

Jazyk a literatúra

Štátny pedagogický ústav, Bratislava
ISSN 1339-7184

1.-2.

číslo

3. ročník/2016

OBSAH

Úvodník (<i>Karol Csiba</i>)	1
Vedecké štúdie a odborné články	3
Písanie ako terapeutická komunikácia: pár poznámok o próze Janka Alexyho a jej reflexii (<i>Matej Masaryk</i>)	
Literárny turizmus – k otázkam literárnych parkov v Taliansku	33
(<i>Katarína Klimová – Eva Mesárová</i>)	
Z učiteľskej praxe	
Deti cudzincov vo vzdelávaní	51
(<i>Zuzana Fatulová</i>)	
Diskusie a polemiky	57
Kniha <i>Sekerou a nožom</i> ako (ne)literárny problém (<i>Karol Csiba</i>)	
Recenzie – anotácie – nové knihy	
Slovenská literárna veda	58

ÚVODNÍK

Vážení čitatelia,

časopis *Jazyk a literatúra* sa dostal do tretieho roka svojho vydávania. Tento fakt nás v redakcii samozrejme teší. Aktuálne číslo vo viacerých bodoch nadväzuje na predchádzajúci ročník, na čo upozorňuje už samotný obsah. Naďalej sa totiž chceme venovať problému existencie povinnej/odporúčanej literatúry na slovenských stredných školách. Okrem toho sme ani v tomto roku nerezignovali na reflektovanie širšieho kontextu vzdelávania, v ktorom plní zásadnú úlohu stupeň ovládania štátneho jazyka. Hlavnou úlohou časopisu však zostáva naďalej snaha sprístupňovať pedagógom aktuálne výsledky jazykovedného a literárneho bádania.

V prvom príspevku v rubrike Vedecké štúdie a odborné články sa autor venuje memoárom spisovateľa a výtvarníka Janka Alexyho *Ovocie dozrieva*. Napriek sústredenému pohľadu na jeho literárnu prezentáciu nám predložený text sprístupňuje viaceré výtvarné inšpirácie, čo zaujímavým spôsobom dotvára načrtnuté nálady a tematicko-významové vzťahy prítomné v Alexyho písaní. V druhej štúdii sa autorky zaoberajú vzťahom medzi literárnym dielom a územím, čo je téma, ktorá má svoj pôvod v potrebe preskúmať jeden z aspektov literárneho turizmu. Ten je podľa nich založený na vzťahu autora k miestam jeho inšpirácie. Približujú situáciu v Taliansku, kde doteraz vzniklo osemnásť „literárnych parkov“, no predovšetkým sa zameriavajú na jeden z nich a analyzujú vzťah medzi

talianskym spisovateľom Tommasom Landolfim a jeho rodným mestečkom Picom, ktoré zachytáva vo svojich dielach.

V rubrike z Učiteľskej praxe nájdete príspevok zameraný na špecifiká detí cudzincov vo výchovno-vzdelávacom procese. Autorka načrtáva možné prístupy a ponúka praktické odporúčania k edukácii týchto žiakov.

V Diskusiách a polemikách si pripomenieme seminár pre učiteľov slovenského jazyka a literatúry, ktorý sa venoval interpretácii zbierky próz Pišťanek, Taragel: *Sekerou a nožom*. Jednotlivé referáty pracovníkov Ústavu slovenskej literatúry SAV a **Ústavu pro českou literaturu AV ČR** budeme publikovať v budúcom čísle nášho časopisu.

Okrem toho ponúkame aktuálne informácie o **literárnoviedných publikáciách**. Prajeme príjemné čítanie.

Karol Csiba

VEDECKÉ ŠTÚDIE A ODBORNÉ ČLÁNKY

Písanie ako terapeutická komunikácia: Pár poznámok o próze Janka Alexyho a jej reflexii

MATEJ MASARYK

Filozofická fakulta UK, Bratislava

The paper takes focus on the literary texts of Janko Alexy. In its first part, outer and inner motivations for his writing are discussed, highlighting the author's need of a self-communication. The paper challenges the later Alexy's statements about randomness of his work, identifying an ambition in the time of their creation that lay in their social altogether with artistic recognition. Similarly, several other often claimed assertions of Janko Alexy and Slovak literary historians are refined and essential problems of the texts reflection are pointed out. As a result, the reasons for a further study of Alexy's literary work are shown, with a basis on its positive contemporary recognition, its inner qualities and its relevant place within the cultural and literary picture of the Interwar period in Slovakia. The second part of the paper consists of analytic and interpretative insights into Alexy's texts (mainly from the third decennium of the 20th Century), studying a development of their tone both with an interesting relationship between the main characters and the narrator (author's subject). This is accomplished by a careful observation of motifs, such as a social position, a decay or art props. In the end of the paper, its author discusses the recurrent idea of the texts that is based on a subjective critique of the world (life, reality) and its unstable rules.

Key words: Janko Alexy, literary modernism, Interwar period, delusion, author's subject, theme, tone, social periphery and centre

V knihe pamätí *Ovocie dozrieva* Janko Alexy venuje svojej literárnej tvorbe (nepočítajúc doslovné prebratie recenzie Andreja Mráza) popri „dozrievajúcom ovoci“ výtvorného pôsobenia len jednu stručnú, ledva päťstranovú kapitolku s názvom „Ako som sa stal spisovateľom“. A podtitul, „Nesúď, aby si nebol súdený“, pregnantne naznačuje, akou cestou sa uberá jej obsah: kapitolka je výbornou groteskou, dojímavou komediálnym príbehom o tom, „ako výtvarník Janko náhodou a z donútenia k písaniu prišiel a koľko neplechty mu to počas tých tridsiatich rokov aktívneho pôsobenia na slovenskej literárnej scéne spôsobovalo“, ukončeným sebakriticky (a trochu i alibisticky) zmierlivou pointou: „Literatúru a výtvarné umenie mám rovnako rád, i keď sa považujem len za maliara.“ (Alexy, 1957, s. 184). Azda by sme mohli umelcov strohý epitaf prijať a po prehliadke ateliéru sa s Alexym-spisovateľom rozlúčiť. Nepatrične by sme tým však ignorovali viacero dôležitých skutočností.

Tou základnou je práve fakt tridsaťročného, pomerne intenzívneho literárneho pôsobenia, odrážajúceho sa v bohatej publikačnej činnosti, ktorá okrem iného zahŕňa štyri zbierky kratších prozaických textov (*Jarmilka* – 1924, *Grétka* – 1928, *Veľká noc* – 1930, *Na voľnej vôľuške* – 1932) a päť románových pokusov (*Hurá!* – 1935, *Už je chlap na nohách* – 1936, *Zlaté dno* – 1940, *Dom horí* – 1942, *Profesor Klopačka*¹ – 1949). „Zhrňujúcich“ päť strán tu naozaj vytvára očividný, provokatívny nepomer.

(Príliš) jednoduchým vysvetlením, ktoré sa tu ponúka, je číry spisovateľský pragmatizmus. Poznámka o tom, ako Alexy po návrate z Paríža na prelome rokov 1920

1 *Profesor Klopačka* je radikálnym prepracovaním Alexyho prvého románového pokusu.

a 1921 vďačne prijímal ponuky Štefana Krčméryho na publikovanie, keďže „potreboval každý halier“ (Alexy, 1957, s. 180), pôsobí v rámci kapitoly nenápadne, odkazuje však na dôležitý fakt výraznej dlžoby, do ktorej sa v tom čase dostal. Príliš ambiciózný podnikateľský projekt s reprodukciami vlastných kresieb slovenskej krajiny a hradov totiž dopadol neslávne – finančným mankom, ktoré podľa autorových slov dosiahlo výšku 60 000 korún (Alexy, 1956, s. 154) a splácal ho dvadsať rokov (Alexy, 153 BF 17). Táto skutočnosť zaiste vytvorila nutnosť myslieť v určitých veciach „prozaicky“.

O písaní ako bezprostredne „zárobkovej aktivite“ môže svedčiť dojem „rozpracovanosti“ – kompozičnej i jazykovej „neotesanosti“ – väčšiny Alexyho próz.² Sám autor sa navyše k tejto pohnútke viackrát priamo priznal.³ Je ju preto zaiste funkčné pri vnímaní celku autorovej tvorby zohľadňovať tento podnet ako jeden z pravdepodobných zdrojov vzniknutej kvantity, kvality či atribútu poetického nevyhranenia.

Táto zaujímavá motivácia však nemá prečo brániť výskumu Alexyho literárneho diela. O to viac, že v jeho

2 V dobových ohlasoch je na margo nadmernej publikačnej aktivity Janka Alexyho i jej spojitosti s finančnou vypočítavosťou možné objaviť pár skrytých (a skryto uštipačných) poznámok. K najotvorenejším patrí tá od Rudolfa Uhlára: „Okrem toho píše do všetkých kalendárov a novín. Nech mu to už slúži ku cti alebo vačku, nebráňte sa konečne dojmu, že tých spomienok, osobných zážitkov je predsa len mnoho, že sa už pomaly začínajú opakovať (...).“ (Uhlár, Elán, s. 7)

3 Napríklad v rozhovore s Milanom Pišútom: „Musel som (písať – doplnil MM) z dvoch príčin. Jednak sa mi žiadalo po prvých literárnych úspechoch vyrozprávať i to ostatné, čo som prežil a prežíval, – a jednak – no, ako to mám povedať – mal som veľkú dlžobu.“ (Pišút, 153 AZ 13, s. 3). Číro pragmatickú motiváciu písania prijíma s nedôverou nám neznámy autor zaujímavého psychologizujúceho článku *Metamorfóza Janka Alexyho v Slovenskej politike: „Nuž, písaním si chcem zarobiť groše, aby som mal možnosť dačo namaľovať. – Ale na tvári Janka Alexyho vidieť, že o tomto svojom výroku aj on sám pochybuje.“* (Anon., 1928, s. 4).

celku a častiach rozhodne nie je jediná, ba ani, najmä z pohľadu „vnútorného“ ustrojenia próz, dominantne bazálna. Nevychádzame tu, samozrejme, z toho, čo povedal alebo nepovedal Alexy, alebo z toho, aký dojem nadobudol autor článku *Metamorfóza Janka Alexyho z „jeho tváre“* (Anon., 1928, s. 4). Skôr berieme na zreteľ, že autor bol publikačne činný už pred vznikom dlžoby⁴ a po jej definitívnom vyplatení. Čo je ešte dôležitejšie, hoci väčšina Alexyho próz v svojom celkovom kvalitatívnom vyznení vyznieva pomerne rozpačito, o ich jadre ťažko tvrdiť, že by bolo prázdne, mechanické či bez prítomnosti pokusu o „ľudsky“ netézovitú výpoveď (aj keď v autorovej tvorbe i jednotlivých prózach nájdeme aj takéto „prípady“, a nie je ich málo). „Zištné“ ciele finančného rázu mohli byť najmä v dvadsiatych a tridsiatych rokoch výrazným stimulom, nie však totálnym determinantom Alexyho prozaickej tvorby.

Vrátiac sa ku kapitolke z knihy spomienok, nezdá sa, že by boli jej rozsah a obsah výrazmi nadštandardne ležérneho odstupu autora od tejto časti svojho umeleckého úsilia (prečo potom ten zdôraznene ospravedlňujúci tón?). Modus je skôr trpký – nie sme tu svedkami ľahostajnosti, ale emóciami poznačeného náhľadu stále živej (a bolestnej) skúsenosti sklamaného umelca, ktorého poslednú intenčne beletristickú knihu, *Profesora Klopačku*, „kritika odsúdila a zakrátko sa dostala (tá kniha – poznámka MM) do papierovej kaše“ (Alexy, 1957, s. 183).

Nejde o jedinú diskrepanciu v Alexyho kapitolke. Nedôveru vzbudzuje aj sympatické tvrdenie o vedomí

4 Prozaický debut *Bača spod Halíčskeho zámku*, ktorý podľa vlastných slov uverejnil už v roku 1911 v časopise *Krestan* (Alexy, 1957, s. 180), je síce nezvestný, zato je ale potvrdených jeho päť po maďarsky napísaných próz, ktoré boli uverejňované v rokoch 1914 a 1915 na stránkach časopisu *Nitrávármegye*.

umeleckej (ne)kvality, keďže je jednako podané s nápadne „neférovým“ zjednodušením ale na inom mieste spomienkovej knihy ho autor nenápadne zjemňuje uvedením plného znenia číro pochvalnej recenzie Andreja Mráza (inak autorovho dobrého známeho) na knihu Už je chlap na nohách (Alexy, 1957, s. 136-137). Vidíme, že k tvrdeniam Janka Alexyho treba pristupovať opatrne. Ale nielen tu – určitá opatrnosť až skepsa pri autorových rekonštrukciách minulosti totiž platí v prípade povojnového Alexyho takmer globálne, ako aj inými výskumníkmi konštatovaný atribút.⁵ A teda ich možno ľahko vztiahnuť aj na implicitnú správu o tom, že Alexyho prózy vznikli vlastne náhodou (resp. až z účelového „donútenia“) a vo vzťahu s výtvarným pôsobením celkom sekundárne a že ich počas vzniku nebral príliš vážne ani sám autor.

S dojomom, ktorý kapitola vzbudzuje (i s viacerými tvrdeniami v nej), nekorešponduje nielen objem literárnych prác, ale aj vlastné dobové vyjadrenia a konanie autora. Porovnajme si napríklad lakonické vety o knihe Hurá! v citovanej kapitolke (Alexy, 1957, s. 182), s tým ako Alexy tento román, usilujúc sa o jeho vydanie u Leopolda Mazáča (ku ktorému nakoniec nedošlo), predstavoval Jánovi Smrekovi: „Je to kniha, ktorá pôjde, je to dobrá vec, o tom Ťa uisťujem.“ (List Alexyho Jáno-

5 V úvode rozsiahlej monografie o Alexyho výtvarnom diele Marián Veselý dokonca upozorňuje na paradoxnú situáciu, v ktorej „*spoločlivejšími prameňmi ako umelcove spomienky sú súčasné publicistické práce*“ a napriek tomu, že v čase vydania monografie Alexy ešte žil, bez pomoci muzeálnych archívnych fondov „*by viaceré životopisné okolnosti zostali nezodpovedané*“ (Veselý, 1967, s. 8). Túto opatrnosť sme si, po viacnásobných skúsenostiach s autorovým ledbolo nekorektným zaobchádzaním s vlastnými životopisnými údajmi, ako aj jeho nekonzistentnými názormi a tvrdeniami postupne osvojili aj my. Vzhľadom na to, že takmer celé literárne dielo autora je založené na rôznorodom rekonštruovaní minulosti, ide o vcelku zaujímavý moment.

vi Smrekovi z 27. 8. 1933, 181 A 2). Aj to ukazuje, že Alexy nielenže svojej prozaickej tvorbe pripisoval v čase vzniku nemalý význam, ale spájal s ňou aj isté ambície. Ba čo viac, v Alexyho tvorivom živote došlo aj k dlhším fázam, ako napríklad tej v polovici tridsiatych rokov⁶, v ktorých sa literárnej tvorbe venoval intenzívnejšie než výtvarnej.

Ostatne, o autorovom vzťahu k beletrii významne hovorí aj to, že po vojne nadmerne „beletrizuje“ (hoci bez identifikovateľných umeleckých ambícií) aj žánre, pri ktorých sa niečo také za samozrejmé automaticky nepovažuje – máme tu na mysli knihu životopisných portrétov *Osudy slovenských výtvarníkov* (1948), ale predovšetkým prvú polovicu memoárov *Život nie je majáles*, vydaných v roku 1956, teda rok pred v úvode práce spomenutou „vecnejšou“ verziou vlastného životopisu, knihou *Ovocie dozrieva*.

Ak však v literárnej tvorbe Janka Alexyho identifikujeme isté ambície, neznamená to, že musia byť zákonito (či čisto) umeleckej povahy. Nejaké umelecké cizelovanie totiž pravdepodobne ani nebolo možné – celoživotné problémy s očami⁷ z neho, anekdoticky, urobili viac

6 „ (...) dalo by sa očakávať, že po stretnutí s umením Paríža bude nasledovať vlna výtvarných výbojov. K tomu však nedošlo. Ako vyplýva z charakteru jeho parížskych postrehov, získal viac ako literárne činný pozorovateľ, než ako výtvarník. Vyplývalo to aj z okolnosti, že v čase parížskej cesty umelec uprednostňoval literárnu prácu.“ (Veselý, 1967, s. 44).

7 V tejto súvislosti Janko Alexy v jednom zo svojich životopisov spomína astigmatizmus, nystagmus, astarbus a ďalekozrakosť (Alexy, 153 BF 17a, s. 2). Očná choroba pôsobila na Alexyho najmä v útlej mladosti, kedy mu takmer zabránila rozvíjať výtvarný talent, veľmi frustrujúco: „*Odtedy som cítil v očiach prenikavú bolesť, nemohol som ani čítať, ani písať, ani kresliť, ani modelovať. Nemohol som sa pozerat' do očí ľudí, len som sa na pec díval a premýšľal, ako sa zbaviť svojho smutného života.*“ (Alexy, 153 AS 27, s. 2). Negatívnu skúsenosť očnej choroby tematicky spracúva najmä v knihách *Už je chlap na nohách* a *Dom*

spisovateľa, než čitateľa a napriek určitému rozprávačskému nadaniu nebol spisovateľským géniom, čo by prvý nedostatok azda dokázalo kompenzovať. Z tohto pohľadu je jeho literárne dielo oproti výtvarnému naozaj sekundárne – ozveny určitej tvorivej krízy, založenej na hľadaní vlastného a pritom moderného výrazu, ktorú v rámci jeho výtvarného úsilia dvadsiatych rokov konštatujú kunsthistorici (Veselý, 1967, s. 20-22), je síce možné nachádzať aj v próze rovnakého obdobia, lenže tu nevyúsťuje do syntézy, ale do rezignácie. Kým v prvých dvoch zbierkach a dobových časopisoch je možné evidovať vcelku výrazné snahy o moderný výraz, viacvrstvový odkaz a symboliku, vo väčšine próz zbierky *Velká noc*, ktorá toto desaťročie uzatvára, už autor len jednoducho „rozpráva“. „Postupný príklon k realizmu neskoršej románovej tvorby“ (Habaj, 2005, s. 91), ku ktorému tu dochádza, napriek viacerým vydarenejším textom (napr. *Zapalovač lúč*) a cizelovanejšie pôsobiacemu komponovaniu, z celkového hľadiska neindikuje umelecký progres, ale úpadok. Ten sa však ako možnosť vyskytoval už v predchádzajúcich zbierkach (napr. *Profesor Mrkvička v Jarmilke*; *Ondrej Roboň*, ten, čo dobačoval v *Grétke*).

Heterogénosť Alexyho próz najmä zo spomínaného tretieho desaťročia pomerne jasne naznačuje mieru prítomnosti umeleckého programu. O programe vôbec ťažko hovoriť, keďže o ňom „ťažko hovoril“ aj sám autor. Tých málo prípadov, v ktorých formuloval svoje názory na literatúru a jej tvorbu, vhodne zastupuje jeho odpoveď v ankete o „budúcnosti slovenskej literatúry“ v časopise *Slovák* (Anon, 1931).

horí. Je však možné uvažovať aj o jej vplyve, ako výrazného determinantu skúsenosti so samotou a komunikačnou bariérou, na viaceré aspekty Alexyho próz.

Polovicu odpovede tvorí poburovanie „roduverných Slovákov“ poznámkami o nutnom čerpaní z vyspelej maďarskej a židovskej kultúry⁸, aby ju potom uzavrelo Alexyho konštatovanie, že keďže sa mu zdal „starší svet akýsi naivnejší, milší“, nerozumie, prečo sa nikto literárne nevenuje „jednoduchým ľuďom z vidieka“ (Anon., 1931, s. 21). O deväť rokov neskôr zasa slovenským spisovateľom bez bližšej špecifikácie odporúča, aby si „viac všímali diel drobných, moderných dnešnej literatúry“, keďže „dnešný čitateľ je veľmi náročný, netrpezlivý, nervózny, rozmazaný, nemožno ho stravovať dlhými, neživotnými opismi“ (Anon., 1940, s. 6). Ide teda o literárne názory, ktorých fundovanosť, vzhľadom na množstvo publikovaných próz, pomerne prekvapujúco neprekonáva úroveň priemerného návštevníka obecnej knižnice.

Kvalita a kvantita písania a vyjadrovania sa o (svojej) literatúre u Alexyho nápadne kontrastuje s kvantitou a „kvalitou“ písania v prózach a článkoch o sebe samom. Aj to nás odkazuje na ďalšiu z hlavných motívácií Alexyho literárnej tvorby. Totiž, ako priznáva v už raz citovanej časti rozhovoru s Milanom Pišútom sám autor, chce sa mu „vyrozprávať aj to ostané, čo prežil a prežíva“ (Pišút, 153 AZ 13, s. 3); teda odvoláva sa na snahu rozprávať sa, komunikovať o sebe so širším okolím. V najviac autobiografických textoch, ale nielen tam, pritom v tejto „komunikácii“ zaujme aj na pomery súčasnej slovenskej prózy pozoruhodná miera a spôsob obnažovania súkromia subjektu.

Inú pohnútku, resp. ambíciu, nachádzame v celožitovne rôznorodom aktivizme, ktorý je pre Alexyho prí-

8 Rýchlou reakciou dotknutej obce bol článok s pomerne výpovedným názvom „Myslel to Janko Alexy vážne?“ v časopise Politka (Jak, 1932, s. 7).

značný. Rôznorodosť a kvantita jeho aktivít⁹ pritom korešponduje s rôznorodosťou a kvantitou spisovateľskej činnosti, ktorá zasahuje od próz rozličných žánrov, spoločenskej a výtvarnej publicistiky, cez portréty slovenských umelcov až po sériu príspevkov do kalendára zdravej výživy či časopisu *Výživa a zdravie* – napríklad o šalátoch (Alexy, 1969, s. 204-205). Nejde o náhodu – literárna činnosť totiž zapadá do obrazu mnohých Alexyho projektov poznačených (farboslepým) nadšením nepraktického rojka.¹⁰ Početné sklamaná ignorujúca energická vytrvalosť pri vytváraní nových projektov a necizelovanom pokračovaní v tých starých (literatúra) predpokladá existenciu iného, toto všetko podmieňujúceho projektu, zameraného spoločensky.

Alexymu môžeme aspoň sčasti veriť, že očividné spoločenské zacielenie bolo do určitej miery formované altruistickou túžbou pozdvihovať, vychovávať národ: „Bol by som rád, keby sme boli veľmi súcim, zdravým, praktickým, do sveta súcim národom. Tak som si myslel, že trochu aj vychovávam.“ (Anon., 1940, s. 6). Motivácia

9 Alexy počas svojho plodného života stihol byť okrem iného redaktorom progresívneho literárno-umeleckého časopisu *Svojet* (na ktorom v roku 1922 pracoval spolu s Gejzom Vámošom), entuziastickým amatérskym historikom výtvarného umenia, neúspešným organizátorom umeleckej kolónie v Piešťanoch, energickým iniciátorom obnovy hradných zrúcanín (pričom mal výrazný podiel na obnove Bratislavského hradu), ale napríklad aj zakladajúcim členom Odboru pre detskú literatúru pri Matici slovenskej či, podľa vlastných slov, progresívnym reformátorom metód výučby výtvarnej výchovy na stredných školách, ktoré mali priamo, cez osobu školského inšpektora M. N. Bachtina, inšpirovať zmenu spôsobu vyučovania v ďalekom Leningrade (Alexy, 153 BF 17b, s. 1).

10 Medzi výsledky tohto rojčenia patrí titul „majster diplomatických ne-japností“, ktorý si v liste Ivanovi Stodolovi udelil sám Alexy, pričom uvádza jeden z dôvodov: „*Raz som do Národných novín napísal (...), že Matica u Eduša Ballu objednala podobizeň Hviezdoslava, keď naši umelci nemajú čo jesť. Skutočnosť, pravdaže, bola celkom iná.*“ (List Alexyho Ivanovi Stodolovi zo 16. 3. 1959, 112 A 2).

je však skôr pochopiteľne „ľudská“ – zanechať po sebe spoločensky rešpektovanú stopu, „aspoň jeden naozaj cenný obraz alebo novelku“ (Anon., 1928, s. 4).

Touto pohnútkou sa autor, opäť pochopiteľne, nepýšil. Je ju možné čítať skôr v umeleckej tvorbe, než v iných spôsoboch autorovej „komunikácie“. A aj v nej Alexy uprednostňuje subtilný náznak: „Sadnem si na lavičku a prečítavam povyrezávané mená, roky a dni a na konci i sám vyškrabúvam penálikom do tvrdého dreva: Janko Alexy.“ (Alexy, 1924, s. 182). Práve takéto momenty pokorného smútku, v ktorých subjekt rozprávača akoby mal ťažkosti konkrétne a definitívne pomenovať jeho presné príčiny, tvoria asi najväčšiu devízu autorovej tvorby. Práve preto, že vytvárajú zvláštny, pózami neregulovaný výraz decentne sa dotýkajúci ľudského obsahu, a skutočného jadra primárnych vecí, ktoré Alexy chcel, či musel „odkomunikovať“, hoci (sa) o nich komunikuje veľmi ťažko. Sila tohto výrazu potvrdzuje neskoršie slová autora o pokročilej nočnej hodine a úlave pri písaní textov a zároveň osvetľuje dôvod, prečo sa neskôr, pri ich čítaní „za plného vedomia“, čudoval „kde sa vzali, ako vznikli“ (Anon., 1940, s. 5-6).

Dochádza tu k zaujímavému paradoxu: práve Alexyho nehatená spontánnosť (až diletantstvo) vytvára jeho najúspešnejší výraz, ktorý autor neskoršou, azda o niečo viac precizovanou (prirodzene – stále v medziach Alexyho štandardu) románovou tvorbou už iba podlieza. Nehovoriac už o násilných politických konfiguráciách svojich próz, aké predviedol v ľudáckom (kapitola V seminári v románe *Dom horí*) i socialistickom režime (Profesor Klopačka). Aj sem viedla Alexyho „spoločenská“ motivácia literárneho pôsobenia.

Alexy ako spisovateľ si zaslúži našu pozornosť aj preto, že sa najmä v dvadsiatych rokoch tešil výraznej

pozornosti laických, ako aj odborných percipientov.¹¹ Hlavne v tomto období bol pocitovaný ako neodmysliteľná súčasť jadra literárneho diania na Slovensku – ak sa hovorilo o nastupujúcej generácii poprevratovej prózy, vyslovovalo sa Alexyho meno jedným dychom s Vámošom, Horváthom, Hrušovským či Gašparom. Alexy pritom živil čulé styky s kultúrnou (literárnou) obcou, udržiavajúc blízky vzťah s Vámošom, Smrekom, Tajovským či Krčmérym a tvoriac súčasť osadenstva kultového podniku bratislavskej bohémy – „Zlatej fantázie“.

Bol to práve výraz krotkej a autenticky chápanej emotionality, podporený jednoduchým jazykovým a kompozičným podaním, čo najvýraznejšie oslovovalo jej kritikov, a ako jeden z najdôležitejších atribútov Alexyho prózy ho chápali aj literárni historici. Nogeho tvrdenie o tom, že si Alexyho diela priazeň čitateľov zabezpečovali nie „literárno-historickou hodnotou, ale svojím ľudským obsahom“ (Noge, 1984, s. 246), si je možné overiť na návratných formuláciách väčšiny dobových recenzií a štúdií. Smrek napríklad písal o „naivne-milom, srdce a myseľ osviežujúcom“ spôsobe písania (Smrek, 1924, s. 323), Pišút konštatoval, že „nemáme tak mnoho tejto teplej, srdečnej literatúry“ (Pišút, 1928, s. 2), čo Krčméry dokázal ešte vyšperkovať vetou, ktorá by v súčasnosti neprešla cez redakciu: „Je teplý, ako nik iný zo slovenských spisovateľov“ (Krčméry, 1976, s. 251). Alexy najmä v povojnovom desaťročí dojímal, pričom toto dojatie bolo nielen exponované, ale v podstatnej miere až podmieňované tým, že čitatelia vnímali esenciálnu povahu prepo-

11 Odborná reflexia autorovej prózy sa však vcelku pravidelne objavovala ešte krátko po Alexyho smrti. Jej relevantnejšiu líniu na dlhé roky uzavrela štúdia Vladimíra Petríka z roku 1970 (Petrík, 1970, s. 43-47). K Alexymu sa podrobnejšie vrátil až Michal Habaj vo svojej monografii *Druhá moderna*, vydanéj o tridsaťpäť rokov neskôr (2005).

jení textov s ich autorom: „Celou svojou osobnosťou stojí za svojím dielom. Jeho literárna tvorba je písaná krvou vlastnej skúsenosti“ (J.K.M., 1924, s. 183). Preto aj hodnotenie autorovej prózy akosi automaticky znamenalo hodnotiť samotného Janka Alexyho, ktorý „srší veselým vtipom a z každého jeho slova, pohybu a úsmevu žiari teplá ľudská dobrota. Preto ho má každý rád a každý má pre neho len pekné slová. A každý ho len Jankom volá. Či je na celej zemeguli človek, ktorý by ho vedel volať Janom?...“ (Anon., 1928, s. 4). Aj z tohto hľadiska treba nazerať na jedno z prvých hodnotení Alexyho próz, v ktorom Ján Smrek pochvalným tónom vyzdvihuje ich „sympatickosť“ (Smrek, 1924, s. 324).

Takéto „janičkovské“ sympatizovanie však nakoniec malo dvojsečný efekt. Oceňovanie „najpríťažlivejších“ atribútov (t. j. naivity, sentimentálnosti, pokory, kompozičnej jednoduchosti, prostého vyjadrovania atď.) vyústilo do tendencie vnímať „prосто“ aj autorovu prozaickú tvorbu ako celok. Ostatne, veď išlo o knihy získavajúce si obľubu aj u čitateľov, ktorí, eufemisticky povedané s Nogem, „nemali vypestovaný zmysel pre avantgardné výboje“ (Noge, 1984, s. 246). To znamená ďalší paradox – prózy Janka Alexyho síce boli čítané i kladne hodnotené, nie však brané s dostatočnou vážnosťou. Popri bagatelizovaní tých stránok próz, ktoré boli vnímané ako slabšie, sa takto neprimerane zjednodušoval aj pohľad na prózy ako také. Odrazmi tohto podcenenia sú nepresné relikty (často nekriticky či účelovo preberané z Alexyho vlastných vyjadrení) o životnom optimizme autora a jeho próz (Noge, 1984, s. 246), „láskavo humornom pohľade na ľudí a veci, na staré i nové životné formy“ (Šmatlák, 1999, s. 380) či o neprítomnosti „podstatnejšieho“ ideového alebo formálneho vývinu (Noge, 1984, s. 244). Iným, pochopiteľným a preto veľmi čas-

tým podcenením je prehnané sústredenie pozornosti na autobiografické gesto autora. Jeho prejavom je v tom lepšom prípade ignorovanie autorových nie až natolko ojedinelých fabulovaných a náročnejšie komponovaných próz, v tom horšom psychologizujúce dojímanie sa nad jeho tvorbou.

Ako sme už ale konštatovali, intuitívnosť a prostota konštruovania jednotlivých Alexyho textov však celkovú jednoduchosť jeho literárneho diela automaticky negarantuje. Skôr je to naopak – začiatočnícky dojem, pre ktorý sa Danielovi Okálimu už v roku 1924 zdalo náročné podať „koncentrovaný a výstižný náčrt“ autorovej tvorby (Okáli, 1924, s. 2), totiž Alexymu vydržal počas celého obdobia spisovateľskej činnosti a pomohol mu zanechať dielo, ktoré z viacerých hľadísk (svojou poetikou, žánrovo, významovo, náladovo) vyznieva nevyhranene, nekonzekventne, rôznobežne i protirečivo. Najmä kratšie žánre tak predstavujú solídnu ponuku rozličných interpretačných a smerových záverov, závislých od toho, ktorú časť autorovej tvorby (či dokonca jednotlivého diela) čitateľ zoberie do úvahy a ktorú bude ignorovať. Ján Poliak napríklad mohol autorovu prózu dávať do súvislosti s dielami „kritického realizmu“ (Poliak, 1957, s. 449), Michal Habaj zase s „druhou modernou“ (Habaj, 2005), pričom obaja svoje zistenia podkladali textami z rovnakej zbierky (Ondrejko, resp. Cintorín zo zbierky Jarmilka), ba aj totožným textom (Slúžky z rovnakej zbierky).

Faktom je, že Alexyho poetika je determinovaná najmä autorovým ohraničeným individuumom a v jeho diele nachádzame iba málo prípadov celkom konzistentného napĺňania umeleckého programu. Aj keď je ale „sloh“ Janka Alexyho naozaj svojrázny, ako to konštatuje jeden z recenzentov zbierky Veľká noc, bolo by dosť nepresné tvrdiť, že sa ako celok hermeticky primkýna „len

pre seba a k sebe“, nemajúc „vzťahu k iným“ (Anon., 1930/1931, s. 191) a nevykazujúce ani pár momentov vnútornej súvislosti s literárnymi prácami autorových súčasníkov či bezprostredných predchodcov. Ani sa nie je možné celkom uspokojiť s noblesne šalamúnskym výrokom Nogeho: „Je v tom paradox: Alexyho prozaické dielo vrastá do organizmu prózy dvadsiatych rokov práve tým, že je v nej „nesystémové“; tým sa len podčiarkuje rozbiehavosť a mnohosť tendencií a smerov tohto vývinového obdobia.“ (Noge, 1984, s. 246). Tých tridsať prečítaných kníh, ktoré spisovateľ spomína vo svojich memoároch (Alexy, 1957, s. 184), redaktorská práca v Svojeti či živé literárne kontakty nejaký ten vplyv predsa len mať museli. A hoci Alexy naozaj neniesol „vysoko zástavu (...) modernizmu“ (J.K.M., 1924, s. 183), v situácii po rozklade programového hľadania panrealizmu sa ako produktívne ukazuje najmä skúmanie tematicky a jazykovo moderných prvkov v jeho próze (aké robí aj Habaj). Zaiste nielen akýsi „duch doby“ môže za to, že predovšetkým v Alexyho prózach dvadsiatych rokov sa tieto prvky naozaj návratne a v relevantnej miere vynárajú, svojsky a zaujímavo sa miešajú s prvkami orientovanými na realistickú tradíciu slovenskej literatúry. Výskum Alexyho tvorby tak má potenciál nezanedbateľného príspevku pre obligátne nahliadanie na literárno-spoločenskú situáciu tohto obdobia, ale, užšie, aj na „etablovane“ moderných autorov. Avšak na druhej strane, aby sa nahliadanie na literárno-spoločenskú situáciu danej éry nestalo „obligátnym“ v negatívnom zmysle slova, „hľadanie moderny“ v prózach nášho autora by sa nemalo stať farboslipo programovým – zanedbávajúcim momenty späť s realistickou podstatou.

Je takisto pravda, že myšlienkové prejavy, ktoré sa v Alexyho prózach objavujú, pôsobia najmä v prípade,

ak sa autor rozhodne pre náročnejšie „ideové a filozofické závery“, a skončí trochu detinsky, „primitívne“ a neraz aj „krachom“. V zaujímavej štúdii upozornil na to Rudolf Uhlár (Uhlár, 1930, s. 7), pričom mal ešte len nejasné tušenie, ako hrozivo zle bude o päť rokov neskôr (nielen) z tohto hľadiska skomponovaný Alexyho debutový románový pokus Hurá!. Táto prosto(ducho) chabá schopnosť autora „filozofovať“ ale nutne neznamená banálnosť či nezaujímavosť myšlienkového ustrojenia jeho (najmä autobiograficky dotovaných) textov.

Hoci – hovoriť o „ustrojení“ nie je ani v tomto prípade celkom presné. Skôr ide o určitú prímes emocionality rozprávača (za ktorou je možné vnímať autorovu emocionalitu) do týchto próz, postavenej na (z jeho i čitateľovej strany) len ťažko konkretizovateľnom jadre vlastného prežívania. Ide o prejav, v ktorom autor uplatňuje svoj silnejší a zrejme aj jemu viac vlastný štýl uchopovania vecí „skutočnosti“ nie prostredníctvom rozumovej analýzy, ale pomocou spontánnej sentimentality, ktorá nepomenúva, respektíve pomenúva len s ťažkosťami, lebo presne pomenovať, ako sa zdá, ani veľmi nevie. Zato však disponuje pozoruhodnou intuíciou, ktorou dokáže vybrať a stvárniť situácie, postavy a veci, ktoré spôsobom sebe vlastným pomenúvajú autorovu „filozofiu prežívania“ azda ešte presnejšie, než ako by to bolo v prípade, keby bol Alexy jazykovým virtuózom s výraznejšou analytickou zdatnosťou, než akú prejavuje v svojich textoch.

Ťažko povedať, nakoľko sú tieto informácie „pod textom“ neuvedomené, resp. nakoľko sa v nich uplatňuje Alexyho (pod)vedomá autocenzúra, ktorú je možné pozorovať v mimoliterárnych vyjadreniach a ktorú predpokladáme aj tu, tentoraz ako v konečnom dôsledku umelecky pozitívny faktor konotačného „zatajovania“.

Zodpovedanie týchto otázok je však aj tak v kompetencii iných vied. Z pohľadu tej literárnej je podstatné, že čiastky obrazu „vnútornej filozofie“ Alexyho tvorby sú roztrúsené, často protichodne, po jednotlivých prózach a až pri vnímaní celku („z nadhľadu“) sa dá vidieť podstata, súvislosti i vývoj tohto obrazu, zákonito sa odrážajúceho najprv a hlavne v emocionálnom zafarbení, ale následne (keďže sentimentalita je hlavným hýbateľom autorovej tvorby) aj v ostatných zložkách spisovateľovho prozaického diela.

Na akých pocitoch je založený Alexyho vzťah k skutočnosti? Najmä pri prvých kontaktoch s Alexyho textami sa zodpovedanie tejto otázky mohlo zdať problematické, za čo sú v prvom rade zodpovedné často mäťúce, slabo motivované, náhle a radikálne zmeny nálad či psychických stavov postáv, ako aj rozprávača: „Zima bola, podlaha páchla mokrotou. Sprostá, bezohľadná noc! Hnusná, mizerná striga! Ale ba! Veď je leto, leto, vakácie, voľnosť. A toto musia byť sväté, pohanské vakácie, hrejúca teplota, láskavá voľnosť. Preč so slovníkmi francúzskymi, s pravidlami gramatickými (...). Nech žije neporiadok, náhoda, potulovanie!“ (Alexy, 1924, s. 92).

Hlavnou indíciou by však mali byť závery Alexyho próz a v nich má jasnú prevahu spochybňujúca disharmónia. Aj vtedy, keď je zvyšok prózy ladený „rozmarne“; tak napríklad na takmer celej ploche textu poviedky Amanda Alexyho rozprávač ľahkovážnym tónom podáva udalosti znázorňujúce platonický vzťah neistých študentov k nádejnej očarujúcej herečke a čitateľ by mohol zákonite predpokladať, že dekadentný výkrik Mazalovského (inak autobiografickej postavy) o tom, že Amanda patrí všetkým umelcom, keďže je „pokladom celého človečenstva“ (Alexy, 1924, s. 79), je aj poslednou vetou prózy. Na ďalšej strane (v pôvodnom vydaní) však ne-

objaví začiatok nasledujúcej poviedky, ale neorganicky pôsobiaci „dodatok“, v ktorom rozprávač pridáva správu o „súčasnom stave vecí“; jej centrálnou časťou sú obavy, že Amanda „dnes je tam už pani farárkou, býva v žltej kúrii pod topolmi, vykrikuje na dvore na perlové kury (...); pery má popukané, líca pivóniové, a môže byť, (...), že sa preberá v albume, kde má i kúsok zvädnutého orgovánu“ (Alexy, 1924, s. 80).¹²

„Radosť z toho, že okolo nás víri život“ (Preusová, 1941, s. 154), či radosť všeobecne, pripomína v Alexyho prózach recidívy manických stavov, ktoré musia skôr či neskôr podľahnúť univerzálnemu zmaru. Toto takmer neotrastiteľné pravidlo o večnom pohybe k dezilúzii, v podobách motívov či kompozičnej osi prenikajúcej do výraznej väčšiny textov, nám dáva aspoň v literárnom kontexte licenciu hovoriť o autorovi ako o výraznom pesimistovi.¹³ V svojich

12 Takéto deziluzívne dodatky sa pritom dostávajú aj do Alexyho publicistiky. Tak napríklad v „beletrizovanej“ reportáži po veselom a bezstarostnom opise hodiny výtvarnej výchovy s mladými žiakmi pridáva v predchádzajúcom texte ničím nepripravenú „studenú sprchu“: *“Nuž, chlapci, dievčatá, o dvanásť rokov budú z vás inžinieri, stavitelia, strojníci, profesori, umelci, a v živote viac nikdy nebudete maľovať kráľovskú svadbu, ani troch kráľov krásne ozdobených, a s tým zlatistým, skvelým pochodom zakončili ste svoje pohádkové sny, potom už len perspektíva prúde, hranaté krychle, nevlúdne priame čiary, tak je to v živote. A o dvanásť rokov hádam i čierne fúzy školníka Pravdu na bielo vyblednú.”* (Alexy, 1927/1928, s. 218)

13 Chabú protiváhu tomuto literárnemu negativizmu tvorí v podstate zbytočná skupinka sterilných próz zobrazujúcich neškodne humorné výjavy z bežného života (*Zlodeji*), portrétné poviedky, črty a prózy so zväčša násilne vloženým „happyendom“. Ten si v Alexyho prózach všeobecne vyžaduje určitý stupeň idealistického blúznenia – či už s pomocou vykreslenia postáv (napr. v Amerike zbohatnuvší, charakterovo absolútne bezúhonný a navyše aj skromný milionár a jeho pokorná, cielavedomá neter – nádejná umelkyňa v poviedke *Vnučka* zo zbierky *Veľká noc*) alebo hoci aj bez takejto „motivácie“ (napr. utopický výjav na konci románu *Hurá!*, ktorý si vynucuje absurdný (ro)zvrät azda všetkého, čo bolo predchádzajúcimi vyššie štyristo stranami opakovane ukotvované). Pri týchto koncoch vzniká zdanie, že sú šťastné len preto,

prózach nie je „optimistom napriek všetkému zlému“ (Okáli, 1924, s. 2), ale beznádejným „defétistom“ (Uhlár Elán, 1930/1931 s. 7), vnímajúcim všetky, hoc aj samy osebe pozitívne vnemy cez prizmu zániku; preto ten častý motív vädnutia ženskej krásy, podávaný ako skúsenosť (napr. poviedka Viera v zbierke Grétka), i automaticky fungujúce očakávanie: „Ale pomyslíte si len, čo si počne taká Emmy bez svojich osemnástich liet? Z čohože bude žiť, keď prídu iné osemnástročné, a jej pohľad nebude mať viacej pôvabu?“ (Alexy, 1928, s. 63).

Ako sme spomenuli vyššie, v rámci náladového zafarbenia Alexyho próz je možné pobadať zaujímavý vývin. V umelecky najvydarenejších dvadsiatych rokoch na ploche prozaických textov konštatujeme (nepresvedčivý a v podstate márný) súboj s pesimizmom, ktorý prežaruje optimisticko-idylické nánosy v texte a okrem deziluzívnych záverov vyúsťuje aj do „dojímavo“ pokorného, melancholického zafarbenia próz. Na konci tohto desaťročia však dochádza k viacvrstvovej rezignácii (pravdepodobne podporenej umelecky i ľudsky čoraz viac frustrujúcim prvým pobytom autora v Bratislave), ktorej základným prejavom je aj rezignácia na predchádzajúci „súboj“. Teraz už neregulované „porazenectvo“ sa premieta najprv do bolestínskeho vyplakávania (Hurá!, Už je chlap na nohách), potom v čoraz väčšej miere do dominantného groteskného úškrnu s príchutou zatrpknutého cynizmu (Zlaté dno, Dom horí). Kým autobiograficky podmienení rodičia a zvlášť postava matky sú v románovom pokuse Už je chlap na nohách tragicky modelovanými postavami, v záverečnom diele románovej trilógie (Dom horí) už sú konštruované s nelútostnou satirou.

lebo na rozdiel od ostatných prípadov Alexy nestihol k ich krikľavej iluzórnosti pridať (pýtajúci sa) moment dezilúzie.

Mohlo by sa zdať, že povojnové „prepracovanie“ prvého románového pokusu, kniha Profesor Klopačka, radikálne vybočuje z načrtnutej vývinovej línie – veď, konečne, ostentatívne deklamuje „životný optimizmus“, aj sa heroicky snaží o „láskavo-humorný pohľad na ľudí a vecí“, ak teda samozrejme nejde o bohatých „vykorisťovateľov“ a ich majetok. Napriek azda úprimnej snahe autora „budovať a vychovávať“ však skôr načrtnutý vývin završuje. Čo môže byť umelecky (i inak) cynickejšie, než tá ľahostajná absolútnosť, s akou Janko Alexy vtlačá svoje predchádzajúce, síce poslabšie, ale výrazovo a myšlienkovu autentické dielo, do rámu dobovej objednávky?

V súvislosti s témou próz Janka Alexyho sa snád v každej štúdií či recenzii konštatuje autorove sústreďenie pozornosti na „hrdinov, ktorí oproti drsnému svetu stoja v bezradnom a bezbrannom postavení“ (Gregorec, 1959, s. 344), respektíve na „siroty matky-zeme, snivé duše nepraktických stvorení, kláštor malostranský, cintorín Montmartre, hynúce kúrie, staropanenské salóny a starootcovské obyčaje slovenských dedín (Krčméry, 1924, s. 5). Inými slovami – v centre záujmu Alexyho diel sa najčastejšie nachádzajú postavy a predmety, ktoré sa v rámci pocitovaného „usporiadania sveta“ ocitajú na jeho okraji, periférii – či už ide o dedinou odvrhnutého čudáka Šliffera (Šliffer, zb. Jarmilka), nesmelých chudobných študentov v Prahe (napr. Jarmilka z rovnomennej zbierky), nepraktického a v spoločnosti neohrabaného stredoškolského profesora (Klopačka, zb. Grétka) alebo zapalovača plynových lúč Jozefa Šestáka, uviaznutého v situácii, keď celé mesto žije v očakávaní prvého slávnostného zažatia elektrického osvetlenia (Zapalovač lúč, zb. Veľká noc).

Najmä po druhej svetovej vojne literárni vedci s pochopiteľnou obľubou zdôrazňovali sociálny, resp. hu-

manistický rozmer tejto preferencie (napr. Šulc, 1973, s. 329) a ako jej pohnútku interpretovali, v duchu Krčméryho úvodného slova v debutovej zbierke poviedok, zámer „milovať to, čo lásky najviac potrebuje“ (Krčméry, 1924, s. 5); teda byť akýmsi „empatickým advokátom“ entitám, ktoré ostatní zaznávajú. Ale ako v prípadoch viacerých iných záverov o Alexyho tvorbe, aj v tomto prípade je pri pohľade na celok prozaického diela skutočnosť o niečo komplikovanejšia.

V prvom rade treba priblížiť, proti čomu Alexyho postavy a veci stoja. Tu je, nerátajúc „angažovaný“ posledný románový pokus, zrejme, že nejde o konkretizovanú skutočnosť či postavu, ale o akúsi ťažko uchopiteľnú, depersonalizovanú silu. Ťažko uchopiteľnú (aj) preto, pretože spadá do skupiny aspektov, ktoré s očividnými ťažkosťami uchopuje aj samotný autor. Či ju ale nazýva životom (napr. Posledné pozdravenie – zb. Jarmilka), skutočnosťou (napr. Emmy – zb. Grétka) alebo svetom (napr. Viera – zb. Jarmilka), jej atribúty zostávajú vcelku totožné – ide o priestor mimo človeka, priestor ktorý je „pevný“, „chladný“, „nekompromisný“, „rýchly“, „skúpy“ (Profesor Mrkvička – zb. Jarmilka), „nepochopiteľný“ či „bláznivý“ (Popolné pamiatky – zb. Jarmilka) a kontakt s ním vedie k dezilúzii a strate ideálov: „Ale uznal som, že na to po pravde ani nemám práva, že ten môj idealizmus, poézia a krása je ničím v skutočnom živote, že toto všetko je len v knihách, a tam von čaká nás hrozná, strašlivá, zúfalá všednosť a chladnosť“ (Alexy, 1924, s. 23). Dochádza tu k zreteľne exponovanému rozporu medzi túžbou (dojmom) a skúsenosťou s „realitou“ – Alexyho postavy sa síce túžia dostať do centra diania (resp. v ňom zostať), suma ich osobnostných predpokladov im to však neumožňuje. Sú tak odkázané buď na rezignáciu v tichom bláznovstve (napr. Šliffier alebo Rógo

v prvej autorovej zbierke), častejšie však na opakované, zúfalo nenáležité pokusy „hrať“ podľa pravidiel „vyššej moci“. Keďže však majú problém tieto pravidlá, ktoré sa rukolapne zhmotňujú predovšetkým v spoločenských situáciách, správne hoci len interpretovať (zväčša skôr dochádza k detinsky scestným nadinterpretáciám), ich vážne mienené „hry“, ktoré sú čoraz viac hrané skôr pre seba, než pre ostatných, majú podobu trápnych frašiek s rýchlym, deziluzívnym koncom: „ja som udržal Lolu pri živote, a teraz ja mám na ňu najviac práva. A vymyslím si teraz najkrajšiu reč, ktorou vyhlásim toto svoje sväté právo. Začal som snovať, ale skoro som tíško zaspal na stoličke, a keď som sa prebudil, izba už bola plná dymu. (...) Lola sa blažene túlila k práporčíkovi.“ (Alexy, 1924, s. 89).

Dodržiavanie či vôbec pochopenie pravidiel, a tým zákonite aj možnosť „udržať sa v centre“, sú pritom komplikované tým, že sa tieto pravidlá v čase menia.¹⁴ Centrum je teda vo svojej odstredivosti dynamizované, zatiaľ čo periféria pozostávajúca z vyvrhnutých ľudí a vecí, ustrnutých v pomalom rozpadávaní. Napätie medzi centrom a periferiou je tak budované na napätí medzi dynamickosťou a statickosťou, progresívnosťou a úpadkom. Metaforickým vyjadrením tohto vzťahu a charakteristík môže byť obraz cesty (cestujúcich) na jednej strane a ľudí vyvrhnutých do násypov vedľa cesty na strane druhej. Niet divu, že obdobný obraz využil aj autor: Áno, stál som na kraji cesty, a ľudia bežali predomnou; prešiel obchodník zamúčený, akýsi

¹⁴ Toto zapadá do zázornenia a funkcie plynutia času v Alexyho prózach ako takmer zásadne a v podstate univerzálne negatívneho faktoru, ktorý oslabuje, „kradne“ a demaskuje. Opäť v tejto súvislosti pripomínáme pohyb od ilúzie k dezilúzii, ktorý je základným výstavbovým princípom autorových literárnych textov.

profesor zhrbený, potom žiaci v hromade, potom mníšky viedli rovnako oblečené dievčatá, mnoho, mnoho ľudí. Každý šiel tak isto, vymerane, a ja čože som tam hľadal?“ (Posledné pozdravenie, Alexy, 1924, s. 195). A tu sa už dostávame k paséistickej orientácii Alexyho próz, ďalšom atribúte, ktorý sa spomína v takmer každej z ich vedeckých reflexií (naposledy Habaj, 2005, s. 91). Krčméryho rad charakteristík o Alexyho tematickej preferencii vo „veciach miznúcich, zapadajúcich“ (Krčméry, 1976, s. 251) však dopĺňame, snáď nie s prehnaným puntičkárstvom, o veci „odvrhnuté, odpadnuté (resp. odpadávajúce)“.

Dôvody, pre ktoré si Janko Alexy vyberal práve takéto typy postáv a vecí (ktoré v rovine základného problému nepochybne patria do diapazónu súdobej modernej literatúry), sa zdajú mať najmä pragmatický základ. Práve pre svoju ustálenú „statickosť“ a prostotu sa totiž jeho rozprávačom uchopoval ich priestor očividne ľahšie, než „nepochopiteľná“ („neuchopiteľná“) dynamika spoločenského centra. Alexyho rozprávač mal skrátka pri ich zapojení do textu zjednodušenú možnosť „komunikovať“. Naopak, v tej menšine prípadov, v ktorých sa pokúša o priblíženie vnútorného sveta intelektuálne komplexnejších postáv, sa to končí podobným „krachom“, ako Alexyho občasnú snahu o zložitejšie „filozofovanie“: „Príde ale spisovateľ k osobnostiam, ktorých myšlienkový svet je širší, zložitejší azda než jeho samého, tu mu pero vyskočí a už to ide krivo! Už niet toho osobného kúzla, vrúcnosti citovej; samá regresia, úpadok, náhly obrat dolu kopcom, hrboľatým, fádny. Obzeráte sa, kde ste?“ (Uhlár, 1930/1931, s. 7). Od profesora Klopačku z autorovho debutového románu by sa takto vzhľadom na jeho pozíciu a vedecké ambície dala očakávať aspoň štipka nadpriemernej in-

telektuálnej kapacity, pod náporom autorových emócií sa však na jej úkor exponuje zložka nedostatku životnej praktickosti, ktorá celok postavy deformuje do podoby neprehľadnej masy (s)prostej infantilnosti. A naopak, v prípade mentálne zložitejších postáv a bez autobiografického dotovania si Alexy pomáha tézovitými stereotypmi. Solventní manželia Ormovskí napríklad vyznievajú v oboch svojich verziách ako z katalógu – v románe *Hurá!* z *biedermeierovského*, v *Profesorovi Klopačkovi* zase ako z ranej série publikácií s názvom „Spoznaj svojho triedneho nepriateľa“.¹⁵

Keďže sú autorove prózy najmä komunikáciou osebe, výber charakterov a vzťah k nim je podmienený najmä „spolutrpiteľstvom“ v oboch hlavných atribútoch – t. j. v atribúte neporozumenia pravidiel centra a pozície „na krajnici“. Tieto vlastnosti sú napokon v rozpracovanej podobe príznačné predovšetkým pre Alexyho sebareferenčné postavy (v „poviedkovom“ období napríklad vyššie citovaná časť z prózy *Posledné pozdravenie*). Istá miera referencie k autorskému subjektu (v tomto prípade skôr k jeho vnútornej zložke) však vďaka Alexyho špecifickej metóde ich kreovania, ktorá spočíva na amalgamovaní videného (ako odkazu na niekoho) a prežívaného (ako odkazu smerom k sebe), platí pre širší okruh postáv, než je bezprostredne zjavné: „Neskoršie som písal o všelijakých nešťastníkoch, s ktorými som sa stretol v živote a vkla-

15 Alexy jeden vcelku úspešný spôsob stvárnenia postavy intelektuála predsa len ovládal; jeho podstatou bolo zachytenie prekvapujúceho odhalenia prostých problémov takejto postavy. V próze *Nesmrtelníci* (zb. *Jarmilka*) takto napríklad rozprávač odhaľuje, že ani slávny starnúci astronóm a mysliteľ Flammarión sa nevyhol manželstvu s panovačnou (a nad ním absolútne panujúcou) ženou. Takýto prístup je však pre Alexyho na väčšom priestore nerealizovateľný, respektíve, ako to vidíme v románe *Hurá!*, „zbanálnovanie“ sa stáva natolko neregulovaným, že pohlcuje slabo vykreslený intelektuálny protipól a postavu ako celok kontúruje do podoby bizarného patvaru.

dal som do ich osudu bôle, čo som sám prežíval.“ (Alexy, 1957, s. 181).¹⁶

Z dôvodu tohto prepojenia periférie s autorským subjektom, v kombinácii s prevažujúcou impulzívnosťou písania a „terapeuticko-komunikačným zameraním prozaickej tvorby, je nutne komplexnejšie aj znázornenie postáv a postoj rozprávača (a autorského subjektu) k nim. Vidíme, že pozícia osvietene empatického advokáta Alexymu (okrem občasných heslovitých recidív a Profesora Klopačku) v podstate nevydržala dlhšie, než po črtu Neznámym, po prvý raz publikovanú v Svojeťi už v roku 1922 (pod názvom Neznámym mrzákom): „Vaše náreky nikam nedôjdu, ale ja vás ľutujem, ja vás precítim, poďte, a poraďte sa, ako vám pomôcť“ (Alexy, 1924, s. 71).

Čo by sa v tejto črte mohlo javiť ako pevný program, bolo prehlušované a nakoniec aj prehlušené vyrovnávaním pozícií, partnerstvom na báze spoločného utrpenia.¹⁷ Aj tu však platí to, čo ako „paradox alexyovskej situácie“ identifikoval pri autorovej orientácii na spomienky Michal Habaj – totiž, že aj tá periféria, do ktorej sa utieka, má veľmi ďaleko od toho, aby pôsobila „šťastne či bezproblémovo“¹⁸ (Habaj, 2005, s. 66). Keďže Alexy minulosť

16 Pri pohľade na túto „metódu“ je vcelku pochopiteľné, že autorovo najbližšie okolie Alexyho tvorbu neprijímalo s nadšením: „*Tam, kde sa dotýčnú sami spoznali, mal som obyčajne mnoho nepríjemností a pritom aj škody*“ (Anon., 1940, s. 6).

17 V tejto súvislosti je pozoruhodnou poviedka *Posledné pozdravenie* z Alexyho debutovej zbierky. Autor v nej citlivo podáva mlčanlivý vzťah (autobiograficky dotovaného) chudobného, osamelého slovenského študenta a ťažko chorej Parížanky.

18 „*Paradoxom alexyovskej situácie je, že táto fikcia (ilúzia, minulosť) nie je vonkoncom „šťastná“ alebo „bezproblémová“. Alexymu sú však aj bolesti a smútok spomienok prijateľnejšie ako nehostinnosť a agresivnosť spoločenskej prítomnosti.*“ (Habaj, 2005, s. 66). O „prijateľnosti“ v pravom zmysle slova tu však ťažko hovoriť – Alexyho pozícia (a teda

ani postavy a veci z periférie neidealizuje, ale naopak, všima si ich skôr v deziluzívnych situáciách, v spomínanom partnerstve mu (najmä v pozícii terapeutického nástroja) môžu vytvárať len veľmi vratkú oporu. A ako to už v podobných vzťahoch býva, pociťovanie spoločného nedostatku ako základu vzťahu sa postupne mení na bolestné vnímanie zrkadlenia vlastného „postihnutia“: „milé“ sa mení na „nenávidené“. Od dojatej „(seba)lútosťi“ tak približne v rovnakom čase, ako bol ten, v ktorom došlo k rezignácii na optimistické pózy, Alexy prechádza k čoraz nelútosťnejšej cynickej sebareflexii.

Keď teda neskôr hovorí o knihe Hurá!, ako základné pohnútky pre jej vznik uvádza (nie, že by neboli očividné už z obsahu samotnej knihy) „hnev“, „vnútorné zožieranie sa“ a „túžbu po pomste“, pričom základným atribútom plánovaného románu mal byť posmech: „Hneval som sa na seba a na ľudí mne podobných. A takto život mínať sa mi pri stálom vnútornom zožieraní sa a nadávaní a zaumienil som si, že sa vypomstím raz v jednom posmešnom románe. Takto vznikol „Hurá“! Napísal som ho v nervovom zrútení. (Anon., 1940, s. 7). Bola to práve Alexyho „metóda impulzívnej sentimentality“ a autobiografického dotovania hlavnej postavy, profesora Klopačku, čo spôsobilo, že sa zámer zhmotnil do bizarného stavu, v ktorom chvíľu s touto postavou „nekompromisne účtuje“, aby s ňou vzápätí lútosťivo sympatizoval. Takýto bizarný rozpor, so vzrastajúcou mierou zastúpenia prvého z gest, je príznačný aj pre nasledujúcu románovú tvorbu s výnimkou Profesora Klopačku. Tu už Alexy účtuje len s „buržoáziou“ a cirkvou, chápavo sa usmieva nad staršími fantastami a pochvalne tľapká po pleci (tentoraz) z každej stránky úctyhodného profesora

aj tematický záujem) nevyplýva ani tak z voľby, ako skôr z „nutnosti“.

Klopačku, obetavú autoritu kolektívu praktických a iniciatívnych študentov. Čo bolo pred tým terapiou „seba-písaním“, tu najmä v „triumfálnom“ závere pôsobí ako terapia idealizovanej seba projekcie.

Do načrtnutej nálady a tematicko-významových vzťahov v Alexyho próze zaujímavo zapadajú rekvizity z výtvarného umenia. Jeho výsledky, t. j. obrazy a sochy, sú vo vzťahu k „životu“ či „svetu“ v polymorfnom protiklade vytvárajúcom emocionálnu viacznačnosť a mieriacu k ťažko prekonateľnému začarovanému kruhu, „zacykleniu sa“. Najprv sú akousi záchranou pred dynamickým „zlom“ života, keďže svojím „uchopiteľným“ príznakom statickosti petrifikujú aspoň stopu dojmu z niečoho, čo nutne zaniká. Tým synekdochickým niečím je takmer zakaždým ženská, presnejšie dievčenská krása. Prípadné estétske vyznenie povyšovania umenia nad realitu¹⁹ však Alexy vzápätí „znižuje“ tým, čo je v jeho prózach príznačné pre takmer všetko – trpkým vedomím neúprosnej dočasnosti: „A mrzí ma, že som cinóbrom vymalovával ich rty a líca. Vtedy som nevedel, že cinóber očernie, a kraplaku som ani nemal. Teraz Lila a Lola visí v kútiku izby medzi starými pamiatkami, s ovädnutými, bledými lícami. Len kobalt sa usmieva v Liliných očiach s nádejou blankytu a umbra sa skrýva v Liliných očiach s tichosťou večera... Medzi zunovanými, prežitými vojenskými pamiatkami.“ (Alexy, 1924, s. 90–91).

Ale aj keby mal Alexyho rozprávač nešťastný kraplak k dispozícii, nedopadlo by to o nič lepšie. Práve naopak

19 Estétstvo aspoň v literatúre autor neuznával dlhšie ako po prózu *Amanda*. Aj v nej však ide o „program pre budúcnosť“, nesmelé dúfanie v budúcich básnikov, ktorým „sa ešte niekedy podarí napnúť struny na umlknuté srdcia a teplým ružovým tónom naznačiť slová a vzdychy dávnej, ničomnej lásky starých žiakov, pozdejších slovenských *Oneginov*, a namaľovať úsmev a odlesk očí prvej slovenskej herečky *Amandy*.“ (Alexy, 1924, s.80-81).

– formálna dokonalosť či akákoľvek veľkoleposť predsa v Alexyho literárnej tvorbe zákonito musí byť dočasná, nepravdivá či pokrytecká – v každom prípade do nezanedbateľnej miery založená na ilúzii. Tomuto prístupu neuniká ani videný obraz od Rubensa, pri ktorom sa rozprávač zobrazenej modelke prihovára takto: „A zastavuje sa pred tebou pol sveta: (...) obdivujú ťa, kochajú sa v tebe, pošepnem ti: milujú ťa, Helene Fourment! (...) Divím sa teda tvojmu manželovi, že ťa prinútil spustiť svoju sňaznú košelu pred svojim čiernym sluhom a hodil ťa napospas svetu (...) Ach, chudinka! – polonahá dívaš sa na nás, stydливо, usmievavo prosiac akoby o odpustenie, za zlý žart muža. (...) keď na teba hľadím, zdá sa mi, že vidím ti v očiach smútok, ktorý sa odráža úsmevom malých, štíhlych, usmievavých artistiek z cirkusu, ktoré sa klaňajú sem-tam, akoby ničoho neznali, iba samú radosť, a medzitým stá a stá bied v zelenom voze komediantov.“ (Helene Fourment; Alexy, 1922, s. 65).

Ak teda Alexy dospieva v závere priblíženej kapitoly z memoárov *Ovocie dozrieva* po všetkej tej trpkosti predsa len k uspokojivému tvrdeniu, že hoci „veľkolepú literatúru“ naozaj nevytvoril, predsa písaním podarilo sa mi naznačiť to, čo som nemohol podať malbami“ (Alexy, 1957, s. 184), píše aj, či už náročky alebo podvedome, o vzťahu dynamickej dezilúzie k (statickej) ilúzii vzniknutej možnosťou pridania tretieho rozmeru do malieb. Dezilúzia z „obrazov“ pritom ukazuje prstom na svet ako taký: „Vy ste od mladi hľadeli na tieto obrazy, na bielu pleť ich figúr, na ich skrúsené oči, s ich posvätnosťou ste vyrástli, zostareli: prečo by vám mal teda prezradzovať smútok života, ukazovať, že to jasné, nádherné javisko sveta je od chrbta z mizerných, neohobľovaných dosák pozbíjané?“ (Emmy; Alexy, 1928, s. 66).

Alexyho prózy však napriek frekventovanému využívaniu slova „svet“ i odkazovaniu na svet „aktuálny“, podstatne viac hovoria o „svete“, ako sa z určitej (periférnej) pozície javí, akým „sa zdá byť“ (citovaný úryvok z Helene Fourment). Najviac teda hovoria (ak aj o ňom práve priamo „nehovoria“) o prežívaní, individualizovanému na osobu autora. Je možné povedať, že z tohto hľadiska bola prozaická tvorba Janka Alexyho naozaj úspešná a tou výtvarnou nezastupiteľná.

PRAMENE

ALEXY, Janko: Helene Fourment. In: *Svojet'*, č. 3, 1922, s. 65.

ALEXY, Janko: *Jarmilka*. Turčiansky Svätý Martin : Knižnica Slovenských pohľadov, 1924. ALEXY, Janko: Hodina kreslenia. In: *Rozvoj*, č. 8, 1927-1928, s. 216 – 218.

ALEXY, Janko: *Grétko*. Bratislava : Leopold Mazáč – Sväz slovenského študentstva, 1928.

ALEXY, Janko: *Veľká noc*. Myjava : Daniel Pažický, 1930.

ALEXY, Janko: *Hurá!* (prvý diel). Bibliotheka, Bratislava 1935 a.

ALEXY, Janko: *Hurá!* (druhý diel). Bratislava : Bibliotheka, 1935 b.

ALEXY, Janko: *Už je chlap na nohách*. Turčiansky Svätý Martin : Kníhtlač. uč. spolok, 1936.

ALEXY, Janko: *Zlaté dno*. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1940.

ALEXY, Janko: *Dom horí*. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1942.

ALEXY, Janko: *Profesor Klopačka*. Bratislava : Tatran, 1949.

ALEXY, Janko: Šaláty. In: *Výživa a zdravie*, 1969, č. 9, s. 204 – 205.

LITERATÚRA

ALEXY, Janko: *Život nie je majáles*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1956.

ALEXY, Janko: *Ovocie dozrieva*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957.

ANON.: Metamorfóza Janka Alexyho. In: *Slovenská politika*, 1928, č. 30, s. 4.

ANON.: Janko Alexy: Veľká noc. In: *Rozvoj*, 1930/1931, č. 8, s. 191.

ANON. (red.): Budúcnosť slovenskej literatúry – ako ju vidia naši spisovatelia. In: *Slovák*, 1931, č. 290, s. 21 – 24.

ANON.: Rozhovor s Jankom Alexym. In: *Slovenský rozhlas*, 1940, č. 21, s. 5-6.

GREGOREC, Ján: Próza Janka Alexyho. In: *Slovenská literatúra*, 1959, č. 3, s. 331 – 344.

HABAJ, Michal: Janko Alexy. In: HABAJ, M.: Druhá moderna. Bratislava : Ars Poetica, 2005, s. 65 – 91.

JAK.: Myslel to Alexy vážne? In: *Politika*, 1932, č. 1, s. 7.

J.K.M.: Janko Alexy: Jarmilka. In: *Mladé Slovensko*, 1924, č. 6, s. 182 – 183.

KRČMÉRY, Štefan: Janko Alexy. In: ALEXY, J.: Jarmilka. Turčiansky Svätý Martin : Knižnica Slovenských pohľadov, 1924, s. 5.

KRČMÉRY, Štefan: Oslobodenie. In: KRČMÉRY, Š.: Dejiny literatúry slovenskej II. Bratislava : Tatran, 1976, s. 241 – 288.

NOGE, Július: Próza. In: Čepan, O. a kol.: Dejiny slovenskej literatúry V. Bratislava : Veda, 1984, s. 193 – 344.

OKÁLI, Daniel: Niekoľko barevných škvŕn na portréte bohéma. In: *Trenčianske noviny*, 1924, č. 17, s. 2.

PETRIK, Vladimír: Román v dvoch podobách. In: *Slovenské pohľady*, 1970, č. 12, s. 43 – 47.

PIŠÚT, Milan: Janko Alexy, básnik milých i smutných vecičiek. In: *Slovenský denník*, 1928, č. 125, s. 2.

POLIAK, Ján: Janko Alexy – umelec dvojdomý. In: *Čitateľ*, 1957, č. 10, s. 447 – 451.

PREUSOVÁ, Nora: Na posiedke s Jankom Alexym (rozhovor). In: *Rozvoj*, 1941, č. 17, s. 153 – 154.

SMREK, Ján: Literárne glosy. In: SMREK, J. (ed.): Sborník mladej slovenskej literatúry. Bratislava : Sväz slovenského študentstva, 1924, s. 299 – 331.

ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry 2*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1999.

ŠULC, Daniel: Alexyho krátke prózy. In: ALEXY, J.: Zapaľovač lámp. Bratislava : Tatran, 1973, s. 325 – 329.

UHLÁR, Rudolf: *Ideový a mravný defaitista – Janko Alexy*. In: *Elán*, 1930/1931, č. 2, s. 7.

VESELÝ, Marian: *Janko Alexy*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenského fondu výtvarných umení, 1967.

VRŠEK, A.: Janko Alexy: Grétka. In: *Prúdy*, 1929, č. 4, s. 224 – 225.

ARCHÍVNE MATERIÁLY

ALEXY, Janko: V detstve dostalo sa mi... In: *Životopisy Janka Alexyho, Slovenská národná knižnica, Archív literatúry a umenia*. Signatúra: 153 BF 17a.

ALEXY, Janko: Môj život. In: *Životopisy Janka Alexyho, Slovenská národná knižnica, Archív literatúry a umenia*. Signatúra: 153 BF 17b.

ALEXY, Janko: Zápasy v mladosti. Slovenská národná knižnica, Archív literatúry a umenia. Signatúra: 153 AS 27.

PIŠÚT, Milan: Stretnutie s Jankom Alexym po jeho šesťdesiatke (rozhovor). Slovenská národná knižnica, Archív literatúry a umenia. Signatúra: 153 AZ 13.

Listy Janka Alexyho Jánovi Smrekovi (1930-1969). Slovenská národná knižnica, Archív literatúry a umenia. Signatúra: 181 A 2.

Listy Janka Alexyho Ivanovi Stodolovi (1945-1968). Slovenská národná knižnica, Archív literatúry a umenia. Signatúra: 112 A 2.

Mgr. Matej Masaryk
Univerzita Komenského v Bratislave
Filozofická fakulta
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Gondova 2
814 99
mat.masaryk@gmail.com

Literárny turizmus – k otázkam literárnych parkov v Taliansku

KATARÍNA KLIMOVÁ – EVA MESÁROVÁ

Katedra romanistiky Filozofickej fakulty UMB, Banská Bystrica

V príspevku sa zaoberáme vzťahom medzi literárnym dielom a územím, čiže témou, ktorá má svoj pôvod v potrebe preskúmať jeden z aspektov literárneho turizmu, či tzv. literárnej geografie, disciplíny založenej na vzťahu autora k miestam jeho inšpirácie. Približujeme situáciu v Taliansku, kde doteraz vzniklo osemnásť literárnych parkov, no predovšetkým sa zameriavame na jeden z literárnych parkov a preskúmanie vzťahu medzi talianskym spisovateľom Tommasom Landolfim a jeho rodným mestečkom Picom, o ktorom vypovedá na mnohých stránkach svojich diel.

Kľúčové slová: literárny turizmus, talianska literatúra, Tommaso Landolfi, cestovný ruch, literárne parky

Cestovný ruch je jedným z najrýchlejšie sa rozvíjajúcich hospodárskych odvetví v svetovej ekonomike, a preto sa jednotlivé krajiny snažia vyťažiť z neho čo najviac. Nástup globalizácie viedol k potrebe nového vymedzenia oblasti dopytu a ponuky. Dopyt sa rýchlo vyvíja a vyžaduje si alternatívne, nové a špecifické formy¹, ktoré uspokojujú zvláštne potreby najrôznejších špecializovaných „cestovateľských“ segmentov. Tieto formy cestovného ruchu sa stále menia, objavujú sa nové, ktoré sa prispôsobujú najnovším trendom a reagujú na zmeny v životnom štýle (rozvoj internetu, individuali-

1 „Špecifické formy CR sú odvodené od konkrétnych špecifických činností, ktoré sú príčinou samotnej cesty, od špecifických potrieb alebo od veku účastníkov (Ryglóva et. al., 2011).

zácia, nezávislosť, predlžovanie aktívneho veku). Popri dominantných formách rekreačného cestovného ruchu expandujú aj formy kultúrneho cestovného ruchu, ktorého súčasťou je i literárny turizmus². Literárnemu turizmu venujú v súčasnosti pozornosť viacerí talianski autori, napr. Agorniová (2012), Filippiová (2012), Gibellini (2012), Curuz (2012) či Barilarová (2004).

Môžeme pristupovať k bohatému literárnemu dedičstvu prostredníctvom emocionálneho prístupu a využívať možnosti miest, ktoré nepatria medzi tradičné destinácie cestovného ruchu, no inšpirovali literárne diela? Podobnými otázkami sa v roku 1992 začal zaoberať ambiciózny projekt, ktorého autorom bol Stanislao Nievo, pravnuke významného talianskeho spisovateľa, no predovšetkým vlastenca, menom Ippolito Nievo³. Tento projekt sa postupne, v priebehu niekoľkých rokov, transformoval na nadáciu s názvom Fondazione “Ippolito Nievo“ podporujúcu aktivity a projekty v oblasti literárneho turizmu v Taliansku. Od roku 2009 sa zriaďovaním a koordináciou literárnych parkov v Taliansku zaoberá spoločnosť *Paesaggio Culturale Italiano*. Hlavným cieľom spoločnosti je podporovať literárne parky v snahe o trvalo udržateľný rozvoj kultúrneho cestovného ruchu, a to v súvislosti s kulturologickým kontextom cieľov cestovného ruchu (porovnaj Lenovský, 2008, s. 17).

2 Literárny turizmus je formou cestovného ruchu, ktorého účastníci sú motivovaní návštevou miest (reálnych i fiktívnych) súvisiacich s významnými románmi a ďalšími literárnymi dielami, prípadne i miest narodenia, miest pobytu a miest posledného odpočinku významných spisovateľov (porovnaj Pásková, Zelenka, 2002).

3 Životom a dielom Ippolita Nieva sa zaoberá vo svojich prácach Alešová (2007; 2011).

Literárny park predstavuje historickú, geografickú či spoločenskú realitu zviditeľnenú prostredníctvom literárneho svedectva, čo turistovi umožňuje získať jedinečnú skúsenosť a vnímanie samotného spisovateľa. Čítanie, ako uvádza Filippiová (2012, s. 102), „je individuálny počin a jedinečné slová umelca, niekoho, kto videl dané miesto, krajinu, mesto či prírodnú scenériu pred nami, tam a vtedy“, umožňujú vnímať napísanú realitu „tu a teraz“ inak a jedinečne, pretože každý vníma text po svojom.“

Na dôkladnejšiu ilustráciu si jeden z doposiaľ existujúcich literárnych parkov v Taliansku priblížime detailnejšie. Je venovaný Tommasovi Landolfimu (1908 – 1979) a vznikol ako prvý literárny park v oblasti známej pod názvom Ciociaria. Tento názov pomenúva niektoré oblasti kraja Lazio, juhovýchodne od Ríma, no bez presne definovaných hraníc⁴. Počnúc obdobím nástupu fašistického režimu v Taliansku (od roku 1925) sa názov nesprávne používa v miestnej tlači a prostredníctvom rôznych združení, vrátane Agentúry pre rozvoj cestovného ruchu v regióne Frosinone (Azienda di Promozione Turistica della provincia di Frosinone), ako synonymum pre okres Frosinone (Lorenzo, 2005, s. 33 – 36).

Tommaso Landolfi, jeden z najvýznamnejších talianskych spisovateľov dvadsiateho storočia, sa zároveň javí ako šťastí neprístupný a kontroverzný, izolovaný voči hlavným prúdov predvojnovnej i povojnovnej talianskej literatúry. U Landolfiho je bezpochyby zreteľné isté „opozičné“ postavenie. Hoci sa celý život venoval literárnej tvorbe a bol nesmierne plodným spisovateľom, neželal si, aby boli jeho diela sprevádzané komentármi kri-

4 Roberto Almagià definuje oblasť Ciociaria nielen ako „neurčený, či ne-definovaný kraj“, ale aj ako kraj „nemajúci vlastnú individualitu“ (Almagià, 1931, s. 384).

tikov a rovnako odmietal poskytovať rozhovory. Počas života publikoval približne tridsať diel, pričom sa jeho literárna tvorba neoddeliteľne strieda s veľkým počtom literárnych prekladov, predovšetkým z ruštiny (Gogol, Puškin, Dostojevskij, Lermontov, Čaadajev, Tolstoj, Čechov), no i francúzskych a nemeckých autorov. Ide o veľmi rozsiahlu a heterogénnu produkciu, ktorú kritika zvyčajne rozdeľuje na dve chronologicky usporiadané fázy nazývané „prvý“ (1937 – 1947) a „druhý“ (1953 – 1978) Landolfi. Za svoje dielo získal niekoľko prestížnych cien, napr. cenu Viareggio (1958), Bagutta (1964), Premio Campiello (1974), Premio Strega (1975).

Tommaso Landolfi sa narodil 9. augusta 1908 v mestečku Pico (okres Frosinone). Na univerzite vo Florencii vyštudoval slavistiku so špecializáciou na ruskú literatúru. Carlo Bo v Landolfiho biografii uverejnenej v diele *Opere Complete I.* uvádza, že už v rokoch 1934 – 1935 vychádzajú v týždenníku „Italia letteraria“ (Landolfi tu pôsobil ako externý redaktor) jeho texty o ruských literátoch a spisovateľoch (Čaadajev, Tolstoj, Gogol, Dostojevskij), recenzie antológií a zbierok kritiky (dejiny ruskej literatúry, básnici v revolúcii, sovietske divadlo) a taktiež preklady (Chlebnikov, Selvinskij, Tolstoj). Dlhoročne pôsobí vo florentskom literárnom spoločenstve okolo tzv. „hermetických“ časopisov „Campo di Marte“, „Italia letteraria“ a „Corrente“. Uzavretým (hermetickým) priestorom prejavovalo toto spoločenstvo odpor proti fašizmu. Landolfi bol pred vojnou za svoje protifašistické názory prenasledovaný a väznený.

Ako prozaik debutuje v roku 1937 „organickou“ zbierkou poviedok *Rozprava o vyšších systémoch (Dialogo dei massimi sistemi)*, plnou fantastických, surreálnych a snových symbolov. V roku 1939 vychádza román *Mesačný kameň (La pietra lunare)*. Volba fantastiky je konštantou,

ktorá prechádza celým Landolfiho dielom, a to už od poviedok ireálno-groteskných a „metafyzických“, napísaných v mladosti a publikovaných v ďalších zbierkach poviedok: Švábie more (Il Mar delle Blatte e altre storie, 1939) a Meč (La spada, 1942). Po vojne žije v Ríme, v Terste i v zahraničí. V roku 1947 vydáva krátky román Jesenný príbeh (Racconto d'autunno) situovaný do obdobia konca druhej svetovej vojny, v ktorom sa realita prelína s rozprávkovým tajomnom. O dva roky neskôr vychádza v časopise „Botteghe oscure“ na pokračovanie vedecko-fantastický román Rakokráľovná (Cancroregina). Vydavateľstvo Vallecchi publikuje v roku 1953 román s francúzskym názvom La biere du pecheur. Román prekvapuje svojou slovnou hrou týkajúcou sa názvu. Prízvuk nie je označený, a tak sa nám núkajú dve možnosti: „truhla hriešnika“ a „pivo rybára“, o čom sa zmieňuje aj sám Landolfi.

V „druhej fáze“ sa venuje tzv. denníkovému písaniu a iným, „menším“ literárnym formám. Ide napr. o rozprávky, dramatickú poému Landolfo VI. z Beneventa (Landolfo VI di Benevento, 1959), divadelnú hru Faust 64 (Faust 64, 1969), zbierku V spoločnosti (In società, 1962). Nikdy však definitívne neopúšťa formu poviedky. Píše dlhé poviedky Ottavio zo Saint Vincent (Ottavio di Saint Vincent, 1958), Tri poviedky (Tre racconti, 1964), román o incestnom vzťahu brata a sestry Láska dnešných dní (Un amore del nostro tempo, 1965), kratšie poviedky a fejtóny publikované v zbierke Tiene (Ombre, 1954) a Nemožné poviedky (Racconti impossibili, 1966). Prvky identifikované ako hlavné komponenty „druhého Landolfiho“, čiže úvahy existenčno-autobiografické, metalingvistické a metaliterárne, sú však v jeho diele prítomné už od začiatku.

V šesťdesiatych rokoch publikuje autobiografické denníky s nejasnými francúzskymi názvami Nič sa ne-

darí (Rien va, 1963) a Mesiace (Des mois, 1967). V poslednom období tvorby sa venuje i poézii. Vychádzajú básnické zbierky Smrtonosná Viola (Viola di morte, 1972) a Zrada (Il tradimento, 1977), poviedky Gekoni (Le labrene, 1974), zbierka poviedok Len tak (A caso, 1975). Zomiera 8. júla 1979 v mestečku Ronciglione (okres Viterbo).

K obdivovateľom Tommasa Landolfiho patrili Italo Calvino, ktorý v roku 1982 zostavil pre vydavateľstvo Rizzoli obsiahlu antológiu poviedok pod názvom Najkrajšie strany Tommasa Landolfiho (Le più belle pagine di Tommaso Landolfi, 1982) a následne zbierku poviedok Hra s vežou (Il gioco della torre, 1987).⁵

Literárny park Tommasa Landolfiho je venovaný spomínanému rodnému mestečku spisovateľa, malému stredovekému klenotu s názvom Pico, ktorý sa nachádza medzi krajinami Lazio a Campania. Turistom je mestečko zároveň známe ako vstupná brána do Národného parku pohoria Aurunci. Od mora Pico oddeľuje iba ohrada hôr v blízkosti miest Sperlonga, Terracina a Gaeta. Opátstva Montecassino, Trisulti, Casamari a Fossanova tvoria ideálny rámec pre sériu turistických trás nielen pre milovníkov prírodných krás, ale i literatúry. Trasy sledujú staré tradície zabudnutých remesiel a tradičnú kuchyňu regiónu Ciociara.

Vo svojom rodnom dome v Picu prežil Landolfi nielen svoje detstvo, ale i najkreatívnejšie okamihy života. Často sa sem vracal na dlhé obdobia, do rodného domu zo sedemnásteho storočia zdedeného po predkoch, ktorý je súčasne hrdinom mnohých jeho príbehov a predovšetkým miestom literárnej tvorby:

5 Bližšie pozri Mesárová, 2014, s. 195–197.

„[...]pero, ktoré tam dole (v Picu) uháňa, tu (v San Reme, kde býval) sa vzpiera a pohne sa len zásahom Božím“ (Rien va, 1963)⁶.

Trojtisícové talianske mestečko Pico je posadené na pahorku v blízkosti vrchu Pota, malebnom kúte oblasti Frosinone v kraji Lazio. Podrobný opis mesta poskytuje jeden zo základných textov o jeho histórii z roku 1929, ktorého autorom je Don Antonio Grossi Bianchini.⁷ Pôvod názvu Pico je predmetom kontroverzných diskusií. Najpravdepodobnejším vysvetlením je názov odvodený od keltského koreňa „pic“, čo znamená ostrý, špicatý vrchol, snáď kvôli tomu, že tamojší hrad stál na ostrej, skalnatej ostrohe. Prvé svedectvá o existencii mestečka pochádzajú z roku 589 n. l., keď došlo k invázii Longobardov pod vedením Zotona, vojvodu z Beneventa, ktorý zničil Montecassino, Pico a Pastenu. Oficiálne svedčí o existencii Pica a hradu, ktorý vybudoval Giovanni

6 Ide o druhé dielo Landolfiho tzv. denníkovej tvorby, najprv publikované vydavateľstvom Vallecchi v roku 1963, neskôr v roku 1970 v Longanesi a nakoniec v Rizzoli v roku 1984. Porovnaj <http://www.tommaso-landolfi.net/pagina-di-esempio/lautore/>

7 „Sull'estremo lembo dell'antico Regno di Napoli, là dove questo confinava con lo Stato Pontificio, e proprio al nodo stradale della magnifica Civita-Farnese, che mette in comunicazione i paesi degli Appennini Centrali con il mare di Gaeta; sito su di un colle che dai Monti Ausonii si affaccia alla bella pianura del Liri, e che fu giudicato un punto strategico dal generale A. Lamarmora (1860), sorge a 194 m. sul mare, Pico grosso borgo col titolo di regia città (decreto sovrano del 1° agosto 1802) di oltre 4.000 abitanti non contando i molti suoi figli emigrati. Capoluogo di mandamento, e perciò fino al 1890 sede di pretura e di un carcere mandamentale, appartenne fino a ieri, 1926, alla provincia di Caserta e al circondario di Gaeta, oggi alla nuova provincia di Frosinone e alla diocesi di Aquino. Confina ad oriente con Pontecorvo, a settentrione con San Giovanni Incarico, a ponente con Pastena e Lenola, a mezzodì con Campodimele. Dista dodici km. Dalla ferrovia Roma-Napoli.“ [Cit. 18.12.2015]. Dostupné na internete: <http://www.parchiletterari.com/parchi/tommaso-landolfi/scenari.php>

Scinto, signore di Aquino, formulácia Castrum qui nominatur Pica z roku 1049. Odvtedy sa história mestečka úzko prelína s históriou jeho hradu, okolo ktorého vznikla prvá osada.

Na portáli opátstva Montecassino je medzi benediktínskymi majetkami spomenutý kostol Santa Marina Pico, ktorý daroval opátovi G. Scinto a jeho manželka Alfarana v roku 1049⁸. Hrad bol nielen hraničným bodom medzi Rímskym a Longobardským vojvodstvom, spadajúcim do oblasti Cassina, ale slúžil i ako prepojenie územia Flumetica s morom. Nepriame pretrvanie longobardských prvkov zdôrazňuje hodnotu územia okolo Pica i samotnej opevnenej osady, kde ľudská spoločnosť vytvárala v priebehu dejín vlastný pocit spolupatričnosti.

V súčasnosti staré mesto stále pripomína skôr stredovek. Úzke, pravidelné uličky prepojené schodiskom a vinúce sa okolo hradu sú bezpochyby jeho typickými črtami. Súčasťou mestských hradieb sú tri brány umožňujúce prístup do mesta.

Od roku 1542 do roku 1547 bol hrad lénom Ottavia Farnese⁹ a Pico sa stalo pod vládou Carla III súčasťou Neapolského kráľovstva. V roku 1742 bol odkúpený miestnymi rodinami Contiovcov a Landolfiovcov s následným predajom feudálnych pozemkov súkromným osobám.

Po zjednotení Talianska v roku 1861 sa obec stala súčasťou provincie Caserta a až v roku 1927 prešla pod správu novovytvorenej provincie Frosinone. Počas druhej svetovej vojny obec zažívala dlhé mesiace nemeck-

8 Bližšie pozri Fabiani, 1968, s. 155.

9 Farnese bol taliansky šľachtický rod a vplyvná rodina v období talianskej renesancie. Vládal vojvodstvu Parma a Piacenza (1545 – 1731) a vojvodstvu Castro (1537 - 1649).

kej okupácie a kvôli opakovanému bombardovaniu boli obyvatelia nútení utiecť do hôr. Následne, vďaka nemalému úsiliu, boli domy v mestečku zrekonštruované.¹⁰

Landolfi si na toto obdobie spomína v príspevku s názvom *Quattro casce* zo zbierky *Ombre* (1954):

„Dívali sme sa na tú úbohosť a ruiny, ale to najhoršie, ako som už povedal, bolo to, že sme nespoznávali atmosféru nášho domova. Napriek tomu, dokonca aj vtedy, mi pohľad okamžite prebehol na moje tri stromy.“¹¹

Literárnemu turistovi sa pri návšteve Pica vynárajú intenzívne súvislosti s Landolfiho dielom, presýteným unikátnymi náladami obrazmi a fantáziami týkajúcimi sa prírodného prostredia a života či charakteru obyvateľov obce.

Pripomeňme si autorove slová z poviedky *Predhorie Frosinona* (*I contrafforti di Frosinone*) z roku 1960, ktorú Calvino vo svojich *Najkrajších stránkach* zaradil do kapitoly s názvom *Medzi autobiografiou a výmyslom* (*Tra autobiografia e invenzione*), vyvolávajúce jasnú a silne emotívnu predstavu:

„(...) Sme teda doma. Na obzore sa už črtajú bizarné a hrubé obrysy pohoria Aurunci (za nimi je more pri mestečkách Formia a Gaeta, severné časti mesta Neapol), zranené tokom prekliateho akvaduktu¹², už možno

10 Dostupné na internete: <http://www.parchiletterari.com/>.

11 „*Noi contemplavamo quello squallore e quella rovina, ma il peggio, come ho detto, era che non riconoscevamo l'aria di casa nostra. Eppure, anche allora, lo sguardo mi corse subito ai miei tre alberi.*“ (*Quattro casce*, *Ombre*, 1954). *Tiene* (*Ombre*) je zbierka poviedok a rôznych príspevkov rozdelených na tri časti: *Racconti*, *Articoli* a *Commiato*. Vydané boli po prvýkrát vo vydavateľstve Vallecchi v roku 1954 a následne v roku 1961 v zbierke *Racconti*, ďalej v prvom zväzku diela *Opere* vydavateľstvom Rizzoli v roku 1991 a vydavateľstvom Adelphi v roku 1994.

12 Už v roku 1935 bolo v oblasti Cassinate (okres Frosinone) zriadené Združenie *Acquedotto "degli Aurunci"*, zahŕňajúce devätnásť obcí, so

zazrieť tú malú horu Pote¹³, ktorá vrhá napriek tomu obrovský tieň na môj dom. (...)“¹⁴.

Národný park pohoria Aurunci založený v roku 1997 je chránenou prírodnou oblasťou kraja Lazio a nachádza sa na hranici medzi okresmi Frosinone a Latina. Pohorie Aurunci, z veľkej časti súčasť rovnomenného Regionálneho prírodného parku, je horským pásmom Stredných a Južných Apenín. Väčšinu územia tvorí svetlý vápenec, široké kamenisté svahy a suché holé úbočia ojedinele pokryté kríkmi a trávou.

Hoci sú v súčasnosti mestečká Formia a Gaeta súčasťou okresu Latina v kraji Lazio, v minulosti patrili zhruba tisíc rokov pod Neapolské kráľovstvo. Pri Landolfiho opise nám vzápätí zide na um, že sa narodil do jednej z najstarších a najväzenejších rodín v kraji. Príbuzní z otcovej strany mali oddávna veľmi blízky vzťah k vládárom na neapolskom tróne.

Akvadukt Aurunci je po technickej stránke považovaný za jeden z najvýznamnejších vodárenských komplexov postavených v danom období v Európe a vznikol pod záštitou Organizácie pre rekonštrukciu Cassinata (E.RI. CAS.), ako sa uvádza v programe niekdajšieho Ministerstva verejných prác. Zásobovanie južných oblastí vodou sa stalo, so zámerom spoločenského a ekonomického využívania a rozvoja juhu Talianska, jedným z hlavných cieľov vládnych investícií. Práce sa začali v septembri

sídlom v meste Cassino. Išlo o jeden z najvýznamnejších počínov povojnového Talianska.

13 Vrch Pota dosahuje nadmorskú výšku 640 m n. m.

14 „(...) *Siamo insomma a casa nostra. Già si profilano all'orizzonte le bizzarre e possenti sagome degli Aurunci (dietro cui è il mare di Formia e di Gaeta, i quartieri settentrionali della città di Napoli), ferite dagli apprestamenti e dal corso di un dannato acquedotto, già si intravede quel piccolo monte Pote che getta nondimeno un'ombra immane sulla mia casa. (...)*“ (*I contrafforti di Frosinone*, zb. *Se non la realtà*, 1960).

v roku 1951 a stavba bola dokončená v priebehu troch rokov vďaka podpore štátu a Fondu pre južné Taliansko. Celkové náklady predstavovali 6 miliárd lir.¹⁵

Nevšedným momentom pre turistov je zaiste i literárna skúsenosť z poviedky *Noc na vidieku* (*La notte provinciale*) zo zbierky *Meč* (*La spada*, 1942)¹⁶:

... „*Mali by ste prísť pookriať*“, začal vtedy priateľ, „*do lona nášho vidieka*“. *No nemyslíte na nejaké malé melancholické mestečko (...) predstavte si skôr malú dedinku, osadu stratenú v horách. V dobách, kedy sa odohral príbeh, ktorý vám budem rozprávať, som tam žil a navyše (dodal s úsmevom) som sa tam narodil...* (Landolfi, 2001, s. 27).¹⁷

15 Zambardi, Maurizio (a cura di): L'E.RI.CAS. E LA RICOSTRUZIONE DEL CASSINATE TRA IL 1949 E IL 1953 [Cit. 10.12.2015]. Dostupné na internete: <http://www.cassino2000.com/cdsc/studi/archivio/n22/n22p03.html>.

16 Zbierka *La spada* bola najprv publikovaná v jednom zväzku s Landolfiho zbierkou *Il Mar delle Blatte e altre storie*, Firenze: Vallecchi, 1942, 1944, potom v *Racconti*, Firenze: Vallecchi, 1961 a napokon v *Opere I.*, Milano: Rizzoli, 1976, s. 279–356. Obsahuje poviedky: *La tenia mistica*, *La spada*, *Il babbo di Kafka*, *Lettera di un romantico sul gioco*, *La notte provinciale*, *Il ladro*, *La paura*, *Il matrimonio segreto*, *Una cronaca brigantesca*, *Da: „La melotecnica esposta al popolo“*; *Nuove rivelazioni della psiche umana*. *L'uomo di Mannheim*, *Volturna*, *Colpo di sole*, *Il fuoco*, *Il racconto della piattola*. Tieto poviedky sa najviac približujú Landolfiho tematike strachu a stále sa zavrhujúceho metafyzického okúzlenia, ktoré sa však opakovane vynára s obsesným znepokojením; a to priťahuje i odpudzuje svojou krutosťou prvého Landolfiho (diela z rokov 1937–1947). Zbierka *La spada* je teda tematicky veľmi zložitá a heterogénna a v každej poviedke môžeme nájsť rezistenciu voči ponižujúcej a prehnanej banalite života. (Mesárová, 2011, s. 47)

17 ...“*Occorre che vi rifacciate*” prese allora a dire l'amico “*al fondo d'una delle nostre province*”. *E non già a una piccola città malinconica (...) immaginate piuttosto un minuscolo paese, un borgo sperduto tra le montagne. Al tempo della mia storia io vivevo laggiù, e del resto (aggiunse sorridendo) è là che sono nato.* ... (Landolfi, 2001, s. 27).

Poviedka *La notte provinciale* je dokonalým príkladom zvláštnej fantastiky. Stretávame sa v nej s delikátnym obrazom dievčiny, záhadne a nevysvetliteľne zavraždenej počas hry na vraha a policajta, ktorou si skupina mladých ľudí kráti nudnú zimnú noc práve v malej osade v horách. Vrah nebol nikdy odhalený, zostáva však vražedná zbraň, ktorú rozprávač stále vlastní:

„Dlhá a ostrá čepel' je jemne žíhaná; rukoväť s dost temným perletovým, zelenočerveným odleskom pripomína rohovinu. Pritom však... Jednoducho, (priateľ sa hanblivo usmial) akoby tá rukoväť bola z nejakého neznámeho materiálu. A čepel'? Iste, leskne sa ako ušľachtilá oceľ, ale čím to je, že tie ľahké usadeniny krvi sú na nej ešte stále jasne červené, dnes, po toľkých rokoch?“ (Landolfi, 2001, s. 31)

„Neznámy materiál“ zbrane a fakt, že ešte po dlhom čase má znepokojujúci a záhadný charakter, z nej činia akéhosi svedka temných síl. Opis zbrane však robí príbeh neuveriteľne živým a aktuálnym v očiach rozprávača, ktorý sa uprostred opisu udalosti zmieňuje: „Dokonca mi ani nezišlo na um ju zabiť.“ (Tamže, s. 30)

V literárnom parku nás stránky z Landolfiho kníh sprevádzajú reálnou cestou po najmilších miestach spisovateľa. Môžeme tak nazrieť do domu z rozsiahlej poviedky *Le due zittelle*¹⁸, kde Lilla a Nena:

„(...), žili na prvom poschodí, v malom byte pozostávajúcom z niekoľkých tesných izieb (...).“

Poviedku napísal v roku 1943, potom vychádzala na pokračovanie v šiestich číslach časopisu „Il Mondo“ v roku 1945, no knižne bola vydaná až vydavateľstvom

18 Landolfi je ironický už v názve poviedky. Slovo „zittelle“ možno preložiť ako *nevydaté ženy (staré dievky)*, no zároveň ako *mlčiace, nič nehovoriace, bez slov*: ide o ostrú, až sarkastickú kritiku ľudskej malichernosti.

Bompiani v roku 1946. Samotný autor ju neskôr nazval svojou „najlepšou poviedkou“. Prvé dve kapitoly príbehu popisujú monotónny život dvoch sestier žijúcich so svojou starou matkou za múrmi pochmúrneho šedého bytu, no tento pokojný, každodenný život sa zľahka mení na niečo iné. Kvôli svojej opici menom Tombo sa sestry ocitnú uprostred nepríjemnej príhody: zdá sa, že v noci toto zviera (po tom, ako otvorí kľetku a zbaví sa reťazi) navštevuje blízky kláštor a napodobňujúc liturgický obrad si pochutnáva na posvätných hostiách a nápoji, čím sa dopúšťa svätokrádeže. Dilemou zostáva otázka, ako potrestať opicu. Dochádza k stretu názorov dvoch cirkevných hodnostárov líšiacich sa vekom, postavením i názormi: monsignora Tostiniho a otca Alessia. Nasleduje „proces“ o vine či nevine zvieraťa a rozsudok smrti: sestry zabijú Tomba ihlicou, kľúčovú postavu poviedky, záhadné stvorenie, milované zvieratko (dar od brata), ihlicou vložia telo do „pozinkovanej debničky slúžiacej na umiestnenie telesných pozostatkov kresťanov“ a pochovajú ho v rohu záhrady.

Poviedku čitateľ vníma ako teologické a morálne pojednávanie o hlavných a veľkých problémoch objavujúcich sa vo svetovej literatúre. Otec Alessio je akýmsi Dostojevského idiotom, ktorý poukazuje na mylné zdanie, odhaľuje absolútnu pravdu, inými neakceptovateľnú. Tombo dopláca na svoju prirodzenosť, na to, že nemá rovnaké morálne princípy ako sestry a následky sú extrémne:

„Nakoniec sa Tombo pominul; pominulo sa prudké šklbanie, vyhasli oči, čo v poslednej chvíli prezrádzali len zdesený údiv. Z rán netiekla krv; len jej nepatrný pramienok pomaly stekal z kútika úst“.

Tombo je postavou „bez slov“, mäťúcou, čo autor využíva ako náhradnú taktiku na vyjadrenie ticha, mlča-

nia, a jeho prítomnosť si vyžaduje rozlúštenie. V poviedke narastá obžaloba nedostatku úcty či rešpektu voči inakosti, rozdielnosti¹⁹. Landolfiho písanie, hoci pre dnešného čitateľa dnes azda príliš archaické, nemôže nepríťahovať.²⁰

Literárny turista môže ďalej pokračovať na malé námestie Largo San Rocco a Largo Carbonari po uličkách, ktoré poeticky opisuje Landolfiho súčasník Eugenio Montale (1896 – 1981), taliansky básnik, novinár a spisovateľ, nositeľ Nobelovej ceny za literatúru (1975), v básni *Elégia na Pico Farnese* (*Elegia di Pico Farnese*, 1939):

„*Cesty a schody stúpajú v tvare pyramídy*²¹, *hlboké zárezy,*

kamenné pavučiny, kde sa otvára
*temnota oživená dôverčivými očami prasiat*²²,

nazelenasté vrchy oblúkov,
ledva prebieha spev borovic,

vyčkáva zoslabnutý v blankyte, čo vystupuje
na puklinách, hranách, úlomkoch múrov.“ (Montale,

s. 181)²³

19 Podrobnejšie sa s polohou „inakosti“ (outsiderizmu) literárnych postáv možno oboznámiť aj v zborníku *Podoby outsiderstva v umeleckej literatúre*. (Bariaková, Kubealaková, 2008).

20 Alegorický model opice v poviedke *Le due zittelle* a zoopoetika v Landolfiho diele bližšie v Trama, 2006.

21 „*Od najspodnejších častí mesta až na najvyššie miesta*“ (Montale, 1996, s. 166).

22 Tma priestoru pod stĺporadím v Picu, kde boli chlievy pre ošípané. Pomôže nám úryvok z Landolfiho románu *Mesačný kameň* (*La pietra lunare*, 1939, s. 166): „*Z hlbín temnoty, ešte pochmurnejšej vďaka lúču mesačného svetla prenikajúceho z výšky na obvodový múr, ho meravo sledovali dve čierne oči, rozšírené a divoké.*“ („*Dal fondo dell'oscurità, resta più cupa da un taglio alto di luce lunare sul muro di cinta, due occhi neri, dilatati e selvaggi, lo guardavano fissamente.*“) Dostupné na: <https://it.scribd.com/doc/128460534/12/ELEGIA-DI-PICO-FARNESE>

23 „*Strade e scale che salgono a piramide, fitte*

Elégia je súčasťou zbierky päťdesiatich básní napísaných v rozpätí rokov 1928 až 1939 a publikovaných pod názvom *Príležitosti* (*Occasioni*, 1939). Názov uvedenej zbierky sa odvoláva na zázračné okamihy, akési príležitosti, momenty chvíľkového precitnutia. Tento motív sa v Montaleho poézii objavuje opakovane ako vytrhnutie z „mal di vivere“ a nahliadnutie do transcendentnej sféry: „Príležitosti sú teda osudové okamihy existencie, keď v jedinom záblesku je možné vytušiť inú realitu, alebo jej iné usporiadanie, je možné pochopiť zmysel, nepredvídaný a nepredvídateľný vzťah.“ (Zampa, 1984, s. XXXVII).²⁴

Zbierka sa považuje za jedno z vrcholných diel talianskej poézie dvadsiateho storočia. Ako uvádza Koprda (2014, s. 112) „básnik sa rozpomína na to, čo sa mu v pamäti uchytilo. Básne sú o stretnutiach s ľuďmi, ktorí uľahčujú rozpomínanie, o najmilších miestach (...)“. Symbolickým je aj dátum prvého vydania, 14. október 1939, čiže krátko po vypuknutí druhej svetovej vojny. V období fašizmu, od roku 1927 do roku 1937, bol vo Florencii riaditeľom vedecko-literárneho kabinetu Giovanniho Paola Viesseuxa, no v roku 1938 ho vylúčili, lebo nebol zapísaný vo fašistickej strane. Vo Florencii písal do časopisu *Solaria* a neskôr prispieval článkami do takmer všetkých literárnych časopisov, ktoré sa ro-

*d'intagli, ragnateli di sasso dove s'aprono
oscurità animate dagli occhi confidenti
dei maiali, archivolti tinti di verderame,
si svolge a stento il canto dalle ombrelle dei pini,
e indugia affievolito nell'indaco che stilla
su anfratti, tagli, spicchi di muraglie“ (...) (Montale, 1984, s. 181)*

²⁴ „Le occasioni sono dunque gli istanti fatali dell'esistenza, quando in un baleno è possibile intravedere una realtà diversa o una diversa disposizione della realtà, di afferrare un senso, un rapporto imprevisto e imprevedibile.“ (Zampa, 1984, s. XXXVII)

dia i zanikajú v tejto dobe. Už od roku 1927 navštevoval literárnu kaviareň Le Giubbe Rosse (Červené kabátce) na námestí Piazza della Repubblica. Práve tu spoznal nielen Carla Emilia Gaddu či Elia Vittoriniho, no i Tommasa Landolfiho.

Ako sme sa pokúsili znázorniť, literárna skúsenosť sa stáva pre turistu zvláštnym, jedinečným momentom, ktorý akoby patril iba jemu samotnému, lebo je výsostne osobný v dobe, keď je trendom práve zverovať sa so svojimi zážitkami na sociálnych sieťach a ustrážiť si súkromie sa stáva takmer nemožným. Poetické zobrazenie miest v originálnom jazyku i v prekladoch poézie či prózy, má podmanivú silu a vyvoláva tak pôsobivé spomienky a dojmy, ktoré v knižnom turistickom sprievodcovi, písanom opisným a informačným postupom, rozhodne nenájdeme²⁵.

LITERATÚRA

AGORNI, Mirella: *Prospettive linguistiche e traduttologiche negli studi sul turismo*. Milano: Franco Angeli, 2012.

ALEŠOVÁ, Táňa: Život a dílo Ippolita Nieva: vlastence – La vita e l'opera di Ippolito Nievo: patriota. In: *Mezinárodní konference Sjednocení Itálie. Prolínání historie mezi Tiberou a Vltavou? L'unità d'Italia. Un intreccio di storia tra Tevere e Moldava?*, 2011.

ALEŠOVÁ, Táňa: *Pisana: il limite dell'oggettività del narratore nelle Confessioni di un italiano di Ippolito Nievo. In onore di Ivan Seidl*. Opava : Slezská univerzita, 2007.

ALMAGIÀ, Roberto: *Enciclopedia italiana*, vol. X. Roma, 1931.

BARIAKOVÁ, Z. – KUBEALAKOVÁ, M. (eds.): *Podoby outsiderstva v umeleckej literatúre*. Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, 2008.

²⁵ O základných rozdieloch medzi dvoma textami obsahujúcimi opis rovnakého miesta (Comské jazero v severnom Taliansku), z ktorých je jeden pragmatický (knižný turistický sprievodca) a druhý literárny (Manzoniho román *Snúbenci*) píše napr. Garajová (2014, s. 105–106).

BARILARO, Caterina: *I Parchi Letterari in Sicilia. Un progetto culturale per la valorizzazione del territorio*. Catanzaro : Rubbettino Editore, 2004, s. 264.

CURUZ, Maurizio Bernardelli: Un nuovo modo di produrre cultura per il turismo: „musei parlanti“ e comunicazione. In: AA.VV.: *Comunicare la città. Turismo culturale e comunicazione: il caso di Brescia*. Milano : Franco Angeli, 2012, s. 77 – 92.

FABIANI, Luigi: *La terra di San Benedetto. Studio storico-giuridico sull'Abbazia di Montecassino dall'VIII al XIII secolo*. Montecassino, 1968.

FILIPPI, Paola Maria: Perché al turista dovrebbe interessare la letteratura? In: AGORNI, Mirella (a cura di): *Prospettive linguistiche e traduttologiche negli studi sul turismo*. Milano : Franco Angeli, 2012, s. 101 – 113.

GARAJOVÁ, Kateřina: *Manualetto di stilistica italiana*. Brno : Masarykova univerzita, 2014, s. 180

GIBELLINI, Pietro: Brescia illetterata? Gli scrittori e l'immagine della città. In: AA.VV.: *Comunicare la città. Turismo culturale e comunicazione: il caso di Brescia*. Milano : Franco Angeli, 2012, s. 67 – 76.

LANDOLFI, Tommaso: *Se non la realtà (raccolta di articoli precedentemente apparsi su „Il Mondo“ e altre riviste)*. Firenze : Vallecchi, 1960; Milano : Adelphi, 2003.

LANDOLFI, Tommaso: *Le due zitelle*. Milano : Adelphi, 1992, s. 114.

LANDOLFI, Tommaso: *Le più belle pagine scelte da Italo Calvino*. Milano : Adelphi, 2001.

LENOVSKÝ, Ladislav: Cestovný ruch ako kulturologický fenomén. In: *Kontexty kultúry a turizmu*. Nitra : Katedra manažmentu kultúry a turizmu FF UKF, 2008.

LORENZO, Arnone Sipari: *Spirito rotariano e impegno associativo nel Lazio meridionale: i Rotary Club di Frosinone, Cassino e Fiuggi, 1959-2005*. Cassino : Università degli Studi di Cassino, 2005.

MESÁROVÁ, Eva: Tommaso Landolfi. In: KOPRDA, Pavol: *Talianska literatúra 8b: dvadsiate storočie za fašizmu*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2014, 195 – 211.

MESÁROVÁ, Eva: Landolfi, la prosa «diaristica» e la parola come surrogato della realtà. In: *Écho des études romanes. České Budějovice : Filozofická fakulta Jihočeské univerzity, vol. VII / Num. 2 (2011), s. 59-68.*

MESÁROVÁ, Eva: Surreálna atmosféra a literárna invencia v Landolfiho zbierke La Spada. In: *XLinguae.eu : a trimestrial*

European scientific Language review. Č. 4 (2011), s. 45-50. Nitra :
Vzdelávanie Don Bosca, 2011.

MONTALE, Eugenio: *Tutte le poesie*. Milano : Mondadori, 1984,
s. 1248.

MONTALE, Eugenio: *Le Occasioni (1928-39). Con Commento
Critico Di D. Isella*. Torino: Einaudi, 1996.

PÁSKOVÁ, Martina – ZELENKA, Jozef: *Výkladový slovník ces-
tovního ruchu*. Praha : Ministerstvo pro místní rozvoj, 2002, s. 448.

RYGLOVÁ, Kateřina – BURIAN, Michal – VAJČNEROVÁ, Ida:
Cestovní ruch – podnikatelské principy a příležitosti v praxi. Praha
: Grada, 2011. s. 213.

TRAMA, Paolo: *Animali e fantasmi della scrittura. Saggi sulla zo-
opoetica di Tommaso Landolfi*. Roma : Salerno editrice, 2006, s. 168

ZAMBARDI, Maurizio (a cura di): *L'E.R.I.C.A.S. E LA RI-
COSTRUZIONE DEL CASSINATE TRA IL 1949 E IL 1953* [Cit.
10.12.2015]. Dostupné na internete: [http://www.cassino2000.com/
cdsc/studi/archivio/n22/n22p03.html](http://www.cassino2000.com/cdsc/studi/archivio/n22/n22p03.html).

ZAMPA, Giorgio: Introduzione. In: MONTALE, Eugenio: *Tutte
le poesie*. Milano : Mondadori, 1984.

<http://www.tommasolandolfi.net/pagina-di-esempio/lautore/>
<http://www.parchiletterari.com/>

Mgr. Katarína Klimová, PhD.

Katedra romanistiky

Filozofická fakulta UMB

Tajovského 40

974 01 Banská Bystrica

k.klimova@gmail.com

Mgr. Eva Mesárová, PhD.

Katedra romanistiky

Filozofická fakulta UMB

Tajovského 40

974 01 Banská Bystrica

emesarova@gmail.com

Z UČITEĽSKEJ PRAXE

Deti cudzincov vo vzdelávaní na Slovensku

ZUZANA FATULOVÁ

Príspevok je zameraný na špecifiká detí cudzincov vo výchovno-vzdelávacom procese. Načrtáva možné prístupy a ponúka praktické odporúčania k edukácii týchto žiakov.

Kľúčové slová: cudzinec, triedna klíma, komunikácia, spolupráca

V školskom roku 2014/2015 sa v základných školách Slovenskej republiky vzdelávalo 1025 detí cudzincov. Z tohto počtu bolo 738 detí s trvalým pobytom v SR. Najvyššie zastúpenie je v Bratislavskom a Košickom kraji, naopak najmenej detí cudzincov evidujú v základných školách Trenčianskeho kraja (Centrum vedecko-technických informácií, 2015). Cudzincom je v zmysle zákona č. 404 o pobyte cudzincov a o zmene a doplnení niektorých zákonov, **§2, ods. 2** „každý, kto nie je štátnym občanom Slovenskej republiky“. Legislatíva upravuje podmienky vzdelávania detí cudzincov konkrétne v paragrafe 146 zákona č. 245/2008 Z. z. z 22. mája 2008 o výchove a vzdelávaní (školský zákon). Deti žiadateľov o udelenie azylu, deti azylantov, deti cudzincov, ktorým sa poskytla doplnková ochrana¹, „zaraduje do príslušného ročníka riaditeľ školy po zistení úrovne ich doterajšieho vzdelania a ovládania štátneho jazyka“. „Z dôvodu nedostatočného ovládania štátneho jazyka možno die-

1 Zákon č. 480/2002 Z. z. v znení neskorších predpisov.

ta podmienenčne zaradiť do príslušného ročníka podľa veku, **a to najviac na jeden školský rok**“. V súlade **paragrafom 146, ods. 3 vyššie uvedeného zákona „pre deti cudzincov sa na odstránenie jazykových bariér organizujú základné a rozširujúce jazykové kurzy štátneho jazyka**“. Pedagogická dokumentácia k základnému a rozširujúcemu jazykovému kurzu štátneho jazyka bola schválená Ministerstvom školstva Slovenskej republiky v roku 2005. V nasledujúcej časti príspevku by sme chceli ponúknuť osvedčené postupy, ktoré by mohli byť v integrácii týchto žiakov nápomocné.

Vo vzdelávaní detí cudzincov a v ich integrácii do školského systému sa javí ako najväčší problém jazyková bariéra. Jednoduchšie ako napríklad žiaci z Číny a Vietnamu prekonávajú túto bariéru vzhľadom na podobnosť ich materinských jazykov so slovenským jazykom žiaci zo slovanských krajín. Pri nástupe žiaka-cudzinca do školy by mal učiteľ od rodičov získať informácie týkajúce sa základných údajov o žiakovi. Ako sa vyslovuje jeho meno, aký je jeho fyzický a psychický zdravotný stav, z ktorej krajiny pochádza, ako dlho je žiak na Slovensku, akým jazykom sa doma rozpráva a na akej komunikačnej úrovni v slovenskom jazyku sa dohovoria. Rovnako je vhodné získať informácie o rodičoch, kde bývali (mesto-vidiek), akú prácu vykonávajú (intelektuálna/manuálna). Pomôckou pre učiteľa sú i základné frázy s výslovnosťou v materinskom jazyku žiaka, napríklad: „Je prestávka, Začína sa hodina, Ideme na obed“, ktoré by mohli pripraviť rodičia. Pred príchodom žiaka (ktorého materinský jazyk nie je slovenský) do kolektívu je vhodné oboznámiť triedu s novým spolužiakom. Žiaci by sa mali dozvedieť informácie o jeho krajine pôvodu, o tamjších zvykoch i o odlišnostiach oproti nášmu prostre-

diu. Informácie by však mali smerovať k hľadaniu toho, čo máme všetci spoločné a v čom sme rovnakí. Odporúčame podporovať empatiu v kolektíve, formovať prirodzené **sociálne vzťahy v triede**, rozprávať so žiakmi o možných dôvodoch odchodu žiaka-cudzinca z jeho rodnej krajiny. Taktiež nabádať žiakov k tomu, aby akceptovali verbálny prejav spolužiaka, ktorý môže byť ťažšie zrozumiteľný a gramaticky nesprávny. Na vytvorenie otvorenej a priateľskej klímy v škole odporúčame označiť dôležité orientačné miesta v škole (napríklad riaditeľňu, zborovňu, jedáleň, sociálne zariadenia) v jazyku detí cudzincov, ktoré sa v škole vzdelávajú. Učiteľ by mal reflektovať kultúrne a náboženské sviatky v krajinách pôvodu žiakov a zaraďovať ich ako tému aj do vzdelávania (projekty, multikultúrna výchova). Ako vhodné sa osvedčilo dať priestor i žiakovi-cudzincovi na sebareprezentáciu. Dieťa môže oboznámiť spolužiakov napríklad s kultúrnymi hodnotami svojho národa (písma, materinský jazyk, stravovanie, piesne, tance, sviatky a iné). Odporúčame vytvoriť mu priestor na rozvíjanie jeho nadania, pričom takáto forma sebareprezentácie môže zvýšiť jeho sebavedomie a zlepšiť postavenie **v kolektíve**. Ideálne je so žiakmi analyzovať skutočnosti, ktoré by mohli byť pre nového žiaka náročné a akým spôsobom mu môže trieda pomôcť. Osvedčilo sa vybrať niekoľko detí (na báze dobrovoľnosti), resp. niekoľko dvojíc detí, ktoré mu budú nápomocné pri základnej orientácii v budove školy, budú odprevádzať spolužiaka na obed, tráviť s ním prestávky, ale i napríklad pomáhať mu pri písaní úloh. V zahraničí sa takáto spolupráca označuje ako „peer tutoring“. Spolužiaci by však nemali vnímať túto rolu ako nanútenú povinnosť, ale ako priateľskú pomoc novému kamarátovi. Integrácia žiaka je účinnejšia a efektívnejšia prostredníctvom spolužia-

kov najmä preto, že títo majú možnosť s novým žiakom komunikovať menej formálne ako učitelia. Ako sme už spomínali, najväčším problémom v triede sa môže javiť jazyková bariéra. Komunikáciu v triede môžu zjednodušiť piktogramy znázorňujúce základné potreby (smäd, hlad), školské pomôcky (zošit, pero), problematické situácie (bolí ma, potrebujem...). Pri tvorbe piktogramov, resp. pri označení vecí možno využiť online prekladač. Žiakovi uľahčí orientáciu v priestoroch školy i jednoduchá, obrázková mapka. **Žiak by mal sedieť v lavici blízko učiteľa, najlepšie so „šikovným“ spolužiakom s dobrou úrovňou ovládania slovenského jazyka. Ak sú v triede dvaja či viacerí cudzinci s rovnakým materinským jazykom**, mali by sedieť vedľa seba z dôvodu jednoduchšieho prenosu informácií. V dvojici si žiaci vedia vzájomne vyjasniť, čo sa bude na hodine robiť, na akej úlohe budú pracovať, čo je očakávaným výsledkom. Po čase je však dobré posadiť žiaka k inému spolužiakovi, ktorého materinský jazyk je slovenský, čím bude novic nútený viac komunikovať a rozvíjať si slovnú zásobu v slovenskom jazyku. Učiteľ by mal vziať do úvahy, že takýto žiak sa vplyvom prostredia a dlhodobej komunikácie v cudzom jazyku rýchlejšie unaví, pomalšie reaguje na zadané inštrukcie a frustrácia vyplývajúca z neporozumenia jazyka môže vyústiť do nevhodného správania. Pri vyučovaní sa odporúča v čo najväčšej miere uplatňovať zásadu názornosti. V procese vzdelávania cudzincov odporúčame využívať praktické pomôcky, encyklopédie, dvojjazyčné slovníky, fotografie, časopisy pre deti, knihy, CD a iné zdroje, ktoré budú napomáhať porozumeniu. Osvedčenými metódami sú individuálny prístup, ale i kooperatívne vyučovanie, projektové vyučovanie, využitie prvkov ITV.

Dôležitú úlohu v procese edukácie týchto žiakov zohráva spolupráca s rodičmi. Ak má byť komunikácia úspešná, musí vychádzať z otvorenosti a partnerského prístupu. Vhodné je zabezpečovať komunikáciu v písomnej forme, ktorá býva zrozumiteľnejšia ako pre učiteľa, tak i pre rodičov. Tí by mali mať k dispozícii informácie o chode školy, kedy sa otvára a zatvára budova, mali by poznať rozvrh hodín, kedy sú prestávky, aké sú poplatky v škole, aké sú záujmové krúžky, kedy sú prázdniny. Taktiež by mali poznať kontaktné údaje, kam a ako nahlásiť absenciu dieťaťa, ochorenie. Ako príklad dobrej praxe odporúčame internetovú stránku <http://www.primaryresources.co.uk/letters/>, kde učiteľia v Anglicku spracovali „informačné listy“ na zber potrebných údajov v 32 jazykoch. Teda pri nástupe žiaka do školy a v priebehu školského roku dostávajú rodičia informácie v jazyku, ktorému rozumejú. Tlačivá sú zamerané na informácie týkajúce sa školy, rozvrhu hodín, výletov, hodnotenie vzdelávacích pokrokov žiaka, informácie o neprítomnosti a ďalšie.

Záver: Vzhľadom na súčasnú migračnú situáciu v Európe môžeme predpokladať, že problematika vzdelávania detí cudzincov bude aktuálnejšia i v podmienkach Slovenskej republiky. Touto statou sme sa usilovali prispieť k rozšíreniu informácií o prístupoch k deťom cudzincov vo vzdelávaní s cieľom podporiť ich inklúziu.

LITERATÚRA

DRÁL, P., GAŽOVIČOVÁ, T., KADLEČÍKOVÁ, J.: *Vzdelávanie detí cudzincov na Slovensku, Príklady dobrej praxe*. Bratislava : Centrum pre výskum etnicity a kultúry a Nadácia Milana Šimečku, 2011. ISBN 978-80-89008-37-7, 978-80-970711-1-0.

PUNČOCHÁŘ, M., BERNÁTKOVÁ, T.: *Začlenění a vzdělávání dětí cizinců*, Projekt CZ.1.07/1.2.07/03.0021. 2011.

ZÁKON č. 245/2008 Z. z. z 22. mája 2008 o výchove a vzdelávaní (školský zákon) a o zmene a doplnení niektorých zákonov zákon č. 480/2002 Z.z. v znení neskorších predpisov.

INTERNETOVÉ ODKAZY

<http://www.inkluzivniskola.cz>

<http://clanky.rvp.cz/clanek/k/z/14329/METODICKA-DOPO-RUCENI-K-ZACLENOVANI-ZAKU-CIZINCUCU-DO-VYUKY-V-CESKYCH-ZAKLADNICH-SKOLACH.html/>

http://www.primaryresources.co.uk/letters/letters_Slovakian.htm

<http://www.uips.sk/>

PhDr. Zuzana Fatulová, PhD.

DISKUSIE A POLEMIKY

Kniha Sekerou a nožom ako (ne)literárny problém

Dňa 9. 6. 2016 sa uskutočnil seminár pre učiteľov slovenského jazyka a literatúry organizovaný Metodicko-pedagogickým centrom v Bratislave. Témou bola interpretácia zbierky próz *Sekerou a nožom*. Stretnutie bolo reakciou na medializovaný problém so zaradením tejto knihy do zoznamu autorov a štandardizovaných literárnych diel na slovenských stredných školách. So svojimi príspevkami k danej problematike vystúpili pracovníci Ústavu slovenskej literatúry SAV: Ivana Taranenková, Vladimír Barborík a Karol Csiba. Ako zahraničný hosť sa k nim pripojil Michal Jareš z českého Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Význam stretnutia potvrdila v druhej časti seminára intenzívna diskusia, ktorá potvrdila význam konfrontácie práce literárnych vedcov so skúsenosťami učiteľov. Treba zdôrazniť fakt, že ani jedna zo zúčastnených strán nevnímala/nevníma zaradenie interpretovanej zbierky próz ako *literárny* problém. Obe strany zároveň potvrdili jej miesto a význam vo vyučovacom procese.

Len pripomínam, že jednotlivé príspevky literárnych vedcov budú publikované v budúcom čísle časopisu *Jazyk a literatúra*.

Karol Csiba

RECENZIE – ANOTÁCIE – NOVÉ KNIHY

Slovenská literárna veda

BRTÁŇOVÁ, Erika (ed.): Jonáš Záborský. Múdrost života ve chrámových řečech. Bratislava : VEDA, 2015. 480 s. ISBN: 978-80-89489-23-7.

Profesionálny život spisovateľa Jonáša Záborského (1812 – 1876) bol spojený s kňazskou službou, ktorej dôležitou súčasťou bola služba slovom. Práve túto časť Záborského povolania odкрýva jeho dvojzväzková kazateľská zbierka *Múdrost života ve chrámových řečech* (1853).

Jedinečnosť Záborského zbierky spočíva v jej ideovom zameraní, v sústreďení sa na základné „cirkevno-náboženské a mravno-praktické pravdy.“ Záborský predostiera koncept národnej výchovy, ktorý kladie dôraz na posilňovanie kresťanského vedomia národného celku a na cielavedomé formovanie kresťanského konania a správania jednotlivca v rámci vlastného sociálneho statusu. Text má výrazné estetické parametre, preto jeho nové edičné sprístupňovanie dáva možnosť objektivizovanejšieho pohľadu na spisovateľskú osobnosť Jonáša Záborského. No autorovo umelecky príťažlivé spracovanie stále aktuálnej tematiky môže oslovit aj širšie čitateľské publikum.

Pramenná edícia tejto výnimočnej jazykovej a literárnej pamiatky, ktorou Záborského kázne nepochybne sú, sprístupňuje ich text v pôvodnej čiže transliterovanej podobe s obmedzením sa na nevyhnutné textové korekcie. Sprievodný aparát informuje o prameni, komentuje a vysvetľuje menej zrozumiteľné a nejasné textové miesta a upozorňuje na podstatné súvislosti.

MATEJOV, Fedor: MEANDRE. POÉZIA/PRÓZA/ KRITIKA. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2015, 264 s. ISBN: 978-80-88746-31-7.

Súbor textov *Meandre* je venovaný synekdochicky slovenskej literatúre od prelomu 40. a 50. rokov po prelom 80. a 90. rokov. Jeho rozpätie evokačne možno vymedziť na jednej strane situáciou povojnovej emfázy a komemorácie „stavíme ti máj“ (názov dobovo príznačnej krátkej prózy D. Tatarku) a na strane druhej melancholickou situáciou „sochy v meste sú zahalené, / už dlho“ (verše Š. Strážaya fixujúce urbánnu scenériu z prelomu rokov 1989 – 1990).

Zvolený titul *Meandre* evokuje utváranie, priebeh, tok, dianie umeleckého textu v jeho čítaní, chápaní a výklade a zároveň aspoň potenciálne privádza k slovu aj tie metonymické súmedznosti, dotyky a prieniky, čo toto dianie obklopujú, „energicky“ dotujú, a tak invenčne spoluutvárajú „svet“ textu. V *Meandroch* ako témy figurujú texty M. Rúfusa, M. Válka, I. Kupca, J. Ondruša, I. Laučíka, Š. Strážaya, D. Tatarku, P. Vilikovského, A. Vášovej, M. Hamadu... Ich dialogickými partnermi sa v autorovom chápaní a podaní stávajú dobová ideológia, dobová kritika a kritika doby, evidentná či latentná intertextualita, segmenty výtvarného umenia, autobiografickosť, telesnosť ako základ našej existencie i „látka“ sveta.

MIKULOVÁ, Marcela: TRI SPISOVATEĽKY (ŠOLTÉSOVÁ, VANSOVÁ, TIMRAVA). Bratislava : VEDA, 2015, 300 s. ISBN: 978-80-224-1433-3.

Aktivity ženských spisovateľiek mali pre slovenskú kultúru na konci 19. storočia mimoriadny význam. Vo

svojich zberateľských, redaktorských a spisovateľských aktivitách sa sústreďoval na vrstvu čitateľiek, ktoré zvykli čítať cudzojazyčné ženské romány – práve v nich videli budúce vychovávateľky nových generácií Slovákov v maďarizáciou ohrozovanej vlasti. Talent, schopnosti a vklad každej z troch spisovateľiek do slovenskej kultúry neboli vo svojej dobe a kontexte dominancie „mužského písania“ docenené tak, ako by si zaslúžili.

Predkladaná kniha spláca aspoň čiastočne dlh týmto neobyčajným osobnostiam. Hoci ani jedna z nich nevstupovala do literatúry s vysokými ambíciami, dielo, ktoré zanechali, sa dodnes vydáva a číta. Ich životy neboli jednoduché a každá istým spôsobom prežila svoje martýrium, predsa sa im podarilo napriek mnohým prekážkam a s vierou v perspektívnosť slovenskej literatúry ovplyvniť jej cestu k modernej európskej spisbe – a to bol na svoju dobu úctyhodný výkon.

CONTENTS

Introduction (<i>Karol Csiba</i>)	1
Scientific studies and articles	
Writing as therapeutic communication: A few notes on Janko Alexy's prose and its reflection (<i>Matej Masaryk</i>).	3
Literary tour – About literary parks in Italy (<i>Katarína Klimová – Eva Mesárová</i>).	33
From teaching practice	
Children of migrants in education	51
(<i>Zuzana Fatulová</i>).	
Discussions and polemics	
Book „ <i>Sekerou a nožom</i> “ as a (non)literary problem (<i>Karol Csiba</i>).	57
Reviews – Annotations – New books	
Slovak literary science.	58

JAZYK A LITERATÚRA

Časopis Štátneho pedagogického ústavu

Zodpovedný redaktor: Karol Csiba

Redakčná rada: Karel Dvořák, Ivana Gregorová, Katarína Hincová, Viliam Kratochvíl, Dagmar Kročanová, Marián Lapitka, Milan Ligoš, Vladimír Patráš, Janka Pířšová, Marianna Sedláková, Renáta Somorová, Oľga Zápotočná

Jazykový redaktor: Marián Lapitka

IČO: 30 807 506

Vychádza 4 x ročne

Dátum vydania: júl – august 2016

Pluhová 8, 830 00 Bratislava

Webové sídlo: www.statpedu.sk; e-mail: redakcia@statpedu.sk

Tel: +421 249 276 313

Fax: +421 249 276 195

ISSN 1339-7184

JAZYK A LITERATÚRA, ročník 3, 2016, č. 1-2. Časopis Štátneho pedagogického ústavu. Adresa redakcie: Pluhová 8, 830 00 Bratislava. Vydáva ŠPÚ. Technická príprava Gabriela Smolíková.

Nevyžiadané rukopisy redakcia nevracia.