

# Modernizmus a avantgarda v reflexii Štefana Krčméryho v dvadsiatych rokoch 20. storočia

Dana Hučková

HUČKOVÁ, D.: Modernism and Avant-garde in Štefan Krčméry's  
Reflection in 1920s

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 67, 2020, No. 2, p. 115 – 138

**Key words:** Štefan Krčméry (1892 – 1955), modern art, avant-garde, literary bolshevism, expressionism, cultural tradition, continuity, national activism

Štefan Krčméry's (1892 – 1955) wide-ranging interest in art did not concern only literature and music, but also painting and sculpture. In the autumn of 1920, he attended an exposition in the Autumn Salon in Paris about which he informed in an extensive article in the *National Newspaper*. His aesthetic standpoint was fully determined by the classical perception of the category of the beautiful, which had a negative impact on his aesthetic experience in terms of reception of the modern works. He perceived the modern art as being in the opposition to the tradition, he refused the abstraction, which he did not understand. He stressed the traditionalism, also at the thematic level, and the need of interconnecting the new with the old also in terms of the reflection of the young contemporary Slovak literature. The study refers to S. H. Vajanský's ideological heritage in Krčméry's perception of the modern art and literature and its building on such postulates as was the national activism and the emphasis on the positive values, (national) self-confidence, will and optimism, that were characteristic of the supporters of the conservative orientation of the national culture from the end of the 19th and the beginning of the 20th century.

**Kľúčové slová:** Štefan Krčméry (1892 – 1955), moderné umenie, avantgarda, literárny bolševizmus, expresionizmus, kultúrna tradícia, kontinuita, národný aktivizmus

*Literárny historik Vladimír Petrik (1929 – 2017) venoval Štefanovi Krčmérymu niekoľko textov, v ktorých približoval jeho osobnosť, životné osudy, činnosť a takisto charakterizoval jeho básnické, literárnokritické a tiež prozaické dielo (tu sa mu východiskovým impulzom stala poznámka Alexandra Matušku, že sa treba prizrieť Krčmérymu tiež ako prozaikovi, pretože táto časť jeho tvorby ostala akoby mimo záujmu literárnych vedcov). Na začiatku týchto pristavení bola štúdia z roku 1959 Krčméryho tvorba v mladosti, nasledovali state Kritik Štefan Krčméry (1992, 1994) a Prozaik Štefan Krčméry (2003). Okrem toho napísal V. Petrik o Š. Krčmérym viacero sumarizačných článkov a slovníkových hesiel. Krčmérym sa teda zaoberal od počiatku svojej vedeckej práce a pravidelne sa k nemu vracal. Základným výsledkom jeho prác je konštatovanie o rozpornosti Krčméryho postojov, o jeho oscilácii medzi spontánnym a služobným, medzi moderným a tradičným, medzi objektívnou potrebou (v jeho prípade pretransformovanou do podoby oddanosti národnej myšlienke a úlohe povzniesť rod) a vlastnými subjektívnymi možnosťami.*

**V** literárnej histórii je Štefan Krčméry (1892 – 1955) dlhodobo spájaný s pozíciou medzigeneračného tvorca „na prelome epoch“<sup>1</sup> či reprezentanta kontinuity medzi kultúrnou a literárnou situáciou pred prvou svetovou vojnou a v prvom desaťročí po nej. Tieto charakteristiky pôsobia síce jednoznačne, no skrývajú aj isté problémy.<sup>2</sup> Jediné, čo ostáva nespochybniteľným faktom, je zásadná situácia zlomu, v ktorej sa Š. Krčméry ľudsky i autorsky ocitol. Ako napísal Lubomír Doležel, „válečný výbuch byl tak mocný, že uměleckou protomodernu zničil a někteří její představitelé se objevili po válce, převtěleni za představitelē

1 TOMČÍK, Miloš: Rozpory medzi symbolizmom a realizmom v poézii Štefana Krčméryho. In: *Na prelome epoch*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, s. 13 – 56.

2 Na medzigeneračnú pozíciu Š. Krčméryho odkazuje rad prác, rôznia sa však názory na jeho literárnych spolupútnikov. Alexander Matuška začiatkom sedemdesiatych rokov napísal: „Bežná čítanková pravda znie, že Krčméry-básnik je zjav medzigeneračný, že – presnejšie – predstavuje generáciu s jedným členom, ktorým je on sám, medzi Jesenským, Kraskom, Royom a ostatnými na jednej, Smrekom, Lukáčom a ostatnými na druhej strane.“ MATUŠKA, Alexander: Krčméry kritik (Domáce a európske súvislosti). In: *Litteraria XVII. O kritike*. Bratislava : Veda, 1975, s. 88. O „jednočlennej“ generácii však možno pochybovať, pretože v istom časovom úseku bezprostredného začiatku dvadsiatych rokov bol Krčméryho „medzigeneračným druhom“ Martin Rázus. Ešte rozšírenejší variant zloženia generácie uvádza Albin Bagin, ktorý zaradil Š. Krčméryho do kolónky „realisti zasiahnutí školou Moderny (M. Rázus, Š. Krčméry, sčasti J. Hrušovský a i.)“. Bližšie BAGIN, Albin: Náčrt literárnej situácie medzi vojnami. In: *Vitalita slovesnej tvorby*. Bratislava : Tatran, 1982, s. 98. Na problematiku postavenia Š. Krčméryho ako udržiavateľa kontinuity medzi tzv. predprevratovou literárnou generáciou a autormi, ktorí do slovenskej literatúry vstupovali po vzniku Československej republiky, narážal už Albin Bagin: „Kvalitatívna zmena literatúry medzi vojnami je daná ďalej tým, že aktivita predprevratových spisovateľov klesá (s výnimkou Jégého), takže si už nedokázali vybojovať pozíciu v centre literárneho diania. Za tejto situácie sa Krčméryho volanie po udržaní kontinuity s predprevratovým vývinom ocitalo už v dvadsiatych rokoch do istej miery vo vzduchoprázde, hoci objektívne obsahovalo popri konzervatívnych aj určité pozitívne prvky.“ Bagin, c. d., s. 100. Rovnako Rudolf Chmel spochybňoval Krčméryho personálne prepájanie minulosti a prítomnosti, pretože „konkrétne povojnová slovenská skutočnosť, nielen nacionálna a sociálna, ale i kultúrna, literárna, bola vlastne hneď po prevrate miestom citlivých trecích plôch a možností viacerých interpretácií, v ktorých Krčméry nie vždy trafil do čierneho, presnejšie povedané, nie vždy svojou redaktorskou a kritickou pôsobnosťou literárny vývin stimuloval, nechápuť potreby diferencovanejšieho literárneho procesu“. CHMEL, Rudolf: *Definy slovenskej literárnej kritiky*. Bratislava : Tatran, 1991, s. 239.

druhého úseku moderny, moderny meziválečné“.<sup>3</sup> U Krčméryho k takejto zmene nedošlo – hoci sám začínal ako modernista, nezaradil sa k medzivojnovnej moderne, ale po vzniku Československej republiky, vedený imperatívom práce „na národa roli dedičnej“, sa s mimoriadnym nasadením zapojil do vytvárania a obsahového napĺňania nových inštitucionálnych rámcov pre rozvoj národnej kultúry.<sup>4</sup> Aj preto je ďalšou opakovanou charakteristikou jeho pôsobenia, koncentrovaného predovšetkým do obdobia dvadsiatych a začiatku tridsiatych rokov 20. storočia,<sup>5</sup> aktivizmus – intelektuálny, tvorivý aj organizačný, v mene obhajoby tradície, zdôrazňovania kontinuity národnej kultúry, jej „zdraveho“ rozvoja, slovenskej špecifickosti, ale takisto potreby tvorivého dialógu s európskymi podnetmi (v línii slovenskosť – československosť – slovanskosť – európskosť). V jeho označovaní za „arbitra slovenskej kultúry“<sup>6</sup> vystupuje do popredia pozícia uznávaného znalca a kritika, ale do istej miery tiež autoritatívneho posudzovateľa, no vzhľadom na množstvo tematicky rôznorodých polemík a sporov, do ktorých sa Š. Krčméry v období svojho čínorodého účinkovania dostal,<sup>7</sup> je zjavné, že v dobovom kontexte nebol jednoznačne pozitívne prijímanou autoritou. Akceptácia, resp. odmietnutie jeho názorov a postojov súviseli do značnej miery s tradičným názorovo-priestorovým rozdelením slovenskej spoločnosti: ideová príslušnosť k Turčianskemu Sv. Martinu a početné aktivity v Matici slovenskej znamenali prijatie prednostne v národne orientovanej časti kultúrnej verejnosti,<sup>8</sup> hoci i v nej sa niektoré Krčméryho stanoviská stretávali s kritikou. Existovalo však aj ďalšie kritérium pre názorový antagonizmus, a tým bol jeho pomer k novým umeleckým iniciatívam.

3 DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica III. Fikční světy protomoderní české prózy*. Praha : Karolinum, 2018, s. 15.

4 Vo formulácii Jozefa Tatára: „Vízia čínorodého a napredujúceho života po roku 1918 sa stala Krčmérymu každodennou výzvou.“ TATÁR, Jozef: *Umelecký profil Štefana Krčméryho*. Banská Bystrica : Belianum, 2015, s. 19.

5 Š. Krčméry bol mimoriadne aktívnym intelektuálom so širokou oblasťou pôsobenia. Túto mnohorozmernosť jeho účinkovania odráža aj zachovaný korpus listov, ktoré mu boli adresované. K tejto téme bližšie MAŤOVČÍK, Augustín: Krčméryovská korešpondencia ako literárno-biografický prameň. In: *Knižnica*, roč. 4, 2003, č. 1, s. 25 – 29. Čo sa týka Krčméryho vedeckého a odborného diela, bolo dokumentované a hodnotené už viacerými generáciami slovenských historikov, literárnych historikov a estetikov, poväčšine však – práve pre svoju obsiahlosť – iba parciálne. Na margo fragmentárnosti výskumu Milan Hamada napísal: „Je už celý rad bádateľov, čo sa pokúšali zmocniť tvorivého typu Štefana Krčméryho, ale zatiaľ nikto nedosiahol výraznejší úspech. Štefan Krčméry je taký rozvírený a rozvíchrený, že len čo sa domnievame, že sme ho konečne postihli, vzápätí zisťujeme, ako málo z neho zostalo v sieti nášho poznania.“ HAMA-DA, Milan: Pokus o Štefana Krčméryho. In: *Biografické štúdie 21*. Martin : Matica slovenská, 1994, s. 20.

6 Podľa Anny Zelenkovej sa Š. Krčméry ako redaktor Slovenských pohľadov „stal intelektuálnym arbitrom slovenskej kultúry“. ZELENKOVÁ, Anna (ed.): *Veci na dne duše. Dva neznáme rukopisy Štefana Krčméryho. A ešte letiace tiene; Vajanský*. Martin : Matica slovenská – Praha : Slovanský ústav AV ČR, 2012, s. 7. O Krčmérym ako o „arbitrovi oficiálnej slovenskej kultúry“ píše aj JAKSICOVÁ, Vlasta: Život na Slovensku v medzivojnovom čase a priestore – symbióza archaizmu a modernosti. In: ROGULOVÁ, Jaroslava – HERTEL, Maroš (eds.): *Adepti moci a úspechu. Etablovanie elit v moderných dejinách*. Bratislava : Veda, 2016, s. 113.

7 Pojem národnej kultúry, ktorý vnímal Š. Krčméry ako činiteľ potvrdzovania národnej identity, tvoril východisko aj jeho politických názorov, čo ho v istom štádiu nespokojnosti so smerovaním a realizáciou politiky 1. ČSR vo vzťahu k Slovensku viedlo k radu polemických vystúpení proti teórii a ideológii čechoslovakizmu.

8 Napr. vo vzťahu k bratislavskej Učenej spoločnosti Šafaříkovej Krčméry „v zásade patril k [jej] štandardnej matičnej opozícii“. Bližšie HOLLÝ, Karol: Učená spoločnosť Šafaříkova v nacionalistickom a politickom diskurze medzivojnovného Slovenska. In: *95 rokov Filozofickej fakulty UK : pohľad do dejín inštitúcie a jej akademickej obce*. Bratislava : Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, 2017, s. 120.

Poetika nových smerov a nová spoločensko-politická situácia sa v Krčméryho chápaní vylučovali, pretože aktuálne podľa neho nebol priestor na spochybňovanie hodnôt, ale na ich potvrdzovanie. Východiskovou bázou jeho uvažovania bol pojem národnej kultúry, ako základ, ktorý spája členov národného spoločenstva ako istej sociálnej skupiny, odlišuje ich od iných skupín, je prostriedkom na ich vymedzovanie. Toto kolektívne mentálne nastavenie<sup>9</sup> zahŕňa nielen vzorce myslenia, cítenia, ale aj potenciálneho správania, pričom jeho najvnútornejšou vrstvou sú hodnoty. Prístup Š. Krčméryho k národnej kultúre bol založený na sústavnom udržiavaní hodnôt národnej tradície, odovzdávaných z generácie na generáciu, ktoré budú novými impulzmi ďalej rozvíjané, a tým zároveň aj obohacované:

*„Naše psychické hodnoty snúbili sa dosiaľ s rozličnými literárnymi a umeleckými prúdmi svetovými, u Hollého s klasicizmom, u Sládkoviča, Bottu s romantizmom, u Hviezdoslava, Kukučína, Timravy s realizmom, miestami s impresionizmom, u Krasku so symbolizmom – a vždy vyšlo z toho obohatenie, vyšli kultúrne hodnoty. Kto by si myslel, že vývoj zastane, keď celá Európa ideove i umelecky vajatá? Na nás mladých, i na najmladších, čakajú úlohy eminentné: obohacujúce.“<sup>10</sup>*

Krčméryho individuálnym riešením situácie zlomu bola agilná aktualizácia idey obrodeneckej služby národu v nových podmienkach. To bolo jadro jeho tradicionalizmu a rovnakou skutočnosťou boli ovplyvnené aj jeho estetické názory na vtedajšie súveké umenie inklinujúce k niektorému z moderných prúdov. K umeniu modernizmu a avantgardy sa nevyjadroval systematicky, skôr príležitostne, predovšetkým v rámci kultúrno-literárnej publicistiky, a poväčšine negatívne a odmietavo. Alexander Matuška k tomu poznamenal: „tradicionalista Krčméry (...) nie je za všetko nové, nepestuje kult nového a veľmi skoro odmieta to nové a najnovšie umenie.“<sup>11</sup> Matušková formulácia vyvoláva otázku: čo z nového Krčméry teda vlastne prijíma? Keď ako básnik začínal, oslovili ho symbolizmus a impresionizmus, ale v dvadsiatych rokoch sa už formovala poetika ich aktualizácie, najmä v podobe novosymbolizmu, takže o nejaký nový smer v tomto prípade nešlo. Dobovému kvasu viac zodpovedal expresionizmus, ale ten Š. Krčméry neprijal jednoznačne – pri expresionistických obrazoch nebol schopný otvoriť sa „inému“, prekážali mu abstrakcia, deformovaná perspektíva a primitivizmus, no v inej oblasti umenia – v dráme – expresionizmus akceptoval. Kubizmus bol príliš analytický a veci rozkladal na pohľad nezmyselne a chaoticky, ibaže Krčméryho estetickým ideálom bola syntéza a harmónia. Estetiku ľavicovej avantgardy zahrhol s argumentáciou, v ktorej dominovala mimoestetická skúsenosť.

9 Holandský sociálny psychológ Geert Hofstede používa v tejto súvislosti pojem „naprogramovanie“. Bližšie HOFSTEDE, Geert – HOFSTEDE, Gert Jan: *Kultury a organizace. Software lidské mysli. Spolupráce mezi kulturami a její důležitost pro přežití*. Praha : Linde, 2006, s. 20.

10 KRČMÉRY, Štefan [K.]: Mladé Slovensko a Svojeť. In: *Slovenské pohľady*, roč. 1, 1922, č. 12, s. 728.

11 Matuška, c. d., s. 108 – 109. Stať, ktorá vyšla až po smrti A. Matušku, zhodnotil Milan Šútovec: „Tento Matuškov synteticko-analytický pohľad na literárny historizmus a estetiku Štefana Krčméryho konštituoval, ustálil a štandardizoval obraz jedného z moderných klasikov slovenskej literatúry. Ten obraz je v podstatných črtách platný doteraz.“ ŠÚTOVEC, Milan: Krčméry podľa Matušku (a či skôr: Krčméry u Matušku). In: *Membra disiecta litteraria. Literárna veda, literárne umenie a literárny život*. Bratislava : Veda, 2011, s. 57.

V časopise *Slovenské pohľady*, ktorý redakčne pripravoval po jeho obnovení v rokoch 1922 – 1932 a ktoré boli vnímané v duchu tradície stále za reprezentatívnu umeleckú revue, síce vytváral publikačný priestor pre autorov rôznych generácií,<sup>12</sup> ich príspevky však konzistentne zapadali do ním vytýčenej konzervatívnej ideovo-estetickéj línie.<sup>13</sup> Bol za tradíciu a kontinuitu, takže ruptúry a radikálne inovácie sa nehodili do jeho konceptu. Na začiatku dvadsiatych rokov smeroval vývin k štýlovej pluralite a skupinovému experimentom,<sup>14</sup> no Š. Krčméry zdôrazňoval a preferoval hodnoty typické pre kultúrny model z minulosti, kde jedným z ťažiskových okruhov bola otázka vzťahu medzi individualitou a sociabilitou umelca a jeho diela. Aj preto bol jeho konzervatívny príklon k (národnej) tradícii a pripomínanie jej hlboko zakorenených hodnôt istou časťou dobovej kultúrnej verejnosti (predovšetkým tou revolučnejšie nalaďenou) vnímaný ako umelecky a ideovo retrográdny.<sup>15</sup>

Ani jeho články vyznačujúce línie smerovania súvekeho slovenského umenia (literatúry, divadla, výtvarného umenia, hudby) nijako neprispievali k predstave generačného a názorového zblížovania tradicionalistov s avantgardistami, pretože opakovane podnecovali polemické reakcie názorových oponentov, navyše už v politicky diferencovanom priestore dobovej slovenskej tlače (*Národné noviny*, *Slovenský denník*, *Slovák*, *Mladé Slovensko*, *DAV* a iné).

Ako referent, kritik a redaktor plnil Š. Krčméry aj sociálnu rolu kultúrneho sprostredkovateľa, ale i v tomto smere mal ambíciu formovať verejnú mienku v línii vlastného ideového a estetického presvedčenia. *Slovenské pohľady* síce reflektovali aktuálne zahraničné umelecké trendy, ako napríklad literárny expresionizmus v Chorvátsku či futurizmus v Poľsku,<sup>16</sup> ale poväčšine kriticky

12 Z mladých boli autormi Slovenských pohľadov básnici Ján Smrek, Emil B. Lukáč, Vladimír Rolko, prozaici Tido J. Gašpar, Janko Alexy, J. C. Hronský, Vladimír Wagner – takto ich vymenúva samotný Krčméry v článku Umelecké prílohy. In: *Slovenské pohľady*, roč. 39, 1923, č. 6 – 8, s. 472. Staršiu autorskú generáciu reprezentovali mená ako Jégé, VHV, Martin Rázus, Vladimír Roy, Martin Sládkovičov a iní.

13 Konzervatívne smerovanie obnovených Slovenských pohľadov naznačil už Krčméryho úvodník v 1. čísle, zakončený slovami: „Pre seba nevidíme určitejšej úlohy, ako držať kontinuitu medzi včerajším a zajtrajším dňom a rozvíjať sa ďalej s rozvojom Slovenska a jeho literárneho života.“ KRČMÉRY, Štefan: Slovensko a jeho život literárny. In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 1, s. 2.

14 Podľa Michala Habaja na úplnom začiatku dvadsiatych rokov 20. storočia „volanie po novej literatúre ešte nie je diferencované, definícia modernosti nie je bližšie špecifikovaná a iba postupne sa transformuje na škálu rôznych estetických, filozofických a politických programov. Tie na jednej strane spája dezilúzia z kultúrno-spoločenskej reality po roku 1918 a nespokojnosť s ňou, na strane druhej sa prehlbujú rozdiely v spôsobe, akým na túto situáciu reagovať a aké umelecké a myšlienkové stanoviská zaujať. V tom istom čase vedľa seba simultánne existujú a vzájomne sa prekrývajú dekadentné experimenty mimo kategórie dobra a zla, expresionistické volanie po novom étose a triedne angažovaný boj za sociálnu spravodlivosť. V kontexte slovenskej literatúry si po roku 1918 nesú potenciál modernosti nielen avantgardné smery, ale tiež smery estetickej moderny.“ HABAJ, Michal: *Básnik v čase. Smrek – Lukáč – Novomeský – Poničan*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2016, s. 13 – 14.

15 V roku 1928 kritizoval Andrej Mráz Krčméryho vedenie Slovenských pohľadov v časopise *Mladé Slovensko*: „úzkostlivá snaha o umelecký konzervativizmus v Slovenských pohľadoch je neodpušiteľná. Cesty umenia nie sú vyšliapané chodníčky, po ktorých cupkalo už na stá predchodcov. Ale večný výboj do nových oblastí. Smelé experimentovanie. Umenie dneška v znamení týchto požiadaviek opanúva svet. A Pohľady nemajú pre toto dostatočného porozumenia.“ Cit. podľa CHMEL, Rudolf: *Dejiny slovenskej literárnej kritiky*. Bratislava : Tatran, 1991, s. 240.

16 Napr. MARAKOVIČ, Ljubomir: Expresionizmus v Horvatsku: Pokus prehľadu. In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 10, s. 588 – 591, č. 11, s. 647 – 651, č. 12, s. 709 – 713; KRAJEWSKI, Radoslaw: List z Varšavy. In: *Slovenské pohľady*, roč. 39, 1923, č. 12, s. 737 – 738. L. Marakovič uverejnil v Slovenských pohľadoch v priebehu dvadsiatych rokov rad príspevkov o chorvátskom kultúrnom dianí, v ktorých opakovane spomína chorvátsky expresionizmus.

120 a odmietavo (sám Krčméry však vecne informoval o expresionizme v súvekej nemeckej dráme a ako redaktor publikoval experimentálne expresionistické drámy VHV).<sup>17</sup> Rovnakú (negatívnu) intenciu však možno postrehnúť aj v článkoch iných autorov na iné témy, čo ukazuje na to, že i prostredníctvom drobných odkazov roztrúsených v rôznych rubrikách sa nenápadne podporovala centrálna názorová platforma časopisu.<sup>18</sup> Na druhej strane bol vyzdvihovaný kultúrny model zdôrazňujúci národný charakter umenia, ktorý bol v prvej polovici dvadsiatych rokov nacionalistickým protipólom dobového kozmopolitného „otvárania okien“,<sup>19</sup> ktorému sa síce nebránil ani Krčméry, ba vnímal ho ako prirodzenú potrebu, ale táto „transfúzia“ iného mala podľa neho zohľadňovať aj mimoliterárne potreby a okolnosti pre posilnenie pozície slovenskej kultúry v Československu, jej zviditeľňovanie sa v kontexte európskej kultúry,<sup>20</sup> a tiež pre upevnenie národnej identity a zvýšenie národného sebedomia Slovákov.

17 KRČMÉRY, Štefan [K.]: Divadelný rok v Nemecku. In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 6 – 8, s. 458 – 459. Vďaka Krčméryho záujmu a podpore boli v časopise publikované dve expresionistické a experimentálne drámy VHV: v roku 1923 S. O. S. (Spolok obrozených svätých) a v roku 1924 Homo sapiens (Dráma z praveku vo dvoch polách). Tvorivý dialóg (í o novej poetike) viedol redaktor s dramatikom aj korešpondenčne. Blížšie KLEMENTIS, Eugen: Vzájomné listy Vladimíra Hurbana Vladimírova a Štefana Krčméryho. In: *Literárny archív 1966. Pramene a dokumenty*. Martin: Matica slovenská, 1966, s. 69 – 128. Autorský potenciál VHV naznačil Krčméry už v recenzii hier Milica Nikolićová a Zaveje: „Psychologická analýza a markantné načrtanie osôb (prednosť kusov Tajovského) druží sa tu s markantným dramatickým spádom deja, ekonomickou múdrosťou spleteného – a to je krok napred.“ KRČMÉRY, Štefan [K.]: Vzrast slovenského repertoáru. In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 6 – 8, s. 468. Neskôr, v roku 1926, hru S. O. S. charakterizoval ako kolektívnu drámu s filozofickou myšlienkou a Homo sapiens ako naturistickú drámu. Blížšie KRČMÉRY, Štefan: O možnostiach rozvoja slovenskej literatúry. In: *Slovenské pohľady*, roč. 42, 1926, č. 1 – 2, s. 95.

18 Celkom výberovo: JÉGÉ: DAV. In: *Slovenské pohľady*, roč. 41, 1925, č. 5, s. 325 – 327; KRETZ, František: Výtvarníctvo na Morave. II. In: *Slovenské pohľady*, roč. 40, 1924, č. 6 – 8, s. 491 – 494; BALLO, Ivan: Mikuláš a Alexander Moyzes. In: *Slovenské pohľady*, roč. 44, 1928, č. 12, s. 816 – 818; KUDLÁK, Ludovít: Národopisný film Matice slovenskej. In: *Slovenské pohľady*, roč. 45, 1929, č. 3, s. 174 – 179. Pre ilustráciu ukážka z článku L. Kudláka (s. 174 – 175): „Dnes všetci veríme v národnú budúcnosť, a cesty k nej treba oploďňovať zdravými prvkami života, prvkami plného umenia. Od materiálu národopisectva očakávame, že bude ovplyvňovať každodenný náš život hodnotami pudovitosti, poslúži našim umelcom, ako kvasnicami, pre umelecké zážitky. Lebo treba sa nám poobzerať po rozličných smeroch umenia od Schönbergovej atonalnej hudby cez Kandinského expresionistické maľby až po Hülsenbeckov dadaizmus, pocítíme, že umenie dneška je odstrašujúcim tápaním potme, z ktorého labyrintu niet ciest von.“

19 Vývin dobovej situácie na základe vzťahu k inonárodným inšpiráciám a k domácej tradícii v širšom časovom rozpätí dvadsiatych a tridsiatych rokov 20. storočia definovala Dagmar Kročanová: „súčasťou spoločenských a kultúrnych procesov bolo aj hľadanie a dotváranie vlastnej slovenskej (domácej) identity, ktoré sa mohlo diať v prvej etape skúmaním cudzieho, odlišného, iného. Počiatočné vymedzovanie opozície medzi ‚cudzím‘ a ‚naším‘ následne vystriedalo hlbšie skúmanie ‚nášho‘, domáceho, a to aj prostredníctvom návratu k tradícii. Zatiaľ čo prvú fázu môžeme chápať ako vytvorenie synchronnej kultúrnej opozície (horizontálna os – priestor), v druhej fáze prichádza k obnoveniu kontinuity, teda diachrónnej línie (vertikálna os – čas).“ KROČANOVÁ, Dagmar: O podobách inakosti v tvorbe Gejzu Vámoša. In: *Studia Academica Slovaca 45. Prednášky 52. letnej školy slovenského jazyka a literatúry*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2016, s. 197.

20 V článku O parížskych divadlách z roku 1922 v zmienke o divadle L'Ōuvre, ktorého programová koncepcia vychádzala zo zámeru „raziť cestu“ neuznaným alebo neznámym autorom, vďaka čomu boli v jeho repertoári zastúpení takí autori ako Ibsen, Wilde, D'Annunzio, Gorkij, Hauptmann či Maeterlinck, okrem iného napísal: „Keď slovenský autor bude raz hľadať cestu na západ, možno ju ľahko nájde cez L'Ōuvre (55. Rue de Clichy). Ja myslím som na Gregora-Tajovského, ktorého Hriech alebo Tmu prijali by azda so záujmom a porozumením.“ KRČMÉRY, Štefan: O parížskych divadlách. In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 6 – 8, s. 457 – 458.

Krčméryho oscilovanie medzi kritériami dvoch rozdielnych konceptov (odlišných časovo, literárno-esteticky aj ideovo) naznačil už rozpor medzi estetickou povahou jeho ranej lyriky, v ktorej sa prejavoval ako modernistický básnik jemnej senzuality (túto poéziu však priniesla až zbierka *Herbarium* z roku 1929) a podobou jeho knižného debutu, nakoľko básnická zbierka *Keď sa sloboda rodila* z roku 1920 nebola nijako knihou „novej“ poézie, ale protivojrovej a časovej lyriky v línii staršieho básnického výrazu. Ústup od princípov (radikálnej) umeleckej inovácie bol však badateľný aj v iných žánroch, ktorým sa venoval – v publicistike, kritike i výkladových článkoch, kde pri vnímaní modernizmu, najmä jeho avantgardných línii, celkom rezignoval na aspekt ruptúry, ktorý modernizmus aj avantgardy vniesli do dobových diskusií a ktorý programovo zdôrazňovali. Naproti tomu prikladal osobitú vážnosť ideii kontinuity,<sup>21</sup> ako vedomému aktu prihlásenia sa tvorcu (tvorcov) k umeleckému odkazu minulosti, k umeniu predchádzajúcich epoch i konkrétnych autorov. Jeho postoj definovala tiež úcta k historicite: minulosť bola pre neho podstatným momentom času. Len tvorba zodpovedajúca týmto kritériám mohla zabezpečiť „zdravý“ rozvoj národnej literatúry a kultúry, v čom zreteľne nadväzoval nielen na idey, ale aj na rétoriku S. H. Vajanského, u ktorého medicínske pojmy chorobný – zdravý boli synonymami na jednej strane pre dekadentné (úpadkové, rozkladné), cudzie, individualistické a na strane druhej pre pozitívne tvorivé (syntetizujúce), pôvodné, zohľadňujúce potreby národného kolektívu. Adjektívum „zdravý“ ako príznak kvality a hodnoty bolo mimoriadne frekventovaným slovom v Krčméryho kultúrnej publicistike.

Kontinuita mala pre Krčméryho konštitutívny význam, pričom súčasťou medzigeneračného nadväzovania bolo aj dynamizovanie aktuálneho vývinu, ako podmienky pretrvania. V roku 1926 v článku s vytýčenou otázkou v názve *Kríza slovenskej knihy?* napísal: „(...) *vzdelanosť národa je vzrast organický. Spisovateľ nadväzuje na spisovateľa, generácia vychodí z generácie; na koho nadviaže, z koho vyjde dnešná naša generácia, aby znamenala vo vzdelanosti krok organický napred a nestala sa suchou ratolesťou.*“<sup>22</sup>

V jeho estetickej koncepcii, ktorá ostala nerozpracovaná,<sup>23</sup> patril pojem kontinuity k centrálnym kategóriám, popri takých pojmoch a princípoch ako rytmus, translácia, transfúzia, harmónia, dynamika,<sup>24</sup> a to v rámci jeho senzualisticko-synestetického chápania umenia, kde jednotlivé ľudské zmysly síce v základe prináležia určitému druhu umenia, ale pri konštruovaní a následne aj vnímaní umeleckých diel dochádza k mnohostrannej zmyslovej synestézii, teda k akémusi synergickému efektu všetkých zmyslov. Kým v symbolizme bola synestézia tvorivým postupom, u Krčméryho bola jedným z prvkov jeho recepcnej estetiky, keď sa spájala s momentom vnímania umenia ako komplexného javu.

21 A. Matuška, analyzujúc Krčméryho domáce „zdroje a spoje“ a inonárodné „impulzy“, obšírne poukázal na styčné plochy i rozdiely s estetickým myslením Henriho Bergsona a Benedetta Croceho, pričom Krčméryho pojem kontinuity označil za inšpiráciu Bergsonom: „continuum, continuité sú najbergsonskejšie pomysly“. Matuška, c. d., s. 108.

22 KRČMÉRY, Štefan: *Kríza slovenskej knihy?* In: *Slovenské pohľady*, roč. 41, 1926, č. 5, s. 305 – 306.

23 Estetické state Š. Krčméryho knižne zhrnul až šiesty zväzok výberu z jeho diela v roku 1973 (s doslovom Jána Števceka), v roku 1975 pripravil J. Števec čitateľský výber *Estetické reflexie*.

24 ŠTEVČEK, Ján: *Krčméry estetik*. In: KRČMÉRY, Štefan: *Výber z diela VI. Články a úvahy z estetiky a poetiky*. Bratislava : Tatran, 1973, s. 247 – 259; ŠTEVČEK, Ján: *Štefan Krčméry, slovenský estetik*. In: KRČMÉRY, Štefan: *Estetické reflexie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1975, s. 161 – 167.

V umelecko-kritickom diskurze Š. Krčméryho je možné identifikovať viacero podôb vyjadrenia (a uplatnenia) dištancie voči umeniu modernizmu a avantgardy. Nesúhlasný postoj a odmietnutie zodpovedali jeho hodnotovým preferenciam na viacerých úrovniach a súviseli nielen s oblasťou estetiky, ale aj so vzťahom k teórii a praxi moderných umeleckých smerov, s ich naviazanosťou na konkrétnu ideológiu, no takisto so sférou etiky. Kým psychická dištancia,<sup>25</sup> ktorá bola už za jeho čias diskutovanou súčasťou estetickéj a umeleckej teórie,<sup>26</sup> signalizovala jeho osobné limity pri vnímaní a reflexii modernistických umeleckých diel (napr. neporozumenie abstrakcii vo výtvarnom umení), ďalšie formy dištancie boli tesne prepojené s prijatým konceptom kultúrnej kontinuity a rozvoja národnej kultúry.

V súbore textov, v ktorých Š. Krčméry takéto postoje formuloval, tvoria samostatnú skupinu recenzie aktuálne vydaných kníh (napr. sociálnu poéziu Jána Poničana a Vladimíra Novomeského označil za afektovanú a nepôvodnú)<sup>27</sup> a tiež hodnotenia kolektívnych modernistických výstupov – časopisov a zborníkov, kde sa ako kritik poväčšine zameriaval na postihnutie prínosu, resp. regresu spoločného vystúpenia alebo novej poetiky.<sup>28</sup> K téme modernistického, resp. formovo aj obsahovo nového umenia sa však oveľa viac vyslovoval v iných, značne difúzných žánroch kultúrno-literárnej publicistiky (recenzia výstavy výtvarného umenia, kritická glosa, poznámky a komentáre, odkaz čitateľovi, informácia o zahraničnom časopise a iné). Práve na ich podklade sa dajú štruktúrne vyčleniť rôzne úrovne formulácie vyššie spomínanej dištancie (estetická, ideologicko-estetická, teoreticko-umelecká, etická), vyjadrené takisto diferencovane: osobný negatívny estetický zážitok, zásadné ideologicko-estetické odmietnutie, analytický odborný výklad so zovšeobecňujúcim hodnotiacim autorským komentárom, upozornenie na etický problém. Vo všetkých uvedených príkladoch vyjadrovania stanoviska k modernizmu a avantgarde mal dôležité miesto hodnotiaci postoj, čo potvrdzuje, že v tejto „modernistickej mikrotéme“ (v pomere k záberu ďalších literárnovedných prác)

25 Termín anglického estetika Edwarda Bullougha (1880 – 1934) z roku 1912, ktorý sa usiloval o prepojenie estetiky s oblasťou psychológie umenia. Bližšie BULLOUGH, Edward: „Psychická distance“ jako faktor v umění a estetický princip. In: *Estetika*, roč. 23, 1995, č. 1, s. 10 – 29. Preložil Zdeněk Böhm. Pôvodné vydanie: „Psychical Distance“ as a Factor in Art and as an Aesthetic Principle. In: *British Journal of Psychology*, roč. 5, 1912, s. 87 – 118. Jeho koncepcia býva označovaná ako psychologická, ale český estetik Vlastimil Zuska ju začleňuje do fenomenologického rámca. Bližšie ZUSKA, Vlastimil: *Mimésis – fikce – distance. K estetice XX. století*. Praha: Triton, 2002, s. 122 – 123.

26 Martin Kaplický v kontexte problematiky pôsobenia umeleckého diela prostredníctvom vzbudenia dojmu reality upozorňuje, že „opravdu centrálnho postavení však problematika estetické iluze získává na konci devatenáctého a začátku dvacátého století v souvislosti s úvahami o vcítění a psychické distanci jako základních faktorech estetického prožitku a je spojena s estetickými úvahami Theodora Lippe, Johannese Volkelta, Karla Groose, Wilhelma Woringer, Vernon Lee či Edwarda Bullougha, abychom uvedli alespoň několik klíčových autorů“. Diela spomenutých autorov vyvolali rozsiahlu diskusiu zameranú na oblasť vcítania, abstrakcie a estetickéj dištancie. KAPLICKÝ, Martin: Jako živé: o estetické iluzi v umění. In: *Svět literatury*, roč. 28, 2018, č. 58, s. 167.

27 KRČMÉRY, Štefan: Ján Rob Poničan: Som... In: *Slovenské pohľady*, roč. 40, 1924, č. 1, s. 62 – 63; KRČMÉRY, Štefan [Š. K.]: Nové knihy veršov. Ladislav Novomeský: Nedela. In: *Slovenské pohľady*, roč. 43, 1927, č. 3, s. 194 – 195.

28 Výberovo ide o nasledovné recenzie Š. Krčméryho: Mladá Svojet... In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 6 – 8, s. 470 – 471; Mladé Slovensko a Svojet. In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 12, s. 727 – 728; Vatra. In: *Slovenské pohľady*, roč. 39, 1923, č. 4, s. 256; Sborník mladej slovenskej literatúry. In: *Slovenské pohľady*, roč. 41, 1925, č. 1, s. 62 – 63; Mladé Slovensko. In: *Slovenské pohľady*, roč. 41, 1925, č. 6 – 8, s. 513 – 514; Mladé slovenské časopisectvo. In: *Slovenské pohľady*, roč. 41, 1925, č. 10, s. 644 – 646.



bolo ťažiskové axiologické hľadisko, zatiaľ čo v literárnohistorických interpretáciách boli dôležité estetika a ontológia umeleckého diela.

### Estetický zážitok a negatívna estetická konkretizácia (Jesenný salón v Paríži, 1920)

V prvej polovici septembra 1920 odišiel Štefan Krčméry na ročný študijný pobyt do Paríža.<sup>29</sup> Ceste však predchádzali isté administratívne opatrenia – keďže bol od roku 1919 tajomníkom obnovenej Matice slovenskej, na čas plánovanej dlhodobej neprítomnosti musel za seba zabezpečiť náhradu – tak bol už v auguste 1920 na výročnom zasadnutí Matice zvolený druhý tajomník, ktorým sa stal František Heřmanský, vtedy stredoškolský učiteľ na gymnáziu v Turčianskom Sv. Martine. Zároveň Krčméry v danom čase pracoval ako redaktor *Národných novín*, takže jeho pobyt v Paríži redakcia celkom prirodzene využila ako možnosť spravodajského pokrytia diania vo francúzskej metropole – Š. Krčméry sa stal ich parížskym dopisovateľom. Jeho prvým príspevkom z Paríža bol list adresovaný redakcii zo 17. septembra 1920, ktorý *Národné noviny* uverejnili o dva týždne neskôr v rubrike Besednica pod názvom Niekoľko dojmov z cesty. Príspevok začínal slovami: „O Paríži a jeho živote písať si ešte netrúfam, z blúdenia po uliciach, múzeách a kostoloch mám ešte len chaos, a známosti a skúsenosti, ktoré by hodno bolo zaznamenať, nemal som ešte keď nadobudnúť.“<sup>30</sup> Jeho ďalšie správy z Paríža mali rôznorodý charakter – boli to príspevky na politické témy, texty mapujúce aktuálne kultúrne dianie i články prevzaté zo zahraničnej tlače pojednávajúce o živote vo Francúzsku. Súčasne však do novín písal aj úvodníky na domáce slovenské témy (hoci s konštatovaním, že je od Slovenska aktuálne vzdialený) a tiež básne.

Cieľom Krčméryho cesty bolo naučiť sa po francúzsky – ako písal Jozefovi Škultétymu začiatkom októbra 1920, „kým po francúzsky neviem, chodiť budem po múzeách“.<sup>31</sup> Neboli to len prázdne slová, pretože už 7. novembra 1920 sa v *Národných novinách* objavil jeho rozsiahly článok Jesenný salón v Paríži.<sup>32</sup> Bol doplnený podtitulom Od nášho parížskeho korešpondenta a lokáciou a datovaním: „Paríž, 24. októbra 1920.“ Krčméryho správa z výstavy bola vlastne úvahou o hodnote moderného umenia – keďže vystavených diel bolo veľmi veľa, cielene sa obmedzil iba „na 2 – 3 zjavy a na 2 – 3 dojmy“.<sup>33</sup> Už tento odkaz na selekciu a subjektívne pocity naznačoval, že nepôjde o neosobnú a nezaujatú správu. Svoje subjektívne hodnotiace súdy však Krčméry prezentoval ako objektívne fakty a dával im všeobecnú hodnotovú platnosť.

Zjavmi mu boli štyri autorské osobnosti, ktorých mená uviedol – belgický maliar a sochár Constantin Meunier (1831 – 1905), holandský sochár Joseph Mendes da Costa (1863 – 1939), francúzsky sochár Auguste Guenot (1882 – 1966) a chorvátsky impresionistický sochár Branko Dešković (1883 – 1939). Boli to autori

29 Do Paríža išiel spolu s manželkou. Pôvodne ročný pobyt si však o niečo skrátili a do Martina sa vrátili už v júli 1921.

30 KRČMÉRY, Štefan [Š. K.]: Niekoľko dojmov z cesty. In: *Národné noviny*, roč. 51, 1920, č. 224 (2. 10. 1920), s. 2.

31 KRČMÉRY, Štefan: *Listy*. Bratislava: Tatran, 1985, s. 64.

32 KRČMÉRY, Štefan: Jesenný salón v Paríži. In: *Národné noviny*, roč. 51, 1920, č. 253 (7. 11. 1920), s. 4 – 5.

33 Tamže, s. 4.

124 rôznych generácií aj odlišného smerovania a umeleckého výrazu. Najväčší priestor Krčméry venoval Meunierovi, ktorého salón predstavoval v rámci rozsiahlejšej retrospektívnej kolekcie.<sup>34</sup> Costu a Guenota vybavil spoločne jednou vetou a z Deškovičovho diela ho zaujali najmä najmonumentálnejšia socha celej expozície, trojmetrová socha kráľoviča Marka a tie Deškovičove sochy, ktoré istým spôsobom pripomínali Meuniera. Meunier sa tak pre Krčméryho stal akoby meradlom hodnoty – porovnaním s ním nazeral ostatné exponáty: „V spuste malieb nenájdeš, čo by sa i len približne vyrovnalo Meunierovi.“<sup>35</sup>

Kedže krása vo výtvarnom umení bola podľa neho spojená s dokonalým rytmom, výstava moderného umenia pôsobila na neho dojmom chaosu a nefunkčných experimentov:

*„Zmätok nových maliarskych experimentov je nie neznámy, ale tu sa zavalí na pozorovateľa celou svojou neprijemnosťou. Čo každý, kto sa trochu interesoval o najnovšie umenie, cíti, o tom sa tu presvedčí, že celé takzvané dnešné umenie stojí v znamení: hladám, hladám, nenachodím. (...) Dnešné umenie neprikladá nových tehál k starej stavbe, ale chce nové veci vešať do povetria. Radšej volí neznámu ohavnosť ako známu krásu.“<sup>36</sup>*

Ako príklad modernej disharmónie uviedol maľby predstaviteľa ruskej výtvarnej avantgardy žijúceho od roku 1909 v Paríži Osipa Zadkina (1888 – 1967), v danom období ovplyvneného kubizmom.<sup>37</sup> Krčméry síce uznával, že aj takéto typy obrazov môže poskytnúť istý, hoci aj nevelký estetický zážitok, no na druhej strane to vnímal ako príklad nevyužitého talentu tvorca: „Talent, ktorý sa vše v skomoleninách prezradí, aké krásne veci mohol by produkovať, keby nebol zachvátený mániou novotárstva.“<sup>38</sup> Nové umenie na neho pôsobilo primitívne, jarmočne – ako ukážku opisuje obraz poľského grafika a maliara Jozefa Hechta (1891 – 1951), pôvodom z Lodže, ktorý sa práve v roku 1920 usadil v Paríži a na jesennom salóne vystavoval viacero svojich prác. Š. Krčméry textualizuje obrazy, ktoré ho najviac dráždili – prostredníctvom jednoduchého popisu ironizuje a nivelizuje hodnotu

34 J. Števec označuje za jedinú Krčméryho estetickú kategóriu veľkoleposť: „Pojem veľkolepého v umení vyjadruje dve stránky skutočnosti, kvantitatívnu (veľkosť) a kvalitatívnu (leposť).“ Cit. podľa Števec, Krčméry estetik, c. d., s. 253. Výraz leposť je synonymom krásy. Podľa M. Hamadu „v skutočnosti je táto kategória iba derivátom estetickú kategórie krásy, krásna, o ktorej Krčméry hovorí“. Hamada, c. d., s. 22. Pri Meunierových prácach, ktoré Krčméry poznal z reprodukcii (bol už teda na ich vnímanie esteticky predpripravený) a na základe takéhoto poznania ich považoval za krásne, bol prekvapený ich reálnym malým rozmerom, čo však vo svojom hodnotení kompenzoval veľkosťou stvárnenia umeleckej idey: „Prekvapujú malé dimenzie. Z reprodukcie máme predstavu o životnej alebo nadživotnej veľkosti a ono sú to väčšinou postavy niže metra, takmer miniatúrne. Ale do týchto miniatúr majster vložil michelangelovskú silu.“ Krčméry, Jesenný salón v Paríži, c. d., s. 4.

35 Krčméry, Jesenný salón v Paríži, c. d., s. 4. Krčméry hodnotil Meuniera preto tak vysoko, lebo ako maliar i ako sochár sa sústreďoval na zobrazovanie ľudových typov, robotníkov, baníkov, teda ľudí práce spojených so zemou. Za Meunierov vklad k formovaniu moderného umenia sa považuje, že do motivického registra uviedol továrenského a prístavného robotníka a baníka, ktorí sa u neho stávajú symbolom modernity. Obdobné angažované stvárnenie človeka a sveta, človeka navyše naviazaného na zem, pôdu, bolo pre Krčméryho určujúce aj v oblasti literatúry.

36 Tamže, s. 4.

37 O. Zadkin patrilo do ruskej výtvarnej avantgardy dvadsiatych rokov 20. storočia spolu s takými umelcami ako Marc Chagall, Alexander Archipenko, Kazimir Malevič, Vladimir Tatlin či Alexander Rodčenko.

38 Krčméry, Jesenný salón v Paríži, c. d., s. 5.

Hechtovho obrazu: „*Zelená guľa na žltom kole (strom), na kole ovitý čokoládovou farbou primitívne kreslený had, pod stromom dve nemotorné telá bez výrazu v tvárach, napravo belasá srna, naľavo žltý páv. To je Adam a Eva.*“<sup>39</sup> Interpretácia, ktorú ponúka čitateľovi (ktorý nemá ako konfrontovať vyjadrenia autora článku s vlastnou skúsenosťou), má charakter deskripcie, nie analýzy. Negatívny dojem z obrazu navyše umocňuje aj záverečnou poznámkou, že autor je „pravdepodobne Žid“, ktorá je pre interpretáciu diela nepodstatná, no tým, že ju uviedol, svoje hodnotenie navrstvil o celkom iný významový kontext. Ešte kritickejšie, no na rovnaký spôsob informuje o obraze s radikálnym popretím perspektívy (usudzuje podľa jeho popisu) od E. Leforta.

Maurice Merleau-Ponty v jednej zo svojich prednášok poukázal na to, že podľa popisu alebo analýzy si človek nikdy nedokáže predstaviť dané umelecké dielo tak dobre, ako keby ho vnímal osobne.<sup>40</sup> Krčméryho popis oboch obrazov nemá neutrálnu konotáciu, ale negatívnu – vychádza z odmietavej reakcie v procese vlastnej recepcie: jeho konkretizácia diela sa zakladá na opise izolovaných detailov, jednotlivým podrobnostiam nepriznáva imanentný význam, nie je schopný postrehnúť zmysel celku ani jeho špecifickosť. Nijako nereflektuje ambíciu autora dať vybrané výtvarné motívy do nových súvislostí, a tak ponúknuť novú interpretáciu skutočnosti. Vlastné estetické vnímanie prezentuje ako objektívnu skutočnosť, hoci sa v ňom nedokáže odpútať od osobných vkusových preferencií. Dojmy (E. Bullough ich označuje ako „afekty“ vyjadrujúce stavy vlastnej bytosti)<sup>41</sup> prezentuje ako vlastnosti javu.

V Krčméryho estetickom zážitku z výstavy dominoval pocit neuspokojenia – dojmy z výstavy ho utvrdili v presvedčení, že modernému umeniu chýba umelecká hodnota, takže nie je umením. Z tohto konštatovania pre neho vyplynuli dve otázky, ktorými aj zakončil svoj článok: či daný chaos signalizuje zánik alebo je výrazom dobového tápania a kolísania (v jeho terminológii „*vajataním*“), a „*ako sa mohol zrejme pomýlený princíp a smer tak zmôcť*“, <sup>42</sup> že mu parížsky Veľký palác krásnych umení poskytol priestor. Tým vysunul do popredia moment nesúhlasu s inštitucionalizáciou moderného umenia, vďaka ktorej sa mu priznáva status spoločensky akceptovanej tvorby.

Krčméryho názory na moderné umenie, ako ich prezentuje v článku Jesenný salón v Paríži z roku 1920, silne pripomína Vajanského horlenie proti dekadencii a modernému umeniu, ktoré však S. H. Vajanský formuloval o dve až tri desaťročia skôr – v tejto oblasti akoby nadväzoval na Vajanského a vystupoval ako jeho pokračovateľ.<sup>43</sup> Neprijíma neoprimitivizmus ako súčasť expresionistického maliarstva ani abstraktné tendencie kubizmu. Maliari inklinujúci k týmto a obdobným spôsobom zobrazovania sa podľa neho správajú ako ignoranti, ktorí nezohľadňujú tradované remeselné zručnosti a konvencie zobrazovania – v zásade

39 Tamže, s. 5.

40 MERLEAU-PONTY, Maurice: *Svět vnímání*. Praha : OIKOYMENH, 2008.

41 Bullough, c. d., s. 11.

42 Krčméry, Jesenný salón v Paríži, c. d., s. 5.

43 Vajanského odkaz naplňal Krčméry aj neustálym dôrazom na pozitívnu prácu, národné sebedomie, vôľu a optimizmus, národnú jednotu. O takomto smerovaní vypovedajú už názvy jeho novinových úvodníkov v Národných novinách zo začiatku dvadsiatych rokov: O národnej jednote, Negácia, Radosť zo života, Nedôvera, Vlast' a i.

126 tak nepochopil, že umelcom novej estetickej orientácie išlo o niečo iné než predchádzajúcim generáciám tvorcov.<sup>44</sup> Jeho estetický názor vychádza a je plne určený klasickým chápaním kategórie krásna a umením v línii klasickej antickej tradície. Jeho pozícia bola obdobou Vajanského prístupu k súvekému abstraktnému umeniu a Krčméry, rovnako ako kedysi Vajanský, ňou aktualizoval problematiku teoretického uchopenia estetického zážitku. Okrem už spomínaného E. Bullougha sa danou problematikou zaoberal aj Wilhelm Worringer, ktorý ju v roku 1908 spracoval v dizertácii *Abstrakcia a vcítenie*,<sup>45</sup> sledujú proces odklonu od umeleckého zobrazenia ako iluzívneho stvárnenia.<sup>46</sup> Dejiny umenia v nej vykladal ako dejiny umeleckého chcenia a vcítenia, pričom práve v uplatnení psychológie umenia videl spôsob prekonania rozporov medzi vnímaním klasického (mimetického) a moderného (nemimetického) umenia. Ako poznamenáva Dáša Beracková, cez vzťah moderného a primitívneho umenia priznával W. Worringer súčasnému umeniu vnútorný rozmer: „Zdánlivé ‚nepřirozenosti‘ soudobého umění a jeho obnovenému vztahu k primitivnímu umění rozumí Worringer právě jako tendenci, která se snaží vrátit tvorbě umění její bytostnou dimenzi.“<sup>47</sup>

Krčméryho vyjadrenia k modernistickým obrazom poukazujú na jeho nepochopenie výtvarnej abstrakcie a problémy s akceptovaním experimentálnej povahy umenia. Milan Hamada však v súvisi s Krčméryho interpretáciou ľudovej piesne Čierne zore došiel k záveru: „to sú slová estetika, ktorému nie je cudzí ani surrealizmus ani čistá poézia alebo abstraktné umenie.“<sup>48</sup> Vo výtvarnom umení Krčméry abstrakciu jednoznačne nepochopil a neprijal. Ako o realisti písal dokonca aj o Oskarovi Meščaninovi (1884 – 1956; vo franc. prepise Oscar Miestchaninoff), ruskom modernistickom sochárovi židovského pôvodu, pôvodom z Bieloruska, žijúcom od roku 1906 v Paríži:<sup>49</sup> „po mnohých a rozmanitých umeleckých nábehoch vyzrel v mocného, zdravého realistu.“<sup>50</sup> Z jeho diela ho nadchla skulptúra *Mladé dievča s kyticou*, ktorej obrázok (*Dievča s kvetmi*) bol súčasťou obrazovej prílohy čísla časopisu, v ktorom článok vyšiel. Sochu dokonca zaradil do domáceho vývinového kontextu: „*Mladé dievča s kyticou má staršie sestry u Mánesa*

44 Ideovú platformu pre moderný primitivizmus vo výtvarnom umení „poskytli predovšetkým nové koncepcie dejín umenia, najmä názory A. Riegla, W. Worringer a A. Hildebranda. Podstatnou črtou moderného primitivizmu je uvedomelý regres z pohľadu európskej tradície mimetického zobrazovania vychádzajúcej z ranej renesancie.“ MIGAŠOVÁ, Jana: *Pramene a formy primitivizmu vo výtvarnom umení prvej polovice 20. storočia na Slovensku*. In: *ESPEs (Elektronický časopis Spoločnosti pre estetiku na Slovensku)*, roč. 1, 2012, č. 1, s. 50.

45 Český preklad WORRINGER, Wilhelm: *Abstrakce a vcítění*. Prel. David Filip. Praha : Triáda, 2001.

46 Z českých příspěvků k této téme HILSKÝ, Martin: *Modernisté*. Praha : Torst, 1995; BERACKOVÁ, Dáša: *Zapletení do světa. K podobám rané avantgardy*. Příbram : Pistorius & Olšanská, 2010. K problematice recepcie Worringerovho konceptu napr. GRAMACCINI, Norberto – RÖSSLER, Johannes (Hrsg.): *Hundert Jahre Abstraktion und Einfühlung. Konstellationen um Wilhelm Worringer*. München : Wilhelm Fink Verlag, 2012.

47 Beracková, c. d., s. 28.

48 Hamada, c. d., s. 21.

49 O. Meščaninov bol v Paríži členom modernistického krúžku umelcov, v ktorom boli napr. Pablo Picasso, Diego Rivera, Amedeo Modigliani. Jeho priatelia ho aj v línii svojho výtvarného prejavu (a svojej originálnej vizuálnej poetiky) portrétovali: kubistický portrét O. Meščaninova od D. Riveru vznikol v roku 1913, z roku 1916 je sochárny portrét od A. Modiglianiho a v roku 1924 vznikol portrétny obraz, ktorého autorom bol Chaïm Soutine.

50 KRČMÉRY, Štefan [K.]: *Ruské umenie*. In: *Slovenské pohľady*, roč. 44, 1928, č. 3, s. 206.

a u Sládkoviča.“<sup>51</sup> To, že vo výtvarnom umení Krčméry inklinoval k tradičnejšiemu výtvarnému prejavu, dokladajú tiež mená domácich aj zahraničných maliarov a sochárov, o ktorých písal do *Slovenských pohľadov*.<sup>52</sup>

### Negácia avantgardy – zdvojená dištancia (Literárny bolševizmus, 1924, 1926)

Tému Krčméryho vzťahu k novým literárnym smerom a ľavicovej avantgarde vnímal ako problém už Štefan Drug,<sup>53</sup> ktorý cez sledovanie jednotlivých etáp tohto vzťahu (od prvotného ocenenia činnosti slovenských študentov v Prahe cez mesačník *Svojjet* až po neskoršiu kritiku časopisov *Mladé Slovensko* a *DAV*) ukázal, že dôvod Krčméryho estetického odmietnutia davistov vyplýval z jeho nesúhlasu s ich ideologickou orientáciou, v ktorej im vytykal protinárodné postoje nezohľadňujúce kontinuitu a tradíciu domáceho literárneho vývinu. Keďže komunistické presvedčenie davistov a ich propagácia komunistickej ideológie boli v rozpore s jeho svetonázorom, konzekventne nemohol prijať ani ich estetické názory a umelecké výboje, ktoré navyše oni chápali ako „neoddeliteľné od otázok spoločenských“,“<sup>54</sup> čiže umenie a spoločnosť boli pre nich vzájomne prepojené fenomény. Začlenenie avantgardnej kreativity do procesov (radikálnej) sociálnej zmeny bolo súčasťou radikálno-kritickej teórie avantgardy, ktorá zhodnocovala prepojenie medzi avantgardným umením, kritikou určitého typu spoločensko-ekonomického zriadenia a marxizmom.<sup>55</sup> Krčméryho zdvojená dištancia je v podstate prijatím avantgardného princípu jednoty umenia a ideológie, „avantgardistickej ambície integrovať umenie a život, estetické a sociálno-politické idey“,“<sup>56</sup> čo zároveň viedlo k tomu, že nebol schopný nazerať na umelecké výstupy avantgardy esteticky autonómne a nezaujete.

V roku 1924 pod grafickoú značkou + publikoval článok Literárny bolševizmus, v ktorom vášnivo a ironicky znevažujúco komentoval aktivity českej umeleckej a literárnej skupiny Devětsil, s krátkymi charakteristikami tvorivých princípov uplatňovaných v tvorbe Karla Teigeho, Jaroslava Seiferta a Vítězslava Nezvala. Ich spoločným základným charakterizačným prvkom bol ideologický pojem bolševizmu – Krčméry v tejto súvislosti písal: „*Bolševizmus rozumejú predne politicky: revolučne marxisticky, a s politickým programom do súladu chcú uviesť i umenie.*“<sup>57</sup> Inšpirácie členov Devětsilu, predstavujúceho pre neho neprijateľnú

51 Tamže.

52 Peter Michal Bohúň, Jozef Hanula, Jozef Božetech Klemens, Karol Lehotský, Jozef Mánes, Fráňa a Joža Úprkovi, Ilja Repin. Z mladších umelcov, inklinujúcich už k modernejšiemu výrazu, ho zaujali Jan Štursa, Ivan Meštrovič, Milan Thomka Mitrovský, Janko Alexy, Ladislav Treskoň, Miloš Bazovský.

53 DRUG, Štefan: K vývinu vzťahov medzi Štefanom Krčmérym a davistami. In: *Biografické štúdie* 29. Martin : Slovenská národná knižnica, 2003, s. 149 – 157.

54 HABAJ, Michal: Lavá vpred. Prvý ročník revue DAV (1924 – 1925). In: *Slovenská literatúra*, roč. 64, 2017, č. 4, s. 272.

55 K tejto téme bližšie BÜRGER, Peter: *Teorie avantgardy. / Státní moderny. Stati o výtvarném umění*. Prel. Václav Magid, Tomáš Dimter, Martin Pokorný. Praha : AVU, 2015. Bürgerov prístup analyticky a komparatívne reflektuje KANDA, Roman: Avantgarda – marxizmus – pozdní moderna. In: *Česká literatúra*, roč. 65, 2017, č. 6, s. 949 – 954.

56 BAKOŠ, Vladimír: *Avantgardistický projekt modernity*. Bratislava : Veda, 2006, s. 97. V súvislosti s touto témou teoretik avantgardy Peter Bürger uvádza, že intenciou avantgardy bolo „zrušení autonomního umění ve smyslu přivedení umění do životní praxe“. Bližšie Bürger, c. d., s. 111.

57 KRČMÉRY, Štefan [+]: Literárny bolševizmus. In: *Slovenské pohľady*, roč. 40, 1924, č. 6 – 8, s. 494.

128 formu umeleckej kolektivity a skupinového experimentu, opísal ako nepôvodnú zmes periférnych impulzov („*mysliienky [...] znesené z rozličných predmestí globu*“),<sup>58</sup> pričom celý ostro formulovaný článok zakončil slovami:

„*Poznámok toto všetko nepotrebuje. Intencia družiny je robiť rozvrat v umení, paralelne s rozvracaním spoločnosti a štátu. Je príliš komediantská na to, že by sa jej báť bolo možno. Tak, ako v Prodanej neveste: „Ja nejsu medvied, já jsu Vašek. Registrovali sme, aby sa trochu osvetlila i tá vec, kde vzala sa u nás knižka slovenského chlapca, v Prahe študujúceho, ktorá prorockou mínou hlása politický a umelecký bolševizmus.*“<sup>59</sup>

Záverečné vyjadrenie autorskej motivácie situuje daný text priamo do slovenského kultúrneho prostredia: bez uvedenia mena odkazuje na Jána Poničana, ktorý vydal v roku 1923 svoju prvú básnickú zbierku *Som, myslím, cítim, milujem všetko, len temno nenávidím* a ktorú sám Krčméry vtedy aktuálne (začiatkom roka 1924) aj recenzoval.<sup>60</sup>

Téma „literárneho bolševizmu“ však nebola pre Krčméryho jednorazovou záležitosťou – to, že sa ňou zaoberal aj ďalej, potvrdzuje drobná noticka s rovnakým názvom uverejnená o dva roky neskôr, v roku 1926. Pripomenul v nej prvý článok, pričom skupinu Devětsil zhrnujúco označil za „*krajnú modernu*“ – použitý výraz „*krajná*“ sám osebe odkazoval na istú extrémnosť. K stručne zrekapitulovaným pôvodným formuláciám pripojil hodnotiaci komentár („*Nemýlili sme sa*“) a ako potvrdenie citát z diela nemeckého komunistického spisovateľa Ludwiga Rubinera z roku 1919, ktorý bol súčasťou vtedy aktuálne vydanej nemeckej literárnej príručky: „*K. A. Soergel Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig, 1926. Str. 370.*“<sup>61</sup> Svoj názor tak zaštiťoval cudzou autoritou, ktorú navyše ako mediátor uvádzal do domáceho kontextu.

Samotný pojem bolševizmus bol v danom čase tesne po vojne v dobovej slovenskej politickej publicistike značne frekventovaný. Napríklad *Národné noviny*, na istý čas domovská redakcia Š. Krčméryho (od polovice novembra 1918 do roku 1921), písali o bolševizme (v Európe i vo svete) pomerne často,<sup>62</sup> najmä však upozorňovali na nebezpečenstvo ruského a maďarského bolševizmu. V druhom prípade naozaj reálne došlo k vojenskej agresii voči novovzniknutému Československu, pretože v júni 1919 maďarskí bolševici obsadili viaceré mestá na juhu

58 Tamže, s. 496.

59 Tamže.

60 O Poničanovej zbierke vtedy napísal: „Vychodí zreteľne z maďarského Adyho (...) a došiel po českú komunistickú modernu. V celku i v detailoch jeho poézie sú známky surového talentu, ale ostáva nám cudzí, temno, ktoré hovoríte nenávidí, snuje sa po jeho veršoch, v ňom páchne predčasná hniloba a ani z túžob nezasvitne mu trochu svetla: jasú tepla slnečného. Registrujeme ako jeden zo symptómov dnešného chaosu.“ KRČMÉRY, Štefan: Ján Rob Poničan: Som... In: *Slovenské pohľady*, roč. 40, 1924, č. 1, s. 63.

61 KRČMÉRY, Štefan [K.]: Literárny bolševizmus. In: *Slovenské pohľady*, roč. 42, 1926, č. 9, s. 561. Albert Soergel (1880 – 1958) bol nemecký literárny historik, ktorý pôsobil ako stredoškolský profesor v meste Chemnitz. Jeho literárna príručka s podtitulom *Náčrt nemeckej literatúry posledných desaťročí* vyšla v prvom vydaní už v roku 1911 a zahŕňala autorov od obdobia naturalizmu po aktuálnu súčasnosť.

62 Radikálne odmietanie bolševizmu redakcia *Národných novín* podporovala aj preberaním obdobných názorov z iných periodík, príkladom môže byť citátový článok *Československá Korrespondence* o bolševizme. In: *Národné noviny*, roč. 50, 1919, č. 82 (9. 4. 1919), s. 1. Téma bola páčivá aj v ďalšom období – tento fakt celkom výberovo dokumentuje úvodník *Kde korení bolševizmus na Slovensku?* In: *Národné noviny*, roč. 51, 1920, č. 152 (9. 7. 1920), s. 1.

a východe Slovenska.<sup>63</sup> Časť obyvateľov Slovenska tak zažila na vlastnej koži teror maďarských bolševických gárd. Ďalšou negatívnou záťažou pojmu bol despotizmus bolševického režimu v Sovietskom zväze, ktorý slovenské politické noviny takisto sledovali a kriticky komentovali. Termín „literárny bolševizmus“, ktorý použil Š. Krčméry, tak naznačoval prenos obdobných agresívnych, radikálnych a názorovo nezmieriteľných prvkov do oblasti literatúry, čím sa už apriórne stával neprijateľným. (Na okraj možno však poznamenať, že takáto rétorika nebola Krčméryho slovenským špecifikom, ale takpovediac zodpovedala duchu doby. Keď v roku 1922 vydal James Joyce v Paríži román *Ulysses*, jedným z označení kritiky, ktorá ho odmietla, bol práve výraz „literárny bolševizmus“, pod ktorý recenzenti zahrnuli také vlastnosti či príznaky ako experimentálnosť, nekonvenčnosť, chaotickosť, protikresťanský ráz alebo totálna nemravnosť.)<sup>64</sup>

Protibolševické naladenie pritom *Slovenské pohľady* prezentovali hneď od svojho obnovenia – už v prvom čísle v januári 1922 bol v rubrike Slovanstvo uverejnený krátky článok Jozefa Škultétyho Posmrtné spomienky, v ktorom reagoval na udalosti v Rusku po bolševickej revolúcii.<sup>65</sup> V tom istom ročníku súviseli s témou aj ďalšie príspevky: preklad štúdie Dmitrija Merežkovského Lev Tolstoj a bolševizmus z knihy *Cárstvo Antichrista*,<sup>66</sup> priebežne publikované články Rudolfa Kláčka o živote ruských spisovateľov v emigrácii<sup>67</sup> či próza Janka Alexyho Viera, s motívom okupácie Slovenska bolševikmi.<sup>68</sup> Obdobný typ článkov o anarchii bolševizmu a o situácii v sovietskom Rusku publikovali aj iné slovenské časopisy, napr. *Cirkevné listy*, v ktorých Š. Krčméry ešte počas vojny publikoval (a dá sa predpokladať, že bol ich čitateľom aj naďalej).

Hoci dnešní bádatelia upozorňujú na to, že „bolševizmus vo svojom jadre ukrýva modernistickú dynamiku a treba ho v tomto zmysle chápať ako revolučné revitalizujúce hnutie“,<sup>69</sup> Š. Krčméry vnímal prednostne jeho deštruktívny moment. V jeho pohľade sociálnopolitický aspekt ľavicovej avantgardy natoľko prekryval

63 Maďarský bolševizmus bol výsledkom agitácie a politickej propagandy ruských bolševikov zameranej na vojakov nepriateľských armád, ktorí sa počas vojny dostali do ruského zajatia, s cieľom, aby sa po ich návrate domov podieľali na „exporte“ myšlienky revolúcie z Ruska do ich domovských krajín. Bližšie k téme BENKO, Juraj: *Bolševizmus medzi východom a západom (1900 – 1920)*. Bratislava : Historický ústav SAV, 2012.

64 PARKES, Adam: *Modernism and the Theater of Censorship*. New York – Oxford : Oxford University Press, 1996, s. 72.

65 ŠKULTÉTY, Jozef: Posmrtné spomienky. In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 1, s. 40 – 41.

66 MEREŽKOVSKIJ, Dmitrij: Lev Tolstoj a bolševizmus. In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 4, s. 222 – 262. Anton Baláž na margo ruských tém v Slovenských pohľadoch za redaktorstva Š. Krčméryho uvádza: „Všeobecne sa však Pohľady vyhýbajú publikovaniu politicky zameraných článkov o diani v sovietskom Rusku.“ BALÁŽ, Anton: Krčméryovské Slovenské pohľady (1922 – 1932). In: *Slovenské pohľady*, roč. 4 + 133, 2017, č. 11, s. 8.

67 Výberovo napr. KLÁČKO, Rudolf: O ruských veciach. In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 9, s. 524 – 526.

68 ALEXY, Janko: Viera. In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 9, s. 480 – 489. Takisto ide o kritický pohľad: „Hrozivé, krvavé stopy značili priechod bolševických hord. A Slovensko zúfale klesalo v klieštach divokého nepriateľa.“ Tamže, s. 481.

69 GRIFFIN, Roger: *Modernismus a fašizmus*. Praha : Univerzita Karlova – Nakladatelství Karolinum, 2015, s. 248 – 259. Cit. podľa HABAJ, Michal: Človek, DAV a mesto: nekrofilné a vitalistické aspekty poetiky davistov vo vzťahu k obrazu sociálnej reality. In: HABAJ, Michal – HUČKOVÁ, Dana (eds.): *Modernizmus v pohybe*. Bratislava : Veda, 2019, s. 122 – 123.

130 rovinu formulácie nového obrodného umeleckého programu, že bol pre neho ako nová estetická iniciatíva úplne neprijateľný.

### **Teória a prax umeleckého smeru – dištancia voči teórii (Expresionizmus, 1928)**

Dagmar Kročanová pri dokumentovaní stôp expresionizmu v slovenskom kultúrnom prostredí konštatovala, že „dobový slovenský záujemca o expresionistické umenie a literatúru mal v dvadsiatych rokoch 20. storočia k dispozícii len sporadické pôvodné informácie o expresionizme (napr. Krčméryho pokus o explikáciu estetiky expresionizmu v *Slovenských pohľadoch* v roku 1928...)“<sup>70</sup> s doplnením, že „viac než literatúra povedomie o expresionizme pravdepodobne ovplyvnili divadlo, film, výtvarné umenie, prípadne hudba“.<sup>71</sup> Krčméryho príspevok o expresionizme, ktorý sa dá označiť ako príklad kultúrnej mediácie s kritickým komentárom, bol síce publikovaný celkom nenápadne na konci čísla ako odpoveď na list čitateľa, mal však oveľa širšiu platnosť – išlo o Krčméryho autorský výklad smeru, keď novú umeleckú tendenciu vysvetľoval cez dve východiskové kategórie, realizmus a idealizmus:

*„Umelecké dielo je vždy syntézou vonkajšieho sveta a vnútorného sveta umelcovho. Keď je prvá zložka (realita vonkajšieho sveta) v diele význačnejšia, dielo kloní sa k realizmu, keď druhá (duševný svet umelcov), dielo kloní sa k idealizmu. Romantická perióda literatúry je zväčša idealistická, za ňou nasledovala veľká vlna realizmu. Z realizmu rodil sa impresionizmus, ktorý je tiež v podstate realizmom, len pracuje inými metódami. Expresionizmus pokladať možno za pokus o nový umelecký idealizmus. Je v tom protivou impresionizmu. V metódach sú si však oba smery príbuzné. Jedno si pritom dobre pamätať, že umelci nerodia sa z teoretizovania.“<sup>72</sup>*

Výklad pojmu je vecný a odborný, aspekt dištancie Krčméry umiestnil až na samý koniec svojho krátkeho textu, pričom v ňom zopakoval tézu, ktorú je možné v miernych obdobiach nájsť aj v iných jeho článkoch na tému modernizmu a avantgardy. Jeho upozornenie, že „*umelci nerodia sa z teoretizovania*“, súvisí s dôrazom na tvorivú spontaneitu umeleckej tvorby, ktorý predstavoval stálu súčasť jeho estetiky (platnú okrem umenia aj pre oblasť ľudovej piesne a ľudovej umeleckej tvorby).

Expresionizmus predstavuje ako „*umenie výrazu*“, jeho protikladom je impresionistická dojmovosť. Okrem toho používa ešte ďalšie opozitné dvojice: idealizmus – realizmus,<sup>73</sup> vnútorné – vonkajšie. Nevyskytujú sa ale u neho antinómie subjektívne – objektívne, individuálne – všeobecné či jedinečné – typické, hoci by

---

70 KROČANOVÁ, Dagmar: Expresionizmus medzi predpokladom a realizáciami. In: *Expresionizmus*. Bratislava : Kalligram - Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014, s. 742.

71 Tamže.

72 KRČMÉRY, Štefan [K.]: P. M. (Expresionizmus). In: *Slovenské pohľady*, roč. 44, 1928, č. 1, s. 71 – 72. Knižne in: KRČMÉRY, Štefan: *Výber z diela VI. Články a úvahy z estetiky a poetiky*. Bratislava : Tatran, 1973, s. 15.

73 Idealizmom a realizmom sa zaoberal už v článku Henri Bergson o umení, kde vyslovil konklúziu, že „realizmus je v diele, keď je idealizmus v duši a že len mocou ideality možno nám prísť do styku s realitou“. KRČMÉRY, Štefan [K.]: Henri Bergson o umení. In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 2, s. 119.



patrili do rovnakého výkladového radu. V roku 1922 v rámci informatívneho článku o prehľade nemeckej divadelnej produkcie z roku 1921 z nemeckého ilustrovaného rodinného mesačníka *Velhagen & Klasings Monatshefte* z Lipska, parafrázujúc autora state Ernesta L. Stahla, ešte upozorňoval na potlačovanú jedinečnosť a preferovanú univerzálnosť: „*Expresionistická dráma chce, aby človek nebol viacej individuom, ale typom, bytnosťou o sebe, človekom vo všeobecnom a najširšom zmysle. Zatracaje, aspoň teoreticky všetko, čo chce ísť do detailov, čo sa opiera na reality, na jednotlivé osobnosti.*“<sup>74</sup>

V Krčméryho pozostalosti sa zachoval bibliograficky neidentifikovaný text Slovko o umení, ktorý vyšiel v šiestom zväzku výberu z jeho diela, v oddiele Estetické improvizácie. Je to úvaha o povahe umenia, v ktorej načrtáva taxonómiu umeleckých poetík („*grupovanie umeleckých smerov*“)<sup>75</sup> na základe vzťahu subjekt – objekt a idealizmus – realizmus. V tejto klasifikácii sa expresionizmus opätovne dostáva do polohy subjektivismu/idealizmu.

Krčméryho postoj k expresionizmu, ku ktorému si našiel cestu prostredníctvom divadla,<sup>76</sup> bol oveľa zmierlivejší než k (ľavicovej) avantgarde. I keď tieto smery mali viaceré spojivá, práve to, čo ich odlišovalo, môžeme chápať ako možnú príčinu Krčméryho záujmu. Cieľom expresionistov, povedané slovami Jaroslava Meda, bola „snaha o návrat k tomu nejpodstatnejšiemu v ľudskom bytí, nikoli únik do utopie; apokalyptičnosť, tak príznačná pro expresionismus, je více varováním před ztrátou naděje či víry, než gnostickým zoufalstvím avantgardy, považující svět za zlý a zkažený a chtějící jej od základů změnit nebo zničit.“<sup>77</sup> Expresionistický princíp determinácie subjektu minulosťou mu v rámci jeho historizmu takisto mohol konvenovať oveľa viac než avantgardné zameranie na utopickú budúcnosť.<sup>78</sup>

### **Etická dištancia (poznámka pod čiarou na margo súčasnej slovenskej hudby, 1928)**

Ďalším Krčméryho dôvodom pre odmietnutie moderného umenia alebo istého literárneho diela vôbec bola jeho údajná pochybná etická hodnota, čo bol argument až neskoršieho obdobia (z konca dvadsiatych rokov a začiatku tridsiatych rokov).<sup>79</sup> Vyskytuje sa len okrajovo, navyše v prvom prípade, v spojení s modernou slovenskou

74 Krčméry, Divadelný rok v Nemecku, c. d., s. 459.

75 KRČMÉRY, Štefan: Slovko o umení. In: *Výber z diela VI. Články a úvahy z estetiky a poetiky*, c. d., s. 10.

76 Expresionistické výtvarné umenie nechápal, ako o tom svedčí článok Jesenný salón v Paríži.

77 MED, Jaroslav: Česká literatura a německý expresionismus v letech 1910 – 1920. In: *Česká literatura*, roč. 53, 2005, č. 5, s. 689.

78 Zuzana Malá pri stopovani zhôd a rozdielov medzi expresionizmom a avantgardou o. i. napísala: „co do postoje ke světu stojí expresionismus vůči avantgardě v opozici. Zatímco ve středu jeho zájmu stojí individuum determinované svou minulostí, v avantgardě je toto individuum utvářeno utopickou budoucností. Oproti roztržitému vnitřnímu světu individua a jeho subjektivní úzkosti v expresionismu je individuum v avantgardě formováno reakcí na roztržiténou vnější skutečnost a vytváří utopické projekty nové, celistvé skutečnosti a nového světa.“ MALÁ, Zuzana: Rozrůzněná avantgarda. Poznámky ke vzťahu expresionismu a avantgardy v českém kontextu. In: *Česká literatura*, roč. 61, 2013, č. 1, s. 70.

79 Tento argument – o pochybnéj etickej hodnote – však nevzťahoval Š. Krčméry len na moderne orientované umelecké diela, ale použil ho napr. v recenzii knihy Martina Rázusa *Argumenty*, ktorú zakončil slovami: „Literárne je banálna a etickou podstatou hnusná.“ Recenziu publikoval v brnianskych Lidových novinách, pretože mu ju odmietli zaradiť do Slovenských pohľadov. Blížšie KRČMÉRY, Štefan: Zatmenie na Slovensku. In: *Lidové noviny*, roč. 40, 1932, č. 491 (28. 9. 1932), s. 9. Vyjadrenia a aj celý text však treba vnímať už v kontexte zhoršujúceho sa psychického stavu Š. Krčméryho, ktorý vyústil do jeho kolapsu a následnej hospitalizácie.

132 hudbou, marginálne doslova: v poznámke pod čiarou v texte iného autora a bez podpisu. Postoj dištancie sa tu stáva výrazom hlbokého pobúrenia či rozhorčenia.

V roku 1928 bola v *Slovenských pohľadoch* uverejnená recenzia koncertu vážnej hudby, ktorej autorom bol Ivan Ballo (1909 – 1977), vtedy devätnásťročný študent hudobnej vedy, slovanskej a románskej filológie na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Tento budúci hudobný kritik spolupracoval v rokoch 1927 – 1928 s Krčméryom ako hudobný referent *Slovenských pohľadov* a pomáhal mu aj pri redigovaní časopisu.<sup>80</sup> V článku Mikuláš a Alexander Moyzes hodnotil I. Ballo súčasnú tvorbu dvoch hudobných skladateľov, otca a syna Moyzesovcov. Tvorbu Mikuláša Moyzesa (1872 – 1944) uvítal bez pripomienok. Klavírne Adagio Alexandra Moyzesa (1906 – 1984) ocenil pre „*hudobné zdravie a šťavu*“, s poznámkou, že „*je slovenské a spolu i moderné*“, <sup>81</sup> ale pri ďalších skladbách vyslovil pochybnosti o smerovaní mladého skladateľa (ktorý bol pritom len o tri roky starší než recenzent):

„*Nemôžem však zatajiť pochybnosť a obavu, či cesta, na ktorú Alexander Moyzes vstúpil v piesňach na slová L. Novomeského (Farby na palete) a vo Vest pocket suite pre husle a klavír, je správna a vzhľadom na slovenské pomery prípustná. Lebo spomenuté kompozície, hoc skladateľovi z technickej stránky vydávajú svedectvo čím najpriaznivejšie, áno, až skvelé, sú pre slovenskú hudbu, ktorej tradície sa ešte len tvoria, toho času do značnej miery superfluum. Luxusné experimentovanie smie si dovoliť len hudba, ktorá má pevné základy. A smer\*, ku ktorému sa mimoriadne talentovaný skladateľ hlási, ľahko by mohol viesť na scestie. (...) Pokladal som si za povinnosť vysloviť sa o týchto veciach celkom otvorene a upozorniť Alexandra Moyzesa na povinnosti k rodiacej sa tradícii slovenskej hudby.*“<sup>82</sup>

Pri slove „smer“ bola hviezdička a dolu pod čiarou poznámka:

„*Najmladšia hudobná moderna vracia sa čo do formálnej štruktúry skladieb až do doby predklasickej a čo do hudobnej reči (melodiky, rytmičky i harmónie) reaguje na dnešnú dobu; z nej na prejavy, ktoré pokladá za najpríznačnejšie: na moderné tance a chansons. Načo má mladý slovenský skladateľ čerpať inšpiráciu z tovaru takej pochybnej ceny nielen hudobnej, ale i etickej, keď sa môže inšpirovať zdravými, jadrnými hodnotami, rastúcimi zo slovenskej pôdy. Pravda, príde na to, ako sa nimi inšpiruje. Keď slovenskí skladatelia umelecky hodnotne vyriešia problém národnej hudby, ktorá by slovenskosť zlučovala s umeleckosťou, modernosťou i svetovosťou, a keď táto hudba bude mať také pevné tradície, ako napríklad hudba česká, potom budú si môcť i oni, slovenskí skladatelia, dovoliť hoc i experimenty.*“<sup>83</sup>

80 V liste V. Royovi z 29. septembra 1928 Š. Krčméry písal, že I. Ballo „má na starosti zredigovať jubilejnú časť o Bellovi“, pretože v roku 1928 redakcia pripravovala k 85. narodeninám skladateľa Jána Levoslava Bellu monotematické číslo. Cit. podľa KLEMENTIS, Eugen: Z listov Vladimíra Roya a Štefana Krčméryho. In: *Literárny archív. Pramene a dokumenty*. 8/71. Martin: Matica slovenská, 1972, s. 221. Túto skutočnosť potvrdzuje aj I. Ballo v doslove k predmetnému číslu, ktoré prezentoval ako samostatný zborník. Blížšie BALLO, Ivan: Doslov. In: *Slovenské pohľady*, roč. 44, 1928, č. 11, s. 768.

81 BALLO, Ivan: Mikuláš a Alexander Moyzes. In: *Slovenské pohľady*, roč. 44, 1928, č. 12, s. 817 – 818.

82 Tamže.

83 Tamže.

Na základe doterajšieho čítania Krčméryho textov k problematike modernizmu a avantgardy sa domnievam, že ide o vloženie poznámky redaktora Krčméryho – poukazuje na to štýl odlišný od ostatného textu, ale predovšetkým myšlienkové zacielenie, dikcia a slovník. Digresia vo forme komentára<sup>84</sup> dopĺňa hlavný text recenzie z pohľadu vekovo aj skúsenostne staršieho, rozhladenejšieho človeka s jasným názorom (akoby učiteľ dopĺňal to, čo žiak napriek jeho konzultácii nezaradil). Táto drobná poznámka (azda na úrovni kuriozity) dokumentuje, ako sa v priebehu času posilňoval Krčméryho konzervativizmus, tradicionalizmus a aký obranno-útočný postoj zaujal pred umeleckými novinami, v ktorých identifikoval prepojenie so súvekou avantgardnou poéziou či dobovou populárnou kultúrou a tanečnou hudbou. Dá sa však predpokladať, že pri Moyzesovom zhudobnení štyroch básní L. Novomeského (Kruhy, Sloha o Kláre, Dve balady, Farby na palette) do podoby piesní pre sólový hlas a klavír bol problémom samotný „mladý Novomeský“, ako ho Krčméry tituloval vo svojej recenzii zbierky *Nedela*<sup>85</sup> (rovnako písal o „mladom Poničanovi“),<sup>86</sup> pri *Vest pocket suite* zas jej džezová podoba (a azda aj odkaz na prvú hru pražského avantgardného Osvobozeného divadla *Vest pocket revue* z roku 1927, keďže A. Moyzes v rokoch 1925–1930 v Prahe študoval a už od svojich začiatkov bol označovaný za avantgardného skladateľa).<sup>87</sup> Ak aj záverečné Ballovo vyzdvihovanie „umeleckej rozvahy“ Bedřicha Smetanu (1824–1884) ako aktuálneho vzoru pre nájdenie si „správnej cesty“ pri tvorbe novej slovenskej národnej hudby zapadalo do dobového zdôrazňovania česko-slovenského hudobno-kultúrneho kontextu, takéto „ballovsko-krčméryovské“ vytyčovanie nových ciest pôsobilo už značne zbrzdújúco. Problém s prijatím oboch skladieb veľmi presne charakterizoval muzikológ Lubomír Chalupka ako konflikt sebaidentifikácie a akulturácie.<sup>88</sup>

84 Príkladom Krčméryho dopĺňania textov iných autorov vlastnými komentármi môže byť aj poznámka pod čiarou k dramatickému textu V. H. V.: Homo sapiens. In: *Slovenské pohľady*, roč. 40, 1924, č. 11–12, s. 643. Tento vysvetľujúci komentár je však označený skratkou R. (t. j. redakcia, resp. redaktor).

85 KRČMÉRY, Štefan [Š. K.]: Nové knihy veršov. In: *Slovenské pohľady*, roč. 43, 1927, č. 3, s. 194–195.

86 KRČMÉRY, Štefan: Ján Rob Poničan: Som... In: *Slovenské pohľady*, roč. 40, 1924, č. 1, s. 63.

87 „Kontakt s Prahou 20. rokov, mestom, kde pulzoval bohatý hudobný život, musel byť pre mladého Alexandra niečím natoľko novým a zaujímavým, že medzi skladby, ktorými plnil požiadavky svojich učiteľov (napr. klavírna sonáta, absolventská symfónia, orchestrálna predohra) zaradil aj *Vest pocket suite* pre husle a klavír, op. 7. Je to dielo technicky zručné, rytmicky živé s prvkami grotesky, v ktorom sa objavujú črty asentimentalizmu typu Parížskej šestky, ale aj ohlasy na veľkomestské prostredie Prahy – názvy druhej a poslednej, piatej časti suity: „Andante di blues“ a „Vivace di Fox“ svedčia o Moyzesových sympatiách k hudbe jazzového okruhu. Žiaľ, partitúra skladby sa neskôr stratila a preto nemôžeme jej kvality demonštrovať zvukovou ukážkou. Po príchode do Bratislavy Moyzes celkom nezanevrel na skúsenosti, ktoré v Prahe získal. V metropole Slovenska však spočiatku narazil na odpor kritiky. Keď sa v novembri 1928 *Vest pocket suite* uviedla na komornom koncerte, vyčítalo sa autorovi v tlači príliš luxusné experimentovanie, ktoré si slovenská hudba v štádiu svojho vývinu nemôže dovoliť, lebo by sklzla do slepej uličky.“ CHALUPKA, Lubomír: Jazzové inšpirácie v slovenskej hudbe 20. storočia. In: *Musicologica*, medzinárodný recenzovaný vedecký internetový časopis Katedry muzikológie Filozofickej fakulty Univerzity Komenského, 2013, č. 1. Dostupné na: <http://www.musicologica.eu/jazzove-inspiracie-v-slovenskej-hudbe-20-storocia/>

88 CHALUPKA, Lubomír: Formovanie profesionálnej slovenskej hudobnej tvorby v medzivojnovom období (1918–1939) v konfrontačnom priestore sebaidentifikačného a akulturačného úsilia. In: *Muzikologické fórum*, roč. 5, 2016, č. 1, s. 75–87. Z Ballovej recenzie cituje L. Chalupka iba analyzovanú poznámku, ktorej autorstvo pripisujem Š. Krčmérymu (s. 79), a k tomu (v poznámke 22, s. 86) pridáva súpis odbornej literatúry, ktorá sa zaoberá problematikou jeho argumentácie.

Pre Krčméryho reflexiu umenia boli dôležité dve základné úrovne: progresívny vzťah k tradícii a regresívny vzťah k modernizmu a avantgarde. V ich konfrontácii formuloval pozitívne nasmerovaný program rozvoja národnej kultúry prostredníctvom re-aktualizácie a inovácie tradície. Intelektuálne pozadie mu síce tvorili modernistickí filozofi H. Bergson a B. Croce, ale koncept služby pre rozvoj národnej kultúry tieto teoretické východiská do značnej miery modifikoval. Keď vnímal umenie, nevynímal ho zo súvislostí so svetom: umelecké dielo aktuálnej slovenskej proveniencie sa pre neho stávalo estetickým až vtedy, keď malo isté „praktické“ súvislosti, konkrétne ak naznačovalo istú mieru imanentnej „slovenskosti“.

Krčméryho posudzovanie modernity bolo sčasti problematické aj preto, lebo na ňu nazeral optikou hodnôt klasického umenia – to bolo dôvodom, že v modernom umení nevidel krásu, ale deformácie, chaos, neusporiadanosť, disonancie. Avantgardné experimenty mu pripadali chaotické a zmätočné, lebo jeho predstava o umení sa spájala s harmóniou a symetriou. Bol proti experimentom a extrémom, preto ich odmietal rovnako vo výtvarnom umení, v literatúre i hudbe. Mal problém zaradiť do celku národnej literatúry také umelecké tendencie, ktoré boli v rozpore s jeho svetonázorom (to bolo dôvodom, že proletársku literatúru vnímal ako prejav literárneho bolševizmu, ktorý rúca tradičný hodnotový systém vrátane náboženskej viery). V priebehu času svoje názory nijako výraznejšie nemodifikoval, skôr isté momenty opakoval a navrstvoval, základné idey iba rozvíjal akoby až na úroveň toposov (ako napr. myšlienku o prirodzenom rozvoji umenia, kde s razanciou a vehementne zdôrazňoval, že skutočné umenie sa vyvíja prirodzene, vlastnou cestou a že deklarácia umeleckých manifestov ešte neznamená novú kvalitu, ktorá vzniká až v procese samotnej tvorby).

Š. Krčméry bol kultúrne rozhladený a aktívne sledoval nové smery, no umelecké novinky posudzoval v kontexte prijatého ideologického programu rozvoja národnej kultúry. Analýza jeho názorov na modernizmus a avantgardu ukazuje, že v jeho axiologickej interpretačnej metóde boli výrazne prepojené a kompatibilné osobné vkusové preferencie a hodnotové piliere, tradicionalistický kultúrny koncept a širší dobový kontext (spoločensko-politický, kultúrno-politický). Hoci jeho kľúčové pojmy ako národ, kultúra, identita patria k tým, ktoré sú už svojou podstatou analyticky nejednoznačné, premenlivé a situačné, v jeho koncepcii mali ustálenú významovú pozíciu. Pluralitné moderné smery mu splývali do nediferencovaného pojmu moderné umenie, ktoré ako celok predstavovalo hodnotovú opozíciu voči tradične orientovanému (realistickému) umeniu. V súhrne možno povedať, že predstavy Š. Krčméryho o prijateľných podobách modernosti sa z väčšej časti míňali s aktuálnymi tendenciami. Aj preto relevancia jeho názorov na modernizmus a avantgardu bola už v čase ich publikovania (až na malé výnimky) otázná.

## Pramene

- ALEXY, Janko: Viera. In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 9, s. 480 – 489.
- BALLO, Ivan: Doslov. In: *Slovenské pohľady*, roč. 44, 1928, č. 11, s. 764 – 768.
- BALLO, Ivan: Mikuláš a Alexander Moyzes. In: *Slovenské pohľady*, roč. 44, 1928, č. 12, s. 816 – 818.
- Československá Korrespondence o bolševizme. In: *Národné noviny*, roč. 50, 1919, č. 82 (9. 4. 1919), s. 1.
- JÉGÉ: DAV. In: *Slovenské pohľady*, roč. 41, 1925, č. 5, s. 325 – 327.
- Kde koreni bolševizmu na Slovensku? In: *Národné noviny*, roč. 51, 1920, č. 152 (9. 7. 1920), s. 1.
- KLÁČKO, Rudolf: O ruských veciach. In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 9, s. 524 – 526.
- KLEMENTIS, Eugen: Vzájomné listy Vladimíra Hurbana Vladimírova a Štefana Krčméryho. In: *Literárny archív 1966. Pramene a dokumenty*. Martin : Matica slovenská, 1966, s. 69 – 128.
- KLEMENTIS, Eugen: Z listov Vladimíra Roya a Štefana Krčméryho. In: *Literárny archív. Pramene a dokumenty*. 8/71. Martin : Matica slovenská, 1972, s. 207 – 236.
- KRAJEWSKI, Radoslaw: List z Varšavy. In: *Slovenské pohľady*, roč. 39, 1923, č. 12, s. 737 – 738.
- KRČMÉRY, Štefan [K.]: Divadelný rok v Nemecku. In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 6 – 8, s. 458 – 459.
- KRČMÉRY, Štefan [K.]: Henri Bergson o umení. In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 2, s. 118 – 119.
- KRČMÉRY, Štefan: Ján Rob Poničan: Som... In: *Slovenské pohľady*, roč. 40, 1924, č. 1, s. 62 – 63.
- KRČMÉRY, Štefan: Jesenný salón v Paríži. In: *Národné noviny*, roč. 51, 1920, č. 253 (7. 11. 1920), s. 4 – 5.
- KRČMÉRY, Štefan: Kríza slovenskej knihy? In: *Slovenské pohľady*, roč. 41, 1926, č. 5, s. 304 – 306.
- KRČMÉRY, Štefan: *Listy*. Bratislava : Tatran, 1985.
- KRČMÉRY, Štefan [+]: Literárny bolševizmus. In: *Slovenské pohľady*, roč. 40, 1924, č. 6 – 8, s. 494 – 496.
- KRČMÉRY, Štefan [K.]: Literárny bolševizmus. In: *Slovenské pohľady*, roč. 42, 1926, č. 9, s. 561.
- KRČMÉRY, Štefan: Mladá Svojeť... In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 6 – 8, s. 470 – 471.
- KRČMÉRY, Štefan: Mladé slovenské časopisectvo. In: *Slovenské pohľady*, roč. 41, 1925, č. 10, s. 644 – 646.
- KRČMÉRY, Štefan: Mladé Slovensko. In: *Slovenské pohľady*, roč. 41, 1925, č. 6 – 8, s. 513 – 514.
- KRČMÉRY, Štefan [K.]: Mladé Slovensko a Svojeť. In: *Slovenské pohľady*, roč. 1, 1922, č. 12, s. 727 – 728.
- KRČMÉRY, Štefan [Š. K.]: Niekoľko dojmov z cesty. In: *Národné noviny*, roč. 51, 1920, č. 224 (2. 10. 1920), s. 2 – 3.
- KRČMÉRY, Štefan [Š. K.]: Nové knihy veršov. Ladislav Novomeský: Nedeľa. In: *Slovenské pohľady*, roč. 43, 1927, č. 3, s. 194 – 195.
- KRČMÉRY, Štefan: O možnostiach rozvoja slovenskej literatúry. In: *Slovenské pohľady*, roč. 42, 1926, č. 1 – 2, s. 92 – 96.
- KRČMÉRY, Štefan: O parížskych divadlách. In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 6 – 8, s. 455 – 458.
- KRČMÉRY, Štefan [K.]: P. M. (Expresionizmus). In: *Slovenské pohľady*, roč. 44, 1928, č. 1, s. 71 – 72.
- KRČMÉRY, Štefan [K.]: Ruské umenie. In: *Slovenské pohľady*, roč. 44, 1928, č. 3, s. 205 – 207.
- KRČMÉRY, Štefan: Sborník mladej slovenskej literatúry. In: *Slovenské pohľady*, roč. 41, 1925, č. 1, s. 62 – 63.
- KRČMÉRY, Štefan: Slovensko a jeho život literárny. In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 1, s. 1 – 2.

- 136 KRČMÉRY, Štefan: Slovko o umení. In: *Výber z diela VI. Články a úvahy z estetiky a poetiky*. Bratislava : Tatran, 1973, s. 10.
- KRČMÉRY, Štefan [K.]: Umelecké prílohy. In: *Slovenské pohľady*, roč. 39, 1923, č. 6 – 8, s. 472.
- KRČMÉRY, Štefan: Vatra. In: *Slovenské pohľady*, roč. 39, 1923, č. 4, s. 256.
- KRČMÉRY, Štefan: *Výber z diela VI. Články a úvahy z estetiky a poetiky*. Bratislava : Tatran, 1973.
- KRČMÉRY, Štefan [K.]: Vzrast slovenského repertoáru. In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 6 – 8, s. 467 – 468.
- KRČMÉRY, Štefan: Zatmenie na Slovensku. In: *Lidové noviny*, roč. 40, 1932, č. 491 (28. 9. 1932), s. 9.
- KRETZ, František: Výtvarníctvo na Morave. II. In: *Slovenské pohľady*, roč. 40, 1924, č. 6 – 8, s. 491 – 494.
- KUDLÁK, Ludovít: Národopisný film Matice slovenskej. In: *Slovenské pohľady*, roč. 45, 1929, č. 3, s. 174 – 179.
- MARAKOVIČ, Ljubomir: Expresionizmus v Horvatsku: Pokus prehľadu. In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 10, s. 588 – 591, č. 11, s. 647 – 651, č. 12, s. 709 – 713.
- MEREŽKOVSKIJ, Dmitrij: Lev Tolstoj a boľševizmus. In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 4, s. 222 – 262.
- ŠKULTÉTY, Jozef: Posmrtné spomienky. In: *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 1, s. 40 – 41.

## Literatúra

- BAGIN, Albin: Náčrt literárnej situácie medzi vojnami. In: *Vitalita slovesnej tvorby*. Bratislava : Tatran, 1982, s. 97 – 105.
- BAKOŠ, Vladimír: *Avantgardistický projekt modernity*. Bratislava : Veda, 2006.
- BALÁŽ, Anton: Krčméryovské Slovenské pohľady (1922 – 1932). In: *Slovenské pohľady*, roč. 4 + 133, 2017, č. 11, s. 6 – 24.
- BENKO, Juraj: *Boľševizmus medzi východom a západom (1900 – 1920)*. Bratislava : Historický ústav SAV, 2012.
- BERACKOVÁ, Dáša: *Zapletení do sveta. K podobám rané avantgardy*. Příbram : Pistorius & Olšanská, 2010.
- BULLOUGH, Edward: „Psychická distance“ jako faktor v umění a estetický princip. In: *Estetika*, roč. 23, 1995, č. 1, s. 10 – 29.
- BÜRGER, Peter: *Teorie avantgardy. / Stárnutí moderny. Stati o výtvarném umění*. Přel. Václav Magid, Tomáš Dimter, Martin Pokorný. Praha : AVU, 2015.
- DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica III. Fikční světy protomoderní české prózy*. Praha : Karolinum, 2018.
- DRUG, Štefan: K vývinu vzťahov medzi Štefanom Krčmérym a davisťami. In: *Biografické štúdie* 29. Martin : Slovenská národná knižnica, 2003, s. 149 – 157.
- GRAMACCINI, Norberto – RÖSSLER, Johannes (Hrsg.): *Hundert Jahre Abstraktion und Einföhlung. Konstellationen um Wilhelm Worringer*. München : Wilhelm Fink Verlag, 2012.
- GRIFFIN, Roger: *Modernismus a fašizmus*. Praha : Univerzita Karlova – Nakladatelství Karolinum, 2015.
- HABAJ, Michal: *Básnik v čase. Smrek – Lukáč – Novomeský – Poničan*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2016.
- HABAJ, Michal: Človek, DAV a mesto: nekrofilné a vitalistické aspekty poetiky davistov vo vzťahu k obrazu sociálnej reality. In: HABAJ, Michal – HUČKOVÁ, Dana (eds.): *Modernizmus v pohybe*. Bratislava : Veda, 2019, s. 82 – 134.

- HABAJ, Michal: Lavá vpred. Prvý ročník revue DAV (1924 – 1925). In: *Slovenská literatúra*, roč. 64, 2017, č. 4, s. 269 – 283.
- HAMADA, Milan: Pokus o Štefana Krčméryho. In: *Biografické štúdie 21*. Martin : Matica slovenská, 1994, s. 20 – 26.
- HILSKÝ, Martin: *Modernisté*. Praha : Torst, 1995.
- HOFSTEDTE, Geert – HOFSTEDTE, Gert Jan: *Kultury a organizace. Software lidské mysli. Spolupráce mezi kulturami a její důležitost pro přežití*. Praha : Linde, 2006.
- HOLLÝ, Karol: Učená spoločnosť Šafaříkova v nacionalistickom a politickom diskurze medzivojnového Slovenska. In: *95 rokov Filozofickej fakulty UK : pohľad do dejín inštitúcie a jej akademickej obce*. Bratislava : Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, 2017, s. 104 – 135.
- CHALUPKA, Lubomír: Formovanie profesionálnej slovenskej hudobnej tvorby v medzivojnovom období (1918 – 1939) v konfrontačnom priestore sebaidentifikačného a akulturačného úsilia. In: *Muzikologické fórum*, roč. 5, 2016, č. 1, s. 75 – 87.
- CHALUPKA, Lubomír: Jazzové inšpirácie v slovenskej hudbe 20. storočia. In: *Musicologica*, medzinárodný recenzovaný vedecký internetový časopis Katedry muzikológie Filozofickej fakulty Univerzity Komenského, 2013, č. 1. Dostupné na: <http://www.musicologica.eu/jazzove-inspiracie-v-slovenskej-hudbe-20-storocia/>
- CHMEL, Rudolf: *Dejiny slovenskej literárnej kritiky*. Bratislava : Tatran, 1991.
- JAKSICSOVÁ, Vlasta: Život na Slovensku v medzivojnovom čase a priestore – symbióza archaizmu a modernosti. In: ROGULOVÁ, Jaroslava – HERTEL, Maroš (eds.): *Adepti moci a úspechu. Etablovanie elit v moderných dejinách*. Bratislava : Veda, 2016, s. 111 – 124.
- KANDA, Roman: Avantgarda – marxizmus – pozdní moderna. In: *Česká literatúra*, roč. 65, 2017, č. 6, s. 949 – 954.
- KAPLICKÝ, Martin: Jako živé: o estetické iluzi v umění. In: *Svět literatury*, roč. 28, 2018, č. 58, s. 166 – 170.
- KROČANOVÁ, Dagmar: Expresionizmus medzi predpokladom a realizáciami. In: *Expresionizmus*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014, s. 735 – 750.
- KROČANOVÁ, Dagmar: O podobách inakosti v tvorbe Gejzu Vámoša. In: *Studia Academica Slovaca 45. Prednášky 52. letnej školy slovenského jazyka a literatúry*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2016, s. 194 – 216.
- MALÁ, Zuzana: Rozrúznená avantgarda. Poznámky ke vzťahu expresionizmu a avantgardy v českém kontextu. In: *Česká literatúra*, roč. 61, 2013, č. 1, s. 68 – 85.
- MATUŠKA, Alexander: Krčméry kritik (Domáce a európske súvislosti). In: *Litteraria XVII. O kritike*. Bratislava : Veda, 1975, s. 88 – 131.
- MAŤOVČÍK, Augustín: Krčméryovská korešpondencia ako literárno-biografický prameň. In: *Knižnica*, roč. 4, 2003, č. 1, s. 25 – 29.
- MED, Jaroslav: Česká literatúra a nemecký expresionizmus v letech 1910 – 1920. In: *Česká literatúra*, roč. 53, 2005, č. 5, s. 688 – 693.
- MERLEAU-PONTY, Maurice: *Svět vnímání*. Praha : OIKOYMENH, 2008.
- MIGAŠOVÁ, Jana: Pramene a formy primitivizmu vo výtvarnom umení prvej polovice 20. storočia na Slovensku. In: *ESPEs (Elektronický časopis Spoločnosti pre estetiku na Slovensku)*, roč. 1, 2012, č. 1, s. 50 – 59.
- MURPHY, Richard: *Teoretizace avantgardy. Modernismus, expresionismus a problém postmoderny*. Přel. Martin Pokorný. Brno : Host, 2010.
- PARKES, Adam: *Modernism and the Theater of Censorship*. New York – Oxford : Oxford University Press, 1996.
- PETRÍK, Vladimír: Krčméryho tvorba v mladosti. In: *Slovenská literatúra*, roč. 9, 1959, č. 2, s. 129 – 146. Tiež in: PETRