov Nekropolis

Štefan DOVÁL

Oldřich Kníchal ako novinár, spisovateľ a prekladateľ patrí medzi komplexné osobnosti slovenskej kultúry za hranicami Slovenska. Ako prekladateľ, redaktor a lektor sa podieľal na vydaní desiatok odborných publikácií. Pôvodné beletristické práce, ako aj preklady publikoval časopisecky a knižne. Pripomíname nasledovné knižné vydania: *Predjarie* (1989) – prózy, *Kráľovstvo z iného sveta* (1990) – krátky román, *Suterén na sever* (1993) – dramatické texty, *Zvony dolnozemske* (1996) – literárne portréty, *Fudži a Górajgó* (2000) – cestopisné črty, *Jagavé bozky hviezd* (2002) – príbehy, *Mlyny Prozreteľnosti. Záznamy z rokov 1989 – 1990* (2002) – eseje, *Nekropolis* (2004) – krátke prózy, *Predkovia Kainovi* (2007) – prózy. Meno Oldřicha Kníchala je zastúpené aj v antológiách: *Tajomstvo Pavla Hrona* – (krátka moderná slovenská próza, v rumunčine, 1999), *Antológia slovenskej krajskej poézie* (2000) a i. Sústavne publikuje preklady z maďarčiny. Knižne a časopisecky publikoval aj v češtine a esperante.

Ako sme už spomenuli, v roku 2004 vydal knižku krátkych próz *Nekropolis*, v ktorej je zahrnutá aj próza s tým istým titulom.

Próza, ktorú si dovoľím nazvať „pohrebom komunizmu“, začína prevratom, ktorý autor symbolizuje búrkou (zatiaľ ešte dejiny ľudstva nepoznajú bezbúrkové prevraty):

„*Blýska sa. Polostrov Tihany je pod mrakom, nad rozčesanými vlnami Balatonu a pod oblohou rozčesávanou bleskom plachtí čajka, ale silnejúci vietor ju neustále unáša z narovnanej dráhy. Vlny sa triešťa o pobrežie a lomcuju pripútanými člmi ako hračkami. Napokon v úlohe poslednej rekvizity tohto vzrušujúceho prírodného divadla sa spustí dážď – a zabubnuje na vodnú hladinu.*“

Hoci autor ustaluje miesto prírodného živlu a takto určitým spôsobom akoby chcel čitateľa zaviesť do úzkeho, presne stanoveného priestoru, o niekoľko súvetí ďalej sa dozvedáme, že: „*Blýska sa. V Prahe, Budapešti, Varšave.*“

Hoci dážď, ktorý sa spustí, má upokojujúci účinok na prírodu a človeka, predsa neprináša koniec bleskov, lebo „*Nad krajinou občas vytryskne magnéziový lúč a na niekoľko sekúnd osvieti palác.*“ Inými slovami, búrka sa rozšírila na celú krajinu a blesky ohrozujú aj palác. Palác, v ktorom „*dožíva neduživý mocnár.*“ Metafora mocnár – komunizmus sa autorovi vynikajúco podarila. A niet čo tajiť, lebo podobný obraz môže namaľovať len človek, ktorý ten prírodný, ale najmä sociálny živel videl a prežil. A tu máme obraz typického diktátora komunistu, ktorý ešte aj pred svojím koncom lomcuje opratami spoločnosti, ktorú považuje najčastejšie za svoj výplod, za vlastnú zásluhu, pravda, pre dobro národa:

„*Mocnár v agonii, ale ešte hromovládny, ešte stále rozsieva skazu, aj keď zďaleka nie tak, ako za svojej bujnej mladosti, keď pustošenie mu bolo vášňou, keď zabíjal z nevyhnutnosti...*“

Teraz ale, pred koncom, ktorý Kníchalov vládár pociťuje, začína byť paranoický: „*...striehne na každý zvuk, aj keby prichádzal spoza siedmich zámkov...*

Keď sa vydáva na svoju pravidelnú prechádzku, je mu podozrivý každý šum vetra, každý nepravidelný krok stráže prechádzajúcej okolo.“

Na staré kolená ho všetci opustili, ako aj on sa odcudzil od všetkých, aby bol sám pánom nad všetkým a všetkými. Teraz stojí tiež sám, ale už načúva *„zlovestnému duneniu tmy, keď ráta, koľkokrát ešte deň odovzdá pochodeň noci bezsenným nociam svojej agónie.*“

Aj niekedy búrky prichádzali a prechádzali, ale táto je ničivejšia, zdrvivejšia pre jeho jestvovanie a pre hrad či hrady, v ktorých panoval.

Po tomto obraze autor sa zamýšľa nad tým, čo ľudstvo prežilo počas komunistickej doby. Odsudzuje zaslepencov, medzi nimi aj básnikov, no nielen, ktorí *„boli slepí voči realite dvoch existujúcich svetov a prisahali na zamračené nebo a súmrak, čím spôsobili iba chaos v mysliach ľudí.*“ Meditovanie nad osudom ľudstva mu dáva možnosť, ktorú aj plne využíva, ponárať sa do dejín. Vhodný je príklad z posvätnej knihy Indov, v ktorej sa hovorí, že *„pokiaľ Brahma bdie, svet sa rozvíja, avšak len čo sa pohrúži do sna, svet sa začína rozpadávať.*“ Inými slovami, zabúdať na existenciu dvoch antagonistických svetov môže mať osudné následky.

Samozrejme, že najviac príkladov komunistického teroru autor prináša z bývalého Sovietskeho zväzu, z krajiny, *„kde zajtra znamená včera.*“ Predovšetkým je tu spomenuté meno *Džugašviliho* – Josifa Visarionoviča Stalina a rok 1936, keď sa konal prvý veľký moskovský proces z 19. – 24. augusta, na ktorom boli odsúdení na trest smrti Kamennev, Zinosiev a ďalší štrnásť významní činitelia októbrovej revolúcie, čo autor prózy nespomína, no spomenutý je článok komunistického novinára, v ktorom sa píše o 230000 kg skonzumovaných cukríkov ročne moskovským obyvateľstvom, kvantita, ktorá sa neskonzuje v žiadnom kapitalistickom veľkomeste. Okrem toho je spomenutá socialistická hojnosť vo svete pracujúcich: *„... na pultoch ležia a stoja pečienky, salámy, syry, moriaky, lososy, jesetery, úhory, šťuky, jablká z Alma-Aty, čerešne z Krymu, biele aj červené, prírodné, aj sladké vína z Kaukazu...*“ Na rozdiel od novinárskej správy skutočnosť je celkom iná, lebo v tom istom čase *„Po Jeniseji sa plavia člny naplnené ľudským tovarom, v podpalubí sa vo výkaloch motkajú položivé postavy. Na obed je zápachajúca ryba a čerstvá riečna voda..., zatiaľ čo ich proletárski bratia v Moskve si pochutnávajú na vínach značky Napareli a fajčia znamenité tabaky zo sovietskych trópov.*“

Žiaľ, diktátori zostávali pri svojom a široké masy ľudu boli tie, ktoré nevedeli pochopiť, *„že všetko sa robí v ich prospech*“. A pohlavárom komunizmu nešlo veriť, že *„desaťročia tvrdej práce vyšli nazmar, desaťročia práce na zlatom klinci civilizácie.*“

Jestvovali aj umelci a vedci, ktorí nepochopili Shakespearovské slová, že *bolesť je kultúra*, a nebrali na vedomie skutočnosti rozdeleného sveta.

Autor bez okolkov podá čitateľovi príčinu nevyhnutného úpadku komunistického zriadenia. Muselo padnúť, lebo *„Balamutenie a podvody od počiatku sprievádzali zrod nového poriadku, veľmi sa mýlil každý, kto by sa nazdával, že nepriateľ sa zmenil.*“ A triedny nepriateľ sa dal odstrániť len tvrdou rukou, akú mal Dzeržinskij (otec červeného teroru, zakladateľ KGB, ktorého si vážil aj sám Lenin), s *„jeho slávnym reflexom – veď bieli sa s nikým nemaznali – keď pri besede s triednym nepriateľom vykladal na stôl pištole.*“

Od človeka k jeho dielu (Reflexie na tému)

Mária Katarína HRKLOVÁ

*„Človek je nesmrteľný preto, že má ducha, ktorý je schopný súcitu, obete a vytrvalosti.
Povinnosťou básnikov a spisovateľov je písať o týchto vlastnostiach.
Básnikov hlas môže byť jednou z opôr; jedným z pilierov,
ktoré pomôžu človeku pretvárať a zvíťaziť.“*
Wiliam Faulkner

S týmto výrokom som sa stretla o mnoho rokov neskôr, ako som vzala do ruky prvú knihu a ako pre mnohé deti mojej generácie tou prvou bola Maľovaná abeceda a po nej prišli ďalšie a ďalšie, až som čítaniu, literatúre prepadla úplne. Aj dnes, keď som získala mnohé teoretické poznatky o literatúre, pristupujem ku každej knihe ako daru ľudského ducha pre nás smrteľníkov, čarovný svet slov a dejov a uvedomujem si, že literárni teoretici a kritici nám vysvetlili, že to, čo robí literatúru umením, jej literárna špecifickosť ako svojbytný proces poznania a formovania na báze subjektívnej skúsenosti a ničím nesuplovateľné, je vedomie literatúry. Pre nás, čitateľov literatúry najrozličnejších žánrov, je však zaujímavý aj tvorca diela. Nie nejaký imaginárny tvorca, ale človek z mäsa a kostí, ktorý mal schopnosť stvoriť svet slov, svet, ktorý sme spoznávali v čase, keď film bol sviatočným zážitkom a televízia na Slovensku nejestvovala. Spisovateľ, ako ľudská bytosť, bol pre nás vzdialený na svetelné roky a ak sme mali šťastie na dobrých učiteľov, tak nám ich trochu poľudšťili, priblížili, ale aj tak sa nám zdali ako neskutočné bytosti, ktoré žijú na inej planéte a priatelia sa s múzami, aby pre nás tvorili nádherné diela.

Dodnes si spomínam na svoje prvé stretnutie so „živými“ spisovateľmi“, keď nejakým riadením osudu som sa zúčastnila stretnutia mladých gymnazistov so spisovateľmi z Mladej tvorby. Boli to dávne „zlaté šesťdesiate roky“ a spomínam si, že nám pripomínali bohov z Olympu, ktorí zostúpili k nám. Bol to fantastický zážitok, ale prv sme poznali dielo a potom tvorcov. A ak mal človek šťastie, postupne sa mu darilo, po prečítaní kníh, spoznať tvorca, teda aspoň slovenskej proveniencie.

Úplne iná je však moja skúsenosť s dolnozemskými spisovateľmi. Keď som v roku 1992 začala pracovať na vtedajšom Ústave pre zahraničných Slovákov MS, nastúpila som skôr, aby som sa mohla zúčastniť Vedeckej konferencie s medzinárodnou účasťou Slováci v Maďarsku a spoznala som Ildiku Fúzikovú, Gregora Papučeka, Imricha Fuhla, Michala Hrivnáka a Alexandra Kormoša a postupne Ondreja Štefanka, Dagmar Máriu Anocu, Ivana Miroslava Ambruša, Štefana Dováľa, Pavla Bujtára, mojimi kolegami boli Michal Babiak a Ladislav Čani, predstavili mi Vítazoslava Hronca, Martina Prebudilu, Vieru Benkovú, Mira Demáka, Mira Dudoka, Michala Harpána a mnohých tvorcov Dolnej zeme. Zažila som nezvyčajnú metamorfózu. Poznala som tvorcov a až neskôr sa mi dostávali do rúk ich diela. Poznávala som ich životné osudy a hľadala ich individuálne stopy

v riadkoch ich kníh. Bola a dodnes je to pre mňa nová, zaujímavá skúsenosť, však šírka a hĺbka spoločenského života a osud človeka nevstupujú do literárneho diela bez určitého infiltrovania spisovateľovým vnútom, tvoriaceho novú literárnu skutočnosť. Všetkým, ktorou sa dostávajú mnohodoménne javy skutočnosti i s ľudskými vzťahmi do literárneho diela, je autor. Autori boli známi ľudia, s ktorými sme hľadali v rôznych komunitách, na rôznych platformách, rôzne riešenia na mnohé otázky doby a keď odchádzali, zostávali mi po nich knihy. Prvé prózy, ktoré som začala listovať, boli práce Michala Hrivnáka, neskôr Andreja Medvegya, Zoltána Bárkányiho Valkána, Oldřicha Kníchala a Ildiky Fúzikovej.

Výnimočný zjav slovenskej dolnozemskej literatúry Ondrej Štefanko prichádzal na Slovensko s množstvom kníh a po osobných kontaktoch s Pavlom Bujtárom, Štefanom Doválom, Pavlom Rozkošom, Annou Räu-Lehotskou som dostávala aj ich diela a Štefanko sa postaral aj o to, aby som mala aj dávnejší zdroj literatúry Slovákov v Rumunsku a daroval mi všetky dostupné zväzky *Variácií* a aj ich prostredníctvom som spoznávala osobitý zjav slovenskej literatúry v Rumunsku Andreja Severíniho, občianskym menom Corneliu Barboricã, ktorý zostavil v roku 1978 prvý zväzok *Variácií*, čo bol čin, ktorý pomohol prehliť dnes už známy „nadlaský literárny fenomén“. Druhým „dodávateľom“ dolnozemskej literatúry sa stal Ján Križan, ktorý ako riaditeľ vydavateľstva KULTÚRA v Báčskom Petrovci pri mojich návštevách Petrovca nabalil každoročnú literárnu „úrodu“ a v jeho stopách pokračuje Vladimír Valentík, dnešný riaditeľ Slovenského vydavateľského centra. Keď otváram knihy našich súčasných Dolnozemscev, sú so mnou ale nie ako imaginárni tvorcovia, ale ako živé bytosti.

MICHAL HRIVNÁK – (*Tulipány, Nadišiel čas*)

DAGMAR MÁRIA ANOCA - (*Kniha príbehov alebo poltóny*)

VIERA BENKOVÁ - (*Stretnutie s minulosťou, Stred sveta*)

Nesmrteľný Antoine de Saint-Exupéry povedal: „Jestvujem len potiaľ, pokiaľ ma napájajú pramienky mojich koreňov.“ Tento aspekt cítim takmer všadeprítomne pri čítaní slovenskej dolnozemskej prózy, však epika je bodom, v ktorom si spoločnosť uvedomuje samu seba ako množstvo najrozličnejších vzťahov. Človek zobrazený ako epická osoba a človek vnímajúci čitateľ vstupujú do sveta spoločných starostí, túžob, radosti, tragédie. O tom, aká je tvár slovenskej dolnozemskej prózy, sme si vypočuli počas týchto dvoch dní od erudovaných odborníkov mnohé. A ja som rada, že mi osud doprial spoznať novú tvár slovenskej prózy, dolnozemskej prózy, ktorá sa opiera o korene tejto zeme a má pevné kotvy. Pohľad slovenských dolnozemskejších tvorcov na život nie je jednostranný, lebo svet, ktorý človek v sebe nesie, je nekonečný a chráni ľudský sen.

Slovenská literatúra v zahraničí (dolnozemska próza ako jej súčasť) a jej reflexia na Slovensku

Vladimír SKALSKÝ

Je známym faktom, že za hranicami Slovenska žijú viac než dva milióny Slovákov, prakticky tretina slovenského národa, doterajšie kvalifikované odhady odhady sa zväčša zhodovali na čísla 2,2 milióna, nová vlna sčítaní obyvateľstva priniesie aj vzhľadom na svoju malú presnosť iba čiastkové korekcie, ktoré zásadne nezmenia situáciu. Mimoriadne významná a celkom špecifická skupina odchádzala už v období pred 300 rokmi na tzv. Dolnú zem, uprázdnenú po vyhnaní Turkov, spočiatku na územie dnešného južného Maďarska, cca pred 250 rokmi aj na územia dnešného Rumunska, severného Srbska (Vojvodiny) a Chorvátska. Ďalšiu emigračnú vlnu odvážali lode od konca devätnásteho storočia a zvlášť v období veľkej hospodárskej krízy do zámoria. Slováci emigrovali pred druhou svetovou vojnou, počas nej i po nej, pričom išlo do značnej miery o navzájom politicky entagonistické exily, ľudia sklamaní nedemokratickým vývojom odchádzali v rokoch 1948 i 1968, uprostred perzekúcií v päťdesiatych rokoch minulého storočia i počas normalizácie. Mnohí sa ocitli v cudzine rozpadom Rakúska-Uhorska, posunmi hraníc so Sovietskym zväzom, Poľskom, a samozrejme po rozdelení Česko-Slovenska a vzniku dvoch samostatných štátov. I dnes odchádzajú do cudziny za vzdelaním, zárobkom či kariérou. V komplikovaných politických a hospodárskych turbulentciách uplynulých stáročí a desaťročí opúšťala Slovensko neraz významná časť národnej elity. Týmto skutočnostiam zodpovedá aj množstvo a kvalita slovesnej tvorby, ktorá je neodmysliteľnou súčasťou korpusu slovenskej národnej literatúry. Treba však súčasne povedať, že vnímanie tejto literatúry a jej literárnokritická a literárnohistorická reflexia tomuto rozsahu a kvalite tvarby v zahraničí nezodpovedajú, hoci situácia sa pomaly zlepšuje.

Dolnozemska literatúra bola na tom pred demokratickými revolúciami na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov 20. storočia z pochopiteľných dôvodov o málo lepšie než tá exilová, ktorá bola z ideologických dôvodov neprijateľná. Po revolúcii sa situácia trochu obrátila znovuobjavovaním exilových autorov. Systematické skúmanie však bolo prítomné len z malej časti, a to sa oň ešte významne zaslúžili aj literárni vedci, literáti z Dolnej zeme samej – či už na nej naďalej žili (napríklad Ondrej Štefanko, Viťazoslav Hronec), alebo z nej pochádzali a žili na Slovensku (Miro Demák), alebo pôsobili v oboch prostrediach (Michal Harpáň.

Svetové združenie Slovákov v zahraničí si uvedomovalo túto disproporciu a výsledkom bola aj séria antológií slovenskej literatúry, ktorú vydalo spolu s Literárnym informačným centrom v Bratislave a v prvých dvoch prípadoch aj spolu s Maticou Slovenskou v rokoch 2008-2010. Jednotlivé diely boli venované poézii, próze a publicistike (eseji). Vznikli tak prvé ucelené antológie slovenskej literatúry, vytvorenej v zahraničí. Ich ambíciou bolo zachytiť mimoriadny význam, ktorý pre

celkový kontext slovenskej literatúry znamená tvorba krajanov v rôznych kútoch sveta – či už ide o takzvaných dolnozemskej autorov, pochádzajúcich z historických komunit v Maďarsku, Rumunsku, Srbsku a Chorvátsku, alebo o príslušníkov rôznych emigračných vln do USA, Kanady, Južnej Ameriky či Západnej Európy, o autorov v špecifickom blízkom českom prostredí, alebo o autorov, tvoriacich v Izraeli a ďalších krajinách. Zámerom vydavateľov a autorov bolo na základe prísnych merítok kvality zhromaždiť to najlepšie z tohto mimoriadneho bohatstva, ktoré v oblasti literatúry v slovenskom zahraničí vzniklo. To všetko s cieľom oboznámiť s tvorbou slovenských autorov v zahraničí v jej komplexnosti verejnosť na Slovensku i v slovenskom svete. Zvláštny význam má predstavenie tejto tvorby mládeži v rámci jej vzdelávania a odbornej verejnosti.

Dnes už vidíme, že po vydaní tejto antológie nemôže už žiadny seriózny autor, spracúvajúci dejiny slovenskej literatúry, vynechať analýzu tvorby za hranicami Slovenska, či redukovať ju na stručnú zmienku, margináliu. Treba si uvedomiť, že aj vďaka kontaktu s národnými literatúrami v krajinách, kde jednotliví slovenskí autori žili či žijú, sa mnohé vývojové trendy objavili v slovenskom zahraničí skôr, alebo v inej podobe, než na Slovensku. Nový pohľad na slovenskú literatúru v zahraničí sa prejavil aj v najnovších Dejinách slovenskej literatúry či v novom Slovníku slovenských spisovateľov, hoci stále by sme privítali ešte väčší dôraz na túto tvorbu i jej integrálnejšie začlenenie do slovenského literárneho života, hoci najmä silná dolnozemska enkláva vytvára naozaj svojbytný vlastný literárny život. Je pozoruhodné a pozitívne, že slovenské literárne komunity z jednotlivých krajín Dolnej zeme komunikujú veľmi úzko navzájom, viac než v minulosti, a to aj najmä vďaka odkazu Ondreja Štefanka, jeho obnoveniu časopisu Dolnozemskej Slovák, vzniku Ceny Ondreja Štefanka a súvisiach odborných konferencií, vďaka celému radu ďalších spoločných projektov, medzi nimi aj medzinárodného Kalendára Slovákov v zahraničí.

Pred projektom antológií, vydaných z iniciatívy, SZSZ, vyšli iba dielčie antológie – napríklad Slovenská literatúra v Prahe 2000, ktorá v roku 2000 vyšla v Slovensko-českom klube, alebo antológia poézie dolnozemskej Slovákov Nikam a späť, ktorú v roku 2005 vydal Dom zahraničných Slovákov. Antológie sú prvým komplexným pohľadom na modernú slovenskú poéziu, prózu a publicistiku, ktorá vznikla v zahraničí najmä v druhej polovici dvadsiateho storočia. Výber autorov a ich textov potvrdil širokej čitateľskej obci i literárnym odborníkom, že tu vznikli básnické diela vysokej umeleckej úrovne, ktoré sa stali rovnocennou súčasťou celej slovenskej literatúry.

V antológiách chce mimochodom SZSZ pokračovať aj na poli iných umeleckých zložiek, napríklad výtvarného umenia či divadelníctva, v roku 2010 však nenašiel tento zámer podporu na Úrade pre Slovákov žijúcich v zahraničí.

Dolnozemska slovenska próza a poézia sa stala inšpiratívnym zdrojom aj pre Slovákov v iných krajinách. Ako príklad *pars pro toto* možno spomenúť výmenu textov medzi časopismi Paralelné zkadlá (Rumunsko) a Zrkadlenie/Zrcadlenie (Česko).

Vo všeobecnosti možno konštatovať, že reflexia slovenskej dolnozemskej literatúry, hoci poézie asi ešte viac než prózy, na Slovensku i v slovenskom zahraničí získava pedsalen viac miesto, ktoré si zaslúži.

Inšpirácie pre umelecký prednes v dolnozemskej prozaickej tvorbe

Ingrid ZACHORECOVÁ

Umelecký prednes, čiže recitovanie je jednou z foriem interpretácie umeleckého diela a má svoj osobitý žáner a vyhradenú formu, ktorú v jeho klasickej podobe charakterizujú: literárny text, rečová interpretácia textu, rečový prejav recitátora, relatívny sošný postoj recitátora, snaha o oslovenie poslucháča.

Podoby tejto formy môžeme sledovať od počiatku kultúry ľudského rodu.

V súčasnosti sa z umeleckého prednesu stáva menšinový žáner, vytláčaný je inými komerčnými aktivitami a rýchlym životným tempom (nakoľko je prednes náročný na čas a prípravu).

Tu sa zákonite dostávame k meritu veci – ako ďalej s umeleckým prednesom? Riešeni je niekoľko, jedným z nich je aj jeho zakomponovanie ako tvorivého kreatívneho predmetu do výchovno - vzdelávacích osnov slovenského jazyka a literatúry. Takto postavený predmet sprostredkuje literárny text, umocní ho o interpretačný zámer recitátora, slovom spisovateľa a osobnosťou recitátora bude pôsobiť na poslucháča, stimulovať ho k dialógu.

Už roky sa snažíme na našej škole vytvoriť takýto model vyučovania SJL, touto formou sa chceme dopracovať ku kvalite a úspechu v tejto oblasti, uvedomujúc si, že práca v tomto smere by mala byť systematická, cieľavedomá, teda koncepcná.

Výnimočné postavenie má detský umelecký prednes, je výpoveďou dieťaťa o sebe pomocou textu, blízkeho dieťaťa formou a obsahom. V učebných osnovách na našej škole máme predovšetkým na zreteli rozvoj dieťaťa v citovej i rozumovej oblasti, jeho celkovú aktivizáciu. Poznávaním literatúry dieťa spoznáva svet, pri interpretácii textu objavuje nepoznané, uvedomuje si samo seba, konfrontuje svoje vlastné postoje s postojom a konaním hrdinov, sympatizuje s nimi, túži sa im vyrovnáť.

Prednesom sa rozvíja jeho aktivita, prehľbuje sa vzťah k materinskej reči, kultivuje sa hovorený prejav, a to nie len vo verbálnej, ale aj v neverbálnej rovine, aktivizuje sa jeho vôľa vypovedať o sebe, vzniká úsilie o tvorivý proces – proces, ktorý rozširuje a rozvíja jeho estetické vnímanie a cítenie.

Umelecký prednes preto považujeme príťažlivým a zážitkovým médiom spoznávania slovenského jazyka a literatúry.

Umelecký prednes z teoretického pohľadu v skratke

V rámci systematickej práce a zámernej prípravy žiakov na interpretačné vystúpenia je najťažšou a najnáročnejšou fázou výber správneho textu, jeho následná úprava, teda skracovanie textu, rôzne zásahy do textu, ako je napríklad spájanie častí textov, vytváranie montáže, koláže a pod.

Mohli by sme si zhrnúť kritériá výberu literárnych textov na prednes:

- vhodnosť textu po dynamickej stránke
- impulzivnosť, vnútorný pohyb, náboj predlohy
- výpovedná hodnota textu
- prienik osobnosti recitátora a predlohy
- primeranosť dramaturgie veku recitátora
- náročnosť textu k veku a vyspelosti recitátora

Po vhodnom výbere nasleduje fáza úpravy textu, pri ktorej musíme dbať o zachovanie štýlu autora vnútorného zmyslu textovej predlohy. Žiak musí poznať celé umelecké dielo, z ktorého je vybraný úryvok. Samotný proces skracovania textu je náročný, patrí do ruky pedagóga. Zhrniem túto fázu do nasledujúcich piatich krokov:

- Urobme detailnú analýzu celého textu.
- Vyselektujeme tie časti textu, ktoré sú dejovo nosné, významovo relevantné.
- Usilujeme sa vytvoriť celok, ktorý má klasickú výstavbu: krátky úvod, zápletku, vrchol, rozuzlenie.
- Skontrolujeme, či ostal vnútorný zmysel predlohy zachovaný.
- Overme si efektivitu procesu, t. j. či sa nám podarilo vytvoriť dynamický, významovo relatívne ucelený, zrozumiteľný a štýlovo celistvý tvar.

Neustále majme na pamäti:

- čo chceme textom povedať
- pre koho ho tvoríme – aké sú osobnostné charakteristiky recitátora, jeho vek
- ak pracujeme s poéziou, s textami koľkých autorov chceme pracovať
- prezentujeme utvorený celok pred nezávislými poslucháčmi

Kvalitný umelecký text vychádza v ústrety hravosti detského recitátora, naplňuje túžbu po fantázii, hre, humore. Ako sa však vyznať v súčasnom „labyrinte“ hodnôt či pseudohodnôt?

Mali by sme v detských recitátoroch postupne pestovať cit pre kvalitný umelecký text a rozvíjať schopnosť odlíšiť plytký, triviálny text od hodnotného umeleckého textu.

Nasleduje sémantická interpretácia textu – veľmi dôležitý je trpezlivý a citlivý prístup pedagóga, dôkladné rozloženie a výklad textu, jeho dešifrácia a prienik do významovej štruktúry predlohy. V tejto fáze práce odporúčame využiť zážitkové metódy, ktorými disponuje tvorivá dramatika.

Umelecký prednes ako prostriedok originality

Interpretácia umeleckého diela má veľmi blízko k herectvu a dramatickému umeniu, ktoré je najpútavejšie, ak je originálne, pre poslucháča jedinečné a prináša so sebou neobjavené, nové obrazy. Proces hľadania, o ktorom som už v úvode hovorila, je procesom najnáročnejším, núti nás siahať po rôznych literárnych predlohách, cez ktoré spoznávame neustále nových autorov, nové literárne predlohy.

V mojej metodической práci lektora umeleckého prednesu - pedagóga tvorivej dramatiky na základnej škole som nedávno siahla po literatúre dolnozemských autorov. Konkrétne som pracovala s recitátorkou IV. kategórie prózy, ktorá je už

v dospelej kategórii recitátorov a pri zámernom výbere sme spoločne siahli po románe Viery Benkovej *Stred sveta*. Touto prácou som sledovala dva ciele:

- spístupniť u nás na Slovensku tak málo známe mená dolnozemsých autorov a ich diela
- nájsť originálny, ešte nerecitovaný text

Po všetkých v úvode spomenutých režijných úpravách a po použití všetkých prostriedkov a metód tvorivej dramatiky nám vyšiel zaujímavý interpretačný celok, ktorý mal úspech na krajskom kole interpretácie súťaže, v prednese prózy *Hviezdoslavov Kubín*.

Predkladám ukážku:

„Vybrala sa do Vladovej chatky na Popovicu. Je to iba kúsok cesty autom. Počasie bolo pravé, jarné snehy zo svahov zmizli, aj teplo zavítalo do všetkých kútov, kam len slnko dovidelo.

Potom odišla k susedom poďakovať sa za bdelé stráženie chatky, ale nenašla ich doma.

Potom sa už prplala iba v každodenných veciach, záhradu vyčistila od vlnajších oprchnutých listov, vystrihala suché omrznuté vetvy ruží, kriaky a živý plot oslobodila od špiny. Eudia prechádzali okolo, pozdravili ju, ale skúsenosti so susedmi ešte nemala. Iba s apkom-vincúrom. S apkom Čapandom si neraz pochutila na čiernej káve a domácej“ motolici“, tak apko pomenoval vlastnú ovocnú pálenku.

Cez týždeň bolo v chatke veľmi pusto a smutno. Apko sa nehlásil, asi niekam odišiel. V piatok podvečer jej ktosi tiško zaklopal na okno, pred dverami stál apko Čapanda.

- *Kde ste sa tu vzali?*
- *Bol som doma, ale len na pár dní. Môžem?... Chcel som Ti čosi ukázať. Ak máš, pravda, čas...*
- *Iste, sadnite si, apko, a čím vás ponúknem? Postačí kávička a tá motolica?*
- *Dobre by padlo, kávičku ani nemusíš, nebudem môcť zaspať...*

Z bočného vrečka vybral starú písanku: - Toto Ti tu nechám na čítanie, možno sa Ti tie zápisky pozdajú...

- *Čapanda, aké je to priezvisko, apko Peter...?*
- *Čapandovci pochádzajú zo Selenče a Petrovca, nie z tunajších sriemských kopaníc. Keď sa im tam, totiž môjmu otcovi, zunovalo, tak odtiaľ odošli.*

Môj otec bol tak trocha čudák, ešte keď bol pastierom oviec, dedina ho z posmechu takto prezvala, bol to však veľmi múdry a nadaný chlapec. V škole vynikal rozumom, ľahko sa učil a stále sníval, že čosi v živote dokáže. Učiteľ Turčan, ktorý pobadal chlapcov talent, chcel ho mať vo vyšších triedach, ale schudobnená rodina potrebovala groše, musel za pastiera.

V detstve si ako pastier oviec uplietol vlastné krídla, smelo vyšiel hore na slamený stoh a nebojácne zoskočil dolu. Bol by aj letel, ale krídla sa mu pomotali, spadol medzi ovce, ktoré sa od strachu rozprchli, takže ich musel po poli celý deň naháňať. Celá Selenča si z toho leteckého pokusu robila posmech. A kto by v tej katolícko-evanjelickej a vtedy veľmi konzervatívnej dedine mohol pochopiť, že šlo o veľmi smelý kúsok talentovaného chlapca.

Od hanby zutekal do Sriemu, do Iloku.

Po niekoľkých rokoch pobytu v Iloku, kde sa aj oženil, zvykol si na výsmech zo svojich snov. Vysedával na nábreží Dunaja a díval sa na let vtákov. Môžeš si predstaviť, aké bolo jeho prekvapenie, keď na malom riečnom ostrovčeku oproti Ilockému údoliu zbadal mladé labute, ktoré sa práve učili lietať....!?

„Vedel som, že sa im to podarí!“

Potom od radosti vyskočil na rovné nohy a cez hustý nábrežný porast, aby sa vtáky nevystrašili, priblížil sa tesne k vode, ľahol si doluznačky na štrk a uprene pozoroval nádherný obraz na riečnej súši oproti. Najprv veľká biela labuť roztvorila snehobiele krídla, zamávala nimi – veď zacítila chuť slobody a voľnosti, potom skusmo vyletela hore ponad mláďa, vznášala sa vo vzduchu ako dobrá vila, zhora dávala klepotavé pokyny.

„No vyleťte, vy to môžete! myslel si Čapanda a v duchu vari videl svojho ročného synka, keď sa učil chodiť, vedel, že to bola labuť – matka, ale aj otec sa mal k činu, strhnutý radosťou a volaním družky, ako kedysi veľký Grék Ikaros posmeľovaný Daidalom, vzlietol aj on, za ním aj ďalšie mláďa!“

Čapandovi sa zdalo, že na nábreží Dunaja, odkiaľ pozoroval tento skusmý let vtákov, stoja zástupy ľudí, radostne výskajú a že to vlastne jemu, letiacemu v prútenom koši, ktoré ťahá zástup labutí, s obdivom volajú na večnú slávu.

Sníval by Čapanda dlho pri vodách Dunaja, ale ovce zamekotali. Vyskočil na rovné nohy, podišiel za ovcami a večer doma, kým všetci spali, mal už úplne hotový plán letu vo svojej zasnenej mladíckej hlave.

Apko si skrížili ruky, akoby sa modlili.

- *A veru, stalo sa! Mládenec Čapanda vyčkal ďalšie leto, a keď sa v doline ozval hlasný klepot bocianov, vyhl'adal hniezda s mláďatami a začal ich navštevovať, prinášal im ryby, žaby, myši, choval ich ako vlastné mláďatá.*

Keď podrástli, uplietol z vrbiny košiar a začal skúšku. Zapriahol ich do koša a trpezlivo cvičil, aby vzlietli. Zistil, že nesmie stučniť, ak s nimi chce lietať. Začal striedmo jesť a pomaly chudnúť. Skúšku mával na ilockej trávinatej doline. Bocianom sa podarilokôš zdvihnúť do výšky, potom si do koša sadol aj on. Aká to bola radosť, keď sa vznášal ponad ilocké vinice. Ľudia neverili vlastným očiam!

Zuzanka ani nehlesla, povest' sa jej zazdala neskutočná. Bola ako vystrihnutá zo starých Melantrichových kalendárov či jarmočných kníh o Michalde, kráľovi Šalamúnovi či zo Snára.

- *Ako to skončilo?*
- *Ako vždy, zasiahol osud! Čapanda sa dozvedel, že v Budapešti sa každoročne koná veľká krajinská výstava a chcel na ňu v koši doletieť. V to leto už boli bociany silné, dobre chované a vycvičené, pravidelne s nimi lietal ponad vinice a sriemske dolinky, aby na svoju svätú úlohu nezabudli. Tento ich hrdinský čin chcel ukázať svetu, veril, že ho budú všetci obdivovať, jeho, mladého pastiera, a nie ako Iločania a Selenčania vysmievať sa mu a nadávať mu do bláznov. Vysilený z dlhých príprav a úmorných letov Čapanda sa pri horskej studničke schuti napil ľadovej vody a zrazu prechorel.*

Nebolo mu už pomoci, rýchle skonalo.....

- *A čo bolo s bocianmi?*
- *Vytrvalo čakali na svojho priateľa, v tú jeseň s krdlom bocianov ani neodleteli na juh. Vyčkávali na svojho Čapandu, cvičiteľa -kamaráta, pastiera a kúzelníka.*

Apko sa zdvihol od stola, vonku už bola hlboká noc, hviezdy na nebi sa pozerali do svojho hviezdneho osudu, nedbali na ľudstvo, ani na jeho občasné smelé, veľké sny a na zem vysielali iba trblietavé studené svetlo, ktoré rýchlo mizlo s prvým ranným svitom.“

V predchádzajúcej ukážke som sa snažila zhmotniť úvodnú skratku teoretických poznatkov s umeleckým prednesom, ale chcela som aj demonštrovať opodstatnenosť dolnozemskej literatúry – prózy a jej inšpirácií pre interpretáciu v širokom kontexte recitácií na rôznych súťažných či nesúťažných fórach.

Sama za seba a aj mojich žiakov musím povedať, že sú naším novým žriedlom poznania a zaujímavými interpretačnými inšpiráciami.

Cena Ondreja Štefanka 2011

Š T A T Ú T

C e n y O n d r e j a Š t e f a n k a

(schválený na zasadnutí Rady Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku dňa 15.01.2009)

Rada Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku sa uzniesla na tomto štatúte:

Článok 1.

- (1) Zriaďuje sa Cena Ondreja Štefanka (ďalej len cena).
Zriaďovateľom ceny je Kultúrna a vedecká spoločnosť Ivana Krasku (ďalej KVSÍK).
- (2) Cenu Ondreja Štefanka udeľuje Kultúrna a vedecká spoločnosť Ivana Krasku (KVSÍK) v súčinnosti so Svetovým združením Slovákov v zahraničí (ďalej SZSZ).
- (3) Cena sa udeľuje individuálne:
 - a) Slovákom žijúcim v zahraničí;
 - b) občanom Slovenskej republiky, ktorí svojou činnosťou výrazne a dlhodobo prispeli k rozvoju slovenského zahraničného sveta.
- (4) Cena sa neudeľuje post mortem.
- (5) Súčasti ceny sú:
 - a) bronzová pamätná medaila, ktorá má na averze reliéfny portrét Ondreja Štefanka a po obvode text „Cena Ondreja Štefanka“; na reverze logo KVSÍK a po obvode text: „Kultúrna a vedecká spoločnosť Ivana Krasku v Nadlaku“;
 - b) diplom, ktorý udeľuje KVSÍK a SZSZ, s uvedením základných údajov o ocenenom, oblasť v ktorej bola cena udelená a rok udelenia ceny;
 - c) finančný príspevok vo výške stanovenej každoročne zriaďovateľom.

Tieto súčasti môžu byť postupne doplnené aj inými, ktoré predtým schváli zriaďovateľ.
- (6) S cenou je spojené právo laureáta ceny uvádzať si jej udelenie v spojitosti so svojím menom.

Článok 2.

- (1) Cena sa udeľuje každoročne pri príležitosti výročia narodenia Ondreja Štefanka (18. marec).
- (2) Cena sa udeľuje:
 - a) za príspevok k rozvoju a propagácii slovenskej literatúry tvorenej v slovenskom zahraničnom svete;
 - b) za príspevok k rozvoju, organizovaniu a diverzifikovaniu kultúrneho života a spoločnej činnosti v slovenskom zahraničnom svete.
- (3) V oboch kategóriách podľa odseku (2) sa udeľuje spravidla jedna cena ročne.
- (4) V opodstatnených situáciách zriaďovateľ ceny môže rozhodnúť o udelení ešte jednej ceny v niektorej z kategórií uvedených v odseku (2). Taktiež zriaďovateľ môže rozhodnúť v určitom roku aj o neudelení ceny v niektorej kategórii v danom roku.

Článok 3.

- (1) Cenu môže získať:
 - a) Slovák žijúci v zahraničí;
 - b) občan Slovenskej republiky, ktorý svojou činnosťou výrazne a dlhodobo prispel k rozvoju slovenského zahraničného sveta.
- (2) Cenu je možné získať len raz.
- (3) Navrhnuť na ocenenie môže:
 - a) organizácia Slovákov žijúcich v zahraničí so sídlom mimo územia Slovenskej republiky;
 - b) organizácia so sídlom v Slovenskej republike, ktorá má vo svojom predmete činnosti problematiku Slovákov žijúcich v zahraničí.
- (4) Návrhy na ocenenie podávajú len právnické osoby. Nie je možné podávať návrhy zo strany fyzických osôb.
- (5) Návrhy sa podávajú písomne vždy do 10. februára daného roka na adresu KVSÍK a elektronickou poštou na adresy uvedené v prílohe č. 1. Rozhodujúca je však písomná forma návrhu,

ktorá má byť zaslaná v uvedenom termíne. Elektronická forma má len informatívny charakter a nie je záväzná.

(6) Návrhy na ocenenie budú povinne obsahovať:

- a) návrhový list na tlačive, ktoré je v prílohe č. 2 tohto štatútu;
- b) doklad o právnej subjektivite navrhovateľa (kópia dokladu + autorizovaný preklad do slovenského jazyka – ak je vydaný v inom jazyku);
- c) doklad, z ktorého vyplýva, že ide o organizáciu Slovákov žijúcich v zahraničí, respektíve o organizáciu zo Slovenskej republiky, ktorá má v predmete činnosti aj problematiku Slovákov žijúcich v zahraničí;
- d) stručný štrukturovaný životopis navrhovanej osoby;
- e) predkladaciu správu, ktorá upresní opodstatnenosť návrhu;
- f) ukážku z tvorby navrhovaného – pokiaľ ide o oblasť literatúry;

Okrem uvedených povinných príloh je možné priložiť aj iné, ktoré by boli nápomocné pri rozhodovaní o udelení ceny.

(7) V prípade potreby zriaďovateľ ceny môže vyžiadať od navrhovateľa aj ďalšie doplňujúce údaje o navrhovanej osobe.

Článok 4.

- (1) O udelení ceny v oboch kategóriách rozhoduje sedemčlenná porota, ktorú každoročne menuje rada KVSÍK.
- (2) Člen poroty nemôže byť navrhnutý na ocenenie v danom roku.
- (3) V porote bude povinne zastúpený zriaďovateľ ceny minimálne tromi členmi a SZSZ aspoň jedným členom. Zloženie poroty je spravidla nasledovné:
 - a) predseda KVSÍK;
 - b) generálny tajomník KVSÍK;
 - c) hospodár KVSÍK;
 - d) zástupca SZSZ;
 - e) Tatiana Štefanková, dcéra Ondreja Štefanka;
 - f) zástupca Slovákov v Maďarsku a Srbsku;
 - g) iný člen podľa potreby.

Členov poroty po ich akceptácii nominuje rada KVSÍK formou menovacích dekrétov.

(4) Predsedom poroty je spravidla predseda KVSÍK.

Článok 5.

(1) Porota získa k nahliadnutiu materiály od vedenia KVSÍK, a to vždy najneskôr do 20. februára.

(2) V poslednej dekáde februára sa porota stretne na pracovnom zasadnutí, kde rozhodne o udelení ceny.

(3) Porota rozhoduje o udelení ceny v dvoch kolách, a to:

a) v prvom kole vyberie troch nominantov v každej kategórii;

b) v druhom kole analyzuje návrhy, ktoré postúpili z prvého kola.

(4) V prípade, že sa v druhom kole pri rozhodovaní o udelení ceny nedosiahne konsenzus, rozhodne sa hlasovaním s jednoduchou väčšinou. Pri hlasovaní predseda KVSÍK má právo veta.

Rozhodnutie hlasovaním sa pokladá za kolektívny výsledok a je záväzné pre všetkých členov poroty.

(5) Členovia poroty sú viazaní mlčanlivosťou do vyhlásenia výsledkov a udelenia ceny.

Článok 6.

(1) Cena sa udeľuje na slávnostnom zasadnutí KVSÍK spravidla v Nadlaku alebo v opodstatnených situáciách na mieste stanovenom vedením KVSÍK.

(2) Cena sa udeľuje vždy v marci, a to spravidla najbližší víkend k 18. marcu.

(3) Na slávnostné udelenie ceny sa pozývajú vždy ocenené osoby a zástupcovia organizácií, ktoré ich navrhli.

(4) V prípade neprítomnosti niektorého z ocenených na slávnostnom udeľovaní ceny môže vedenie KVSÍK poveriť s odovzdaním ceny niekoho z vedenia KVSÍK pri inej vhodnej príležitosti, a to do konca daného kalendárneho roka.

Článok 7.

- (1) Tento štatút nadobúda platnosť počnúc 15. januárom 2009.
- (2) Ďalšie informácie je možné získať od vedenia KVSİK elektronickou poštou.

Porota Ceny Ondreja Štefanka v roku 2011

Rada Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku v Nadlaku na svojom riadnom pracovnom zasadnutí uskutočnenom 3. februára 2011 rozhodla o menovaní poroty Ceny Ondreja Štefanka v roku 2011.

V súlade s platným štatútom Ceny bola schválená porota v nasledovnom zložení:

- **predseda poroty:**

Ivan Miroslav Ambruš – predseda KVSÍK

- **členovia:**

doc. Mgr. Michal Babiak, CSc.- vysokoškolský pedagóg, režisér a dramatik

Mgr. Ladislav Čáni – tajomník Národnostnej rady slovenskej národnostnej menšiny v Srbsku

Mgr. Tatiana Štefanková – dcéra Ondreja Štefanka

Mgr. Ján Fuzik – generálny tajomník SZSZ, predseda CSS v Maďarsku

Mgr. Pavel Hlásnik – hospodár KVSÍK, prvý podpredseda SZSZ

Mgr. Bianca Unc – generálna tajomníčka DZSČR

Dňa 26. februára 2011, porota na svojom pracovnom zasadnutí rozhodla nasledovne:

- za príspevok k rozvoju a propagácii slovenskej literatúry tvorenej v slovenskom zahraničnom svete cenu získala **Viera Benková** zo Srbska

- za príspevok k rozvoju, organizovaniu a diverzifikovaniu kultúrneho života spolkovej činnosti v slovenskom zahraničnom svete cenu získala **Etelka Rybová** z Maďarska.

Cena bola slávnostne odovzdaná v Nadlaku v piatok, 18. marca 2011.

Vážení čitatelia,

*je pre nás milou povinnosťou predkladať Vám zborník z medzinárodného seminára **Svedectvá slovenskej dolnozemskej prózy, ktorý prebiehal 18. – 19. marca 2011 v Nadlaku. Ako hovorí názov seminára, jeho cieľom bolo zastaviť sa a diskutovať, analyzovať, rozoberať slovenskú prózu tvorenú v tomto špecifickom prostredí slovenskej Dolnej zeme.***

Seminár sme zorganizovali v rámci viacročného projektu, ktorý sme si vytýčili v marci 2009 v Nadlaku, keď sme sa dohodli na pravidelnej príprave podujatí sprevádzajúcich udeľovanie Ceny Ondreja Štefanka. V roku 2011 to bola slovenská dolnozemská próza, pretože viacerí dolnozemskí prozaici prednávali alebo čoskoro zaznamenajú okružle životné jubileum a taktiež aj preto, že próza je významnou zložkou (nielen) súčasnej slovenskej literatúry tvorenej v tomto geografickom priestore.

Podujatie poctili svojou prítomnosťou aj vzácní hostia, spomedzi ktorých sa účastníkom seminára prihovorili: pán Dušan Čaplovič, poslanec NRSR a predseda Výboru NRSR pre vzdelávanie, vedu, mládež a šport, pán Dušan Jarjabek, poslanec NRSR a predseda Výboru NRSR pre kultúru a médiá, pán Adrian Miroslav Merka, poslanec DZSČR v Parlamente Rumunska a predseda DZSČR, pán Vladimír Skalský, predseda Svetového združenia Slovákov v zahraničí, pán Marián Tkáč, predseda Matice slovenskej, pani Katarína Melegová Melichová, predsedníčka Matice slovenskej v Srbsku, pán Vasile Dan, predseda Aradskej pobočky Zväzu spisovateľov v Rumunsku a pozdravný list zaslal pán Milan Vetrák, predseda Úradu pre Slovákov žijúcich v zahraničí.

Ondrej Štefanko bol zakladajúcim a dlhoročným predsedom Demokratického zväzu Slovákov a Čechov v Rumunsku, zakladateľom Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, prvým podpredsedom Svetového združenia Slovákov v zahraničí, šéfredaktorom viacerých slovenských časopisov, významný spisovateľ, básnik, esejista a kultúrny dejateľ. Bol stmelujúcou a mnohokrát aj smerodajnou osobnosťou slovenskej Dolnej zeme a – v určitých momentoch – aj celého slovenského zahraničia.

*Vzhľadom na to, že Ondrej Štefanko sa intenzívne zaslúžil za spoločné dolnozemské hodnoty a často pôsobil aj ako líder slovenského zahraničného sveta, sme sa rozhodli na jeho pamiatku založiť aj Cenu Ondreja Štefanka, ktorá bola udelená prvýkrát práve na konferencii v roku 2009, keď ju získali dvaja blízki spolupracovníci Ondreja Štefanka, **Vítazoslav Hronec** zo Srbska za príspevok k rozvoju a propagácii slovenskej literatúry tvorenej v slovenskom zahraničnom svete a **Anna Ištvánová** z Maďarska za príspevok k rozvoju, organizovaniu a diverzifikovaniu kultúrneho života a spolkovej činnosti v slovenskom zahraničnom svete.*

*V roku 2010 bola poctená ďalšia dvojica osobností: **Ivan Miroslav Ambruš** z Rumunska za literatúru a **Mária Katarínu Hrkľová** zo Slovenska za organizátorskú činnosť. Sú to znova blízki a dlhoroční spolupracovníci Ondreja Štefanka.*

*Tentoraz v záverečnej časti zborníka uverejňujeme popri štatúte ceny aj laudátiá na tretiu dvojicu ocenených, na laureátky Ceny Ondreja Štefanka v roku 2011, ktorými sa stali **Viera Benková** zo Srbska za príspevok k rozvoju a propagácii slovenskej literatúry tvorenej v slovenskom zahraničnom svete i **Etelka Rybová** z Maďarska za príspevok k rozvoju, organizovaniu a diverzifikovaniu kultúrneho života a spolkovej činnosti v slovenskom zahraničnom svete. Cenu udeľuje už tradične Kultúrna a vedecká spoločnosť Ivana Kraska v spolupráci so Svetovým združením Slovákov v zahraničí.*

Kultúra zahraničných Slovákov je neoddeliteľnou súčasťou slovenského kultúrneho dedičstva a myšlienka rumunských Slovákov udeľovať Cenu O. Štefanka je podľa nášho názoru inšpiratívna. Práve prostredníctvom nej je možné poukázať na viaceré dimenzie: pripomenúť si každoročne významnú osobnosť, akou bol Ondrej Štefanko, oceniť znamenité osobnosti slovenskej kultúry, s dôrazom na dolnozemskú kultúru, inšpirovať sa jeho dielom vo všetkých dimenziách, poskytnúť každoročne priestor na realizáciu podujatia na aktuálnu dolnozemskú tému a ďalšie.

Ondrej Štefanko bol mnohokrát iniciátorom a v spolupráci s prvou laureátkou jeho ceny, Annou Ištvánovou, hybnou silou realizácie spoločných dolnozemských projektov a v týchto intenciách chceme pokračovať aj my. Tretie udedelenie Ceny Ondreja Štefanka a mimoriadne narastajúci záujem o ňu nás viedli k vážnemu uvažovaniu o vytvorení ceny aj pre tých, ktorí svojou celoživotnou nežistnou prácou pre budúcnosť slovenských komunit vo svete otvárajú brány poznania, slovenského vzdelávania, deťom a mládeži – krajanským učiteľom. Pedagógovia v našich krajanských komunitách od počiatkov nášho bytia v týchto priestoroch až do dnešných dní skromne, vytrvalo, s úplnou samozrejmosťou nielen vzdelávali, a vzdelávajú mladé slovenské generácie, ale iniciatívne vytvárali, podporovali a realizovali kultúrny život vo svojich lokalitách.

Kiežby sme sa spoločne dočkali desiatok laureátov Ceny Ondreja Štefanka a aj ďalšej ceny, napríklad Samuela Tešedíka, ktorými aj tak oceníme vždy len zlomok výnimočných osobností slovenského zahraničného sveta.

Nadlak, december 2011

*Bianca Unc
Ivan Ambruš
Pavel Hlásnik*

Laudatio na Vieru Benkovú

Ctené slávnostné zhromaždenie,

na vlastnú otázku, *čo je to Heroica slovaca*, vyslovenú v básni *Heroica slovaca*, poetka Viera Benková odpovedá ďalšou otázkou – konštatáciou - *A či je to tá naša chlebná duša, / čo sa v nás na večnosť usadila / a teraz sama seba živí, velebí, žehná?* Podobne, ako sa to pred ňou podarilo Paľovi Bohušovi, ktorý svojou významovo zhustenou synekdochou motyka *moja gotika* vyjadril esenciu vlastných filozofických a estetických úvah a postojov, tak sa i Viera Benkovej zdanlivo jednoduchým metaforickým spojením *chlebná duša* podarilo vyjadriť obsahovo navrstvenú definíciu, resp. podstatu takzvaného básnického panónskeho archetypu, ktorý má ambíciu byť estetickým vyjadrením fyzického a metafyzického rozmeru bytia slovenského etnika na *Dolnej zemi* a jeho priam mýtického spojenia so zemou - matkou živiteľkou. Mýtotvorný rozmer týchto veršov je založený na existenciálnej skúsenosti tunajšieho človeka, ale zároveň i na istej dávke romantizujúcej a idealizujúcej autoreflexie pestovanej jednotlivými predstaviteľmi kultúrnej elity dolnozemskej Slovákov.

Tou kultúrnou elitou vojvodinských Slovákov sa v druhej polovici 20. storočia stali predovšetkým básnici, ktorí svojou tvorbou začali artikulovať novú kultúrnu identitu komunity, z ktorej pochádzali, komunity dovtedy vnímanej prevažne ako zaujímavý etnograficko-kulturologický fenomén. Táto elita sa pokúsila pretransformovať základné tradičné atribúty viažuce sa k tomuto etniku a vyjadriť ich na jeden univerzálnejší a dobe primeranejší spôsob. Prvou dámou tejto básnickej elity sa v šesťdesiatych rokoch minulého storočia stala Viera Benková. A to nie iba z toho dôvodu, že bola de facto prvou relevantnou poetkou dolnozemskej Slovákov, ale predovšetkým preto, že sa čitateľom dokázala prihovoriť jasne artikulovaným moderným básnickým jazykom. Do polohy prvej dámy dolnozemskej poézie Vieru Benkovú nominovala už jej prvá básnická zbierka *Májový ošial'* (1966). Táto zbierka poznačená básnickým senzualizmom priniesla do našej poézie dovtedy úplne neznámy *ženský princíp* zbavený akejkoľvek pejoratívnej interpretácie či konotácie. Odvtedy básnickú tvorbu Viery Benkovej charakterizuje neustále hľadanie nových a nových ciest a básnických výrazov. Pri tomto hľadaní ju jej vrozený básnický inštinkt spoľahlivo ochraňoval pri všetkých úskaliach, ktoré hrozili jej veršom. Platí to najmä pre situácie, keď sa v jej poézii do popredia tlačili mimoliterárne a mimoestetické prvky, čo možno sledovať pri snahe básnicky artikulovať paradigmu tzv. panónskeho roľníckeho archetypu. Napriek všetkým transformáciám jej básnického prejavu u Viery Benkovej môžeme identifikovať v podstate dve typologické konštanty. Jednou je už spomenutý koncentrovaný senzualizmus, ktorým akoby nadväzovala na básnický prejav Jána Labátha, príznačný predovšetkým pre jej prvé básnické zbierky *Májový ošial'* (1964), *Variácie* (1969), ale i *Obrady* (1971), *Izoldin prsteň* (1978), po srbsky *Dan medzi ružama* (1979), *Obelisk* (1982), *Ružový jas* (1986), *Komorný večer*

(1989). Tou druhou konštantou je postupný prienik reflexívnosti do jej veršov a čoraz častejší výskyt archetypálnych a mýtických situácií, ako aj ich postupné začleňovanie do kontextu reálií Petrovca, Vojvodiny, resp. Dolnej zeme, čím sa autorka čoraz viac približuje k tzv. Bohušovskej poetike. Vrcholnými prejavmi tohto typologického básnického prejavu Viery Benkovej sú básnické zbierky *Koráb istoty* (1975), *Heroica slovaca* (1997) a *Žltá krajina, čierne drozdy* (2004).

Viera Benková je lyrik, jeden z najrýdzejších, akých sme mali. Napriek tomu významnú časť jej tvorby tvorí aj prozaická, resp. žánrovo rozmanitá tvorba. Aj tu však dominuje autorkin lyrický naturel. Po modernisticky ladenej zbierke lyrizovaných próz *Lesná studienka* nasledoval celý rad kníh, ktoré charakterizuje práve žánrová rozmanitosť, prelínanie prvkov literatúry faktu, esejistiky, historiografie, publicistiky, čo naznačuje, že autorka naďalej zostala otvorená voči súdobým literárnym tendenciám a v istom zmysle signalizuje jej pripravenosť inkorporovať do svojho diela aj niektoré výdobytky postmoderny.

Dielo Viery Benkovej ani zd'aleka nemožno považovať za uzatvorené, hoci svojou kvantitou a predovšetkým kvalitou už teraz bohato stačí na celý jeden život.

A životný príbeh Viery Benkovej sa začal 23. apríla 1939 v Báčskom Petrovci. Základnú školu a gymnázium zakončila v rodisku (1957). Na Filologickej fakulte Belehradskej univerzity vyštudovala český a slovenský jazyk a literatúru (1971). Počas štúdií honorárne pracovala vo *Zväze novinárov Juhoslávie*. V roku 1962 sa ako štipendistka Petrovskej obce zamestnala v novinách *Hlas ľudu*, kde pracovala ako stála členka redakcie do roku 1967, neskôr (do roku 1975) ako externá spolupracovníčka. Bola členkou redakcie literárneho časopisu *Nový život* v rokoch 1965 až 1978. Keďže sa roku 1969 s rodinou presťahovala do Belehradu, od roku 1975 žila na voľnej nohe. Roku 1980 sa zamestnala v *Slovenskej redakcii Novosadského rozhlasu*, kde pôsobila do roku 1992, keď odišla do dôchodku. V roku 1967 ju prijali do *Zväzu spisovateľov Juhoslávie* a v roku 1985 aj do *Spolku spisovateľov Vojvodiny*. Od roku 1971 je aj členkou *Zväzu novinárov Juhoslávie* a od roku 1986 členkou *Zhromaždenia spisovateľov a spolupracovníkov Vydavateľstva Stražilovo* v Irigu a v Novom Sade. Od roku 1990 je i členkou *Spolku slovenských spisovateľov* v Bratislave. Pôsobí aj ako podpredsedníčka *Miestneho odboru Matice slovenskej v Srbsku* v Petrovci. V rokoch 1983 – 1993 bola činná aj v *Kultúrno-umeleckom spolku Pavla Jozefa Šafárika* v Novom Sade. Vydala básnické zbierky: *Májový ošial'* (1964), *Slovenská láska – Slovačka ljubav – Slowakische Liebe* (Záhreb, 1965), *Variácie* (1969), *Obrady* (1971), *Koráb istoty* (1975), *Saloma* (1975, do srbčiny preložila Anna Dudášová), *Izoldin prsteň* (1978), *Dan medzi ružama* (1979, napísaná po srbsky), *Menuet* (1979, výber Víťazoslav Hronec, do srbčiny preložili Anna Dudášová a Branislava Romová), *Obelisk* (1982), *Ružový jas* (1986, autorkin preklad srbskej knihy z roku 1979), *Komorný večer* (1989), *Heroica slovaca* (1997), *Kniha výstrahy*, výber (2001, editor Adam Svetlík), *Žltá krajina, čierne drozdy* (2004) a *Relikviár* (2005). Vydala aj zbierky poviedok *Lesná studienka* (1973) a *Dom* (1987), román *Stred sveta* (Nadlak, 2007) a výber z prozaickej tvorby *Stred sveta*

a iné prózy (2009), tiež zbierky poviedok pre deti *Veľký minikrimi prípad* (1977), *Lesné príhody* (1980) a *Hojdacie kreslo spisovateľa Martina* (1984). Napísala aj tri publicistické knihy: *Z dávneho Petrovca* (1998), *Z našej minulosti* (2002) a *Stretnutie s minulosťou* (2007). Zaoberá sa aj prekladaním prózy a poézie. O jej poézii Mgr. Zuzana Čížiková napísala knihu *Básnické dielo Viery Benkovej* (2005). Dvakrát dostala *Cenu časopisu Nový život* (1964, 1968), *Republikovú Cenu Neven* (1982), *Cena Spolku vojvodinských slovakistov za životné dielo* (1999) a *Cenu Vydavateľstva Kultúra* za knihu *Heroica slovaca* (2000).

Našťastie, ani biografia ani bibliografia Viery Benkovej týmto nekončia. Autorku tvorivá sila neopúšťa a my sa preto môžeme tešiť na jej nové tituly. Avšak to, čo autorka doteraz nechala do vienka slovenskej kultúre celkom iste z nej robí jednu z najvýznamnejších slovenských spisovateliek mimo územia Slovenskej republiky a preto rozhodnutie komisie udeliť autorku *Cenu Ondreja Štefanka* považujeme za jednoznačne správne. Cena sa dostáva do rúk osoby, ktorá všetky svoje tvorivé sily zasvätila slovenskej literatúre a slovenskej kultúre. Každé hodnotenie je v istom zmysle poplatné dobe v ktorej vzniká, a predsa pri Viere Benkovej si dovoľíme tvrdiť, že z výsledkov jej odovzdanej tvorby budú čerpať, rovnako tak, ako to dnes robíme my, aj generácie, ktoré prídu po nás.

Dovoľte nám, aby sme tento príhovor ukončili autorkinými veršami z básne *Rodokmeň básnika*:

Zrodení zo semien lásky,
podobní sebe i ľuďom
ako vzduch a zem,
blúdime priestorom.

Aké z nás semená vyklíčili,
dozvieme sa,
keď precitneme
v potomkoch.

Mgr. Ladislav Čáni
tajomník

Národnostnej rady
slovenskej národnostnej menšiny v Srbsku

Laudatio na Etelku Rybovú
pri udelení Ceny Ondreja Štefanka
za príspevok k rozvoju, organizovaniu a diverzifikovaniu kultúrneho
života
a spolkovkej činnosti v slovenskom zahraničnom svete

Je pre mňa mimoriadnou čťou priblížiť vám osobnosť významnej predstaviteľky kultúrno-spoločenského a spolkového života Slovákov v Maďarsku Etelky Rybovej, ktorej dlhoročná práca pre svoju národnosť zanechala nezmazateľné stopy pri uchovávaní a rozvíjaní slovenských tradícií na slovenskom národnostnom poli. Dnes, keď jej slávnostne odovzdávame Cenu Ondreja Štefanka, ktorej súčasťou je aj bronzová medaila a z nej s jemným úsmevom pozerá veľký syn dolnozemských Slovákov, si pripomíname, že okrem nesmiernej tvorivej aktivity v oblasti literatúry, kultúry Slovákov v Rumunsku a v celej slovenskej Dolnej zemi, bol Štefanko, trochu staromódne povedané, spolkový činovník. Mnohým sa zdá, že adekvátnejšie je v dnešnom veku organizátor, predstaviteľ a mnohé ďalšie synonymá, ktoré nepopierame, ale zdá sa nám, že ak povieme slová spolkový činiteľ, tak naplníme zmysel najmenej dvoch dimenzií osobnosti, akou bol Štefanko a akou je aj Etelka Rybová. Slováci vo svete, osobitne na Dolnej zemi, po prekonaní mnohorakých prekážok v nových domovoch sa postupne uplatňovali v najrozličnejších oblastiach života, zakladali spolky, školy, budovali kostoly. Dali pevné základy slovenskému životu vo svete, svojím nadaním obohatili kultúry iných národov a i ich kultúra sa stala súčasťou slovenského duchovného dedičstva a slovenskej kultúry. Zakladali spolky - od začiatkov ich veľkých príbehov bytia a žitia Slovákov vo svete, spolky boli miestom nielen ľudského stretávania a súdržnosti, ale aj miestom, kde sa tvorili smelé plány, pestovali sa tradície starej vlasti a vznikali nové. Činovník v sebe skrýva čin, činy bez ktorých by ľudská existencia bola len vajataním (neistotou) a život prežívaním. Slovenský spolkový činovník vo svete je jav, bez ktorého by slovenské komunity ťažko prežili do dnešných čias, bez ich oddanosti svojej národnosti by neboli vznikli spevokoly, folklórne súbory, divadelné súbory, vydavateľstvá a celý ten neopakovateľný fenomén, ktorý s úctou nazývame slovenské zahraničie. Etelka Rybová patrí do veľkej rodiny tých, ktorí niesli a nesú slovenskosť v srdci a pretavili ju v činy. Patrí k osobnostiam, ako boli Štefan Furdek, Gustáv Maršal Petrovský, Ľudovít Pavlo, Ondrej Áchim, Ján Bulík, Štefan Homola, Ľudovít Mičátek, Vladimír Mičátek, Štefan Boleslav Roman a mnohí ďalší v celej Európe a na všetkých kontinentoch.

Už miesto jej narodenia, Békéšská Čaba, ako aj krajina detstva v Kétšoproni, zdá sa, predurčili cestu jej života. Podnetné slovenské rodinné prostredie, samozrejmä národná hrdosť, túžba po vzdelaní ju viedli do mekky slovenskej

vzdelanosti v Maďarsku na Slovenské gymnázium v Békešskej Čabe, neskôr do krajiny predkov na Filozofickú fakultu Univerzity Komenského v Bratislave, kde získala pedagogické vzdelanie v odbore slovenčina – dejepis. Pobyt na Slovensku spečatil jej životné ambície a aj keď neprichádza do vzduchoprázdna, neustále hľadá nové a nové možnosti rozvoja slovenskosti v neľahkom prostredí života Slovákov v Maďarsku. Prvým pracoviskom Etelky Rybovej sa v roku 1974 stala redakcia Ľudových novín, týždenníka Slovákov v Maďarsku. Ľudové noviny tých čias a vlastne až do dnešných dní sú jediným týždenníkom, ktorý prežil všetky časy a nečasy slovenských novín v Maďarsku, v súčasnosti ich vydáva a rozširuje verejnoprospešná spoločnosť Legátum. Je potešiteľné, že organizácie Slovákov v Maďarsku sú aj s nemalým príchinením našej dnešnej ocenennej spoluvydavateľmi časopisu Dolnozemský Slovák a je len na škodu kultúrno-spoločenského života Slovákov v Maďarsku, že zanikli viaceré noviny a časopisy ako boli SME, Cesta, pravda, život. Etelka Rybová k práci vždy pristupovala s vysokou profesionalitou a preto si doplnila vzdelanie štúdiom žurnalistiky v škole Zväzu maďarských novinárov. Počas deviatich rokov redigovala v Ľudových novinách detskú rubriku, čo sa možno zdá okrajová záležitosť v krajanskej tlači, ale Rybová jej právom venovala mimoriadnu pozornosť, však kvalitná detská literatúra učí deti vnímať svet cez čarovnú prizmu fantázie, odкрýva deťom všeľudské hodnoty, cez fantazijné deje odкрýva krásy života, vytvára hodnotový systém, ktorý vedie dieťa do sveta dospelých s mravným imperatívom dobra, spravodlivosti, čestnosti a pracovitosti. Noviny a časopisy Slovákov žijúcich vo svete boli a sú aj dnes, v internetovom čase, putom, ktoré príslušníkov národnosti spája, informuje a prezentuje ich aktivity.

Etelka Rybová, vedomá si významu slovenskej tlače pre pozdvihnutie národnosti, robila počas svojho pôsobenia v ĽN nábor na ich predplatenie. Prešla s Ľudovými novinami v rukách desiatky osád, dedín a mestečiek v Maďarsku, kde žili a žijú Slováci. Pri týchto cestách nielen získala bohaté informácie o živote, potrebách, aktivitách v mnohých Slováckmi obývaných usadlostiach, ale aj nadviazala dlhotrvajúce kontakty so slovenskými aktivistami, učiteľmi, súbormi, Pávimi krúžkami, ktoré výrazne obohatili jej poznatky o slovenskej národnosti v celej krajine. Hlboká znalosť života Slovákov v Maďarsku, ktorú spoznávala na „tvári miesta“ jej ukázali, že kultúrne zdroje a tradície Slovákov v Maďarsku sú hlboké a napriek asimilácii spoločenstvo Slovákov v Maďarsku ešte vždy aspiruje na sebareflexiu v slovenskej kultúre, aj keď s osobitným svojráznym prejavom. Vo svojej práci sa zamerala na deti a mládež, v nej videla samozrejmu budúcnosť svojej komunity, ktorej venovala všetky sily, hľadala možnosti zapojenia mladých do života slovenskej národnosti v Maďarsku. Organizovala čitateľské tábory, tradičné hodiny prírodopisu v slovenskom jazyku, stála pri zrode národopisných táborov, ktoré pretrvali viac ako 30 rokov.

Aktívnu a skúsenú pracovníčku na slovenskom národnostnom poli Etelku Paulíkovú, neskôr Rybovú, si všimli v Demokratickom zväze Slovákov v Maďarsku, kde začínala pracovať ako referentka. Diapazón jej činností sa neustále rozširoval, svoje vedomosti a schopnosti nezištne venovala prekladateľstvu, úprave literárnych i odborných textov. Jej meno nájdeme pri preklade učebníc, úprave národopisných zbierok, v Našom kalendári, kde sa venovala najmä školstvu, neskôr ich redigovala. Etelka Rybová však nezostáva len vo svete kníh, novín a publikácií. Snaží sa o komplexnú angažovanosť pre svoju národnosť, navštevuje slávnosti, najrozličnejšie miestne a celoštátne aktivity Zväzu, organizuje, vytvára podmienky pre mnohé aktivity Slovákov v Maďarsku s neochvejnou vierou v životaschopnosť svojich, od Pilišských hôr po rieku Marušu. Na IX. Kongrese Zväzu Slovákov v Maďarsku je už členkou predsedníctva a z tohto postu je len krok k práci v Celoštátnej slovenskej samospráve v Maďarsku, ktorá vzniká v roku 1995 na základe zákona o právach národných a etnických menšín. Maďarský parlament schválil zákon 7. júla 1993 a zvolenie Etelky Rybovej v roku 1995 za vedúcu úradu bol nielen výraz dôvery vrcholných funkcionárov v jej schopnosti, ale, zdá sa, aj určujúcim smerovaním jej profesionálneho života na dlhých 15 rokov. Nová práca si vyžadovala štúdium zákonov, spoluprácu pri zakladaní miestnych slovenských samospráv, cesty do najmenších osád s misiou vysvetľovania, garancií tradičných aktivít a ich spájania s novými trendami. V roku 1998 sa stáva poslankyňou CSS a je aj podpredsedníčkou CSS. I vďaka jej charizme a neúnavnej práci v nových podmienkach činnosti pre komunitu Slovákov v Maďarsku dnes CSS prevádzkuje alebo vlastní 12 ustanovizní.

Etelku Rybovú stretávajú Slováci v Maďarsku na vystúpeniach folklórnych súborov, divadla Vertigo, na Dňoch Slovákov v Maďarsku, na výročiach vzniku slovenských škôl, na Putovných súťažiach zo slovenských dolnozemskej reálií, kde súťažia študenti z Maďarska, Rumunska a Srbska, na najrozličnejších akciách Výskumého ústavu Slovákov v Maďarsku, kultúrnych vystúpeniach v najrozličnejších žánroch umenia, výstavách výtvarného umenia, kultúrnych podujatiach Slovenského inštitútu, na Dolnozemskej jarmoku, ale aj na mnohých kulinárskych akciách, kde sa Slovač stretáva a kde je Etelka Rybová vzácnym a častým hosťom. Po všetkých cestách, akciách sa vracia do tichého útulného bytu v Budapešti sama, ale so stálou spomienkou na stratu milovaného manžela. Nezatrpkla ani po tejto smutnej udalosti, ešte intenzívnejšie hľadala a nachádzala dobro pre svojich, pre Slovákov v Maďarsku, s hlbokou empatiou, s pozitívnym postojom k veciam dní všedných i sviatočných.

Cesta Etelky Rybovej z malého Kétšoproú do vrcholných funkcií Slovákov v Maďarsku viedla cez jej neochvejnú snahu odovzdať svojej národnosti dary svojich schopností na každom poli, pripravila pre svojich mnohé nezabudnuteľné chvíle s vďakou, že odolali a vytrvali, že 300-ročná história

Slovákov v Maďarsku je obdivuhodné dedičstvo, ktoré dáva silu na pretrvanie v priestore i čase. Rybová celé desaťročia pracovala s legendárnou usilovnosťou a pevným postojom pre život slovenskej národnosti v Maďarsku, s presahom postupne na slovenskú Dolnú zem.

V januári tohto roku odchádza do dôchodku, ktorý v jej ponímaní je len administratívna záležitosť, však ju rodáci zvolili za predsedníčku miestnej slovenskej samosprávy a aktívne sa zapája do činnosti viacerých miestnych a regionálnych slovenských občianskych združení. Život Slovákov v Maďarsku, slovenská Dolná zem a potom celý svet, to sú priority našej laureátky Ceny Ondreja Štefanka. S vernosťou k dedičstvu predkov, so širokou dušou, s hlbokým tvorivým vkladom do života Slovákov v Maďarsku niesla a nesie v sebe Etelka Rybová genetický kód prežitia Slovákov v týchto priestoroch.

Na ústredných oslavách Dňa menšín v Budapešti, dňa 18. decembra 2010, v sídle prezidenta Maďarskej republiky, v Alexandrovom paláci, prevzala Etelka Rybová prestížnu cenu Za menšiny. Najvyššie štátne vyznamenanie získala za pestovanie kultúrnych hodnôt Slovákov v Maďarsku, za mnohoročnú prácu v záujme zachovávanía národnostnej identity, ako aj za jej zásluhy v spoločnosti.

Milá Etelka, vieme, že vysoké štátne vyznamenanie je významným ocenením Tvojej celoživotnej práce a dúfame, že Cenu Ondreja Štefanka prijmeš ako výzvu pre ďalšiu mnohostrannú prácu pre Slovač v Maďarsku a na Dolnej zemi. Ďakujeme Ti za krásne chvíle, ktoré sme s Tebou prežili, prajeme Ti skutočnosť vskutku ľudskú, radosť srdca každodennú, neklesať pod ťarchou žitia, štedro brať, čo život dáva v dobrom zdraví a tešíme sa na bohatstvo dní budúcich s Tebou.

V Nadlaku, 18. marca 2011

Mgr. Mária Katarína Hrkľová,
laureátka Ceny Ondreja Štefanka v roku 2010
a predsedníčka O. z. Dotyk ľudskosti – Touch of Humanity

Predseda
Úradu pre Slovákov žijúcich v zahraničí
Milan Vetrák

V Bratislave, 18. marca 2011

Vážení organizátori,
milí priatelia,

ďakujem za pozvanie na toto významné podujatie, ktoré od svojho ustanovenia nadväzuje na dlhoročné kultúrne a duchovné tradície dolnozemských Slovákov a zároveň otvára nové perspektívy. Pozvanie medzi Vás si cením osobne, pretože bolo prvé, ktoré som dostal ako nový predseda Úradu pre Slovákov žijúcich v zahraničí – inštitúcie s povinnosťou zastupovať vládu Slovenskej republiky v otázkach súčasnej migrácie, emigrácie v minulom storočí i dávnejšieho vysťahovalectva našich predkov aj na územia, ktoré sa pre mnohých z Vás stali trvalým domovom.

Rád by som svoj pozdravný príhovor povedal osobne, žiaľ neodkladné pracovné povinnosti na novej pozícii mi to časovo neumožňujú. Rád by som vás však i týmto pozdravom na diaľku ubezpečil, že moja prvá pracovná cesta povedie práve na historicky nazývanú Dolnú Zem, teda do Maďarska, Srbska a Rumunska. Práve v týchto štátoch dlhodobo žijú Slováci, v ktorých má Slovensko spoľahlivých partnerov na spoluprácu a medzi ktorými – úprimne verím – nájdem aj ja ďalších priateľov.

Keďže pracujem na Úrade pre Slovákov žijúcich v zahraničí iba niekoľko týždňov, spoločenský takt mi našepkáva, že viac by mali hovoriť naši hostitelia. Napokon, už pri pohľade na mená mnohých odborníkov, ktorí dnes a zajtra na seminári v Nadlaku vystúpia a prednesú svoje príspevky je zrejmé, že bude čomu načúvať. Nakoniec, nová koncepcia štátnej politiky Slovenskej republiky by mala zadefinovať nielen to, čo očakávajú Slováci žijúci v zahraničí od Slovenskej republiky, ale aj to, čím a ako by aj oni sami vedeli prispieť k dosiahnutiu záujmov Slovenska.

Úprimne Vám preto želám, aby aj tohtoročné pripomínanie tvorivých odkazov a organizačných skutkov spisovateľa a neúnavného krajanského

aktivistu Ondreja Štefanka splnilo naše vzájomné očakávania. Ako predstaviteľ štátneho úradu, chcem prisľúbiť, že Slovensko bude i v budúcnosti vnímať toto odborné podujatie ako významný príspevok do celonárodnej kultúry Slovenskej republiky.

JUDr. Milan Vetrák, PhD., v.r.

Kultúrna a vedecká spoločnosť Ivana Krasku
Demokratický zväz Slovákov a Čechov v Rumunsku
Ul. Independentei 36
315500 NADLAC
Jud. Arad
Rumunsko

OBSAH

Seminár *Svedectvá slovenskej dolnozemskej prózy*

<i>Ivan Miroslav AMBRUŠ</i> – Slovo na úvod	5
<i>Michal BABIAK</i> – Naratívna intencionalita prózy dolnozemských Slovákov	7
<i>Michal HARPÁŇ</i> – Typológia odklonov od realistickej narácie v slovenskej vojvodinskej próze	15
<i>Dagmar Mária ANOCA</i> – Próza Slovákov v Rumunsku (krátky prehľad)	24
<i>Viera BENKOVÁ</i> – Dolnozemská próza v strede sveta alebo periféria a stred... ..	30
<i>Samuel BOLDOCKÝ</i> – Niektoré mimoliterárne a literárne aspekty slovenskej vojvodinskej rurálnej prózy	34
<i>Stanislav BAJANÍK</i> – Andrej Beredi – slovenský biskup (Jeho duchovný vstup do dolnozemskej literatúry vo Vojvodine)	39
<i>Viera DENDŮROVÁ-TAPALAGOVÁ</i> – Anna Majerová (1923 -1987) – portrét jej života	49
<i>Dana HUČKOVÁ</i> – Román Jána Čajaka Rodina Rovesných (1909) v kontextedobového slovenského spoločenského románu	53
<i>Zuzana ČÍŽIKOVÁ</i> – Tradičné a moderné prvky v prozaických prvotínach Jána Labátha	59
<i>Ladislav LENOVSKÝ, Boris MICHALÍK</i> – Janko Čeman a jeho dielo ako predmet kulturológického výskumu	65
<i>Zuzana KOVÁČOVÁ</i> – Jazykové aspekty dolnozemskej prózy (Interpretačná jazykovo-tematická analýza vybraných próz Dagmar Márie Anocovej)	69
<i>Anna MÓŤOVSKÁ</i> – Dagmar Mária Anoca – architektonický či sochársky typ autora?	74
<i>Ján GBÚR</i> – K poetike a estetike próz v zborníku Variácie XII	77
<i>Marián MILČÁK</i> – Poetika kontrastu a lyrickej sugescie (Nad krátkou prózou Dagmar Márie Anoca)	81
<i>Peter ANDRUŠKA</i> – Románová tvorba Štefana Dováľa	84
<i>Anna RÁU LEHOTSKÁ</i> – Próza Dagmar Márie Anoca videná prizmou vzťahov	89
<i>Patrik ŠENKÁR</i> – Etický a noetický aspekt sveta pre deti v próze Pavla Bujtára	92
<i>Jarmila Mária NACU</i> – Reflexie z etnického ústrania hľadania domova	104
<i>Ludmila OZÁBALOVÁ</i> – Priestor slov a imaginácie	107

<i>Katarína MARUZSOVÁ ŠEBOVÁ</i> – Motív návratu v próze Zoltána Bárkányiho Valkána	109
<i>Erika FAJNOROVÁ</i> – Didaktizujúce podoby prózy Slovákov v Maďarsku v dobových a rozprávkových dielach	114
<i>Pavol BUJTÁR</i> – Pohľad na prózu Michala Hrivnáka v prúde času	120
<i>Ján S. SABOL</i> – Filmová adaptácia prózy Pála Závadu <i>Jadvigin vankúšik</i> (úvodné teoretické poznámky)	122
<i>Štefan DOVÁL</i> – Kníchalov Nekropolis	126
<i>Mária Katarína HRKLIOVÁ</i> – Od človeka k jeho dielu	128
<i>Vladimír SKALSKÝ</i> – Slovenská literatúra v zahraničí (dolnozemská próza ako jej súčasť) a jej reflexia na Slovensku	130
<i>Ingrid ZACHORECOVÁ</i> – Inšpirácie pre umelecký prednes v dolnozemskej prozaickej tvorbe	132

Cena Ondreja Štefanka 2011

Štatút Ceny Ondreja Štefanka	139
Porota Ceny Ondreja Štefanka v roku 2011	144
Laudatio na Vieru BENKOVÚ	147
Laudatio na Etelku RYBOVÚ	150
Pozdravný list pána Milana Vetráka, predsedu Úradu pre Slovákov žijúcich v zahraničí	154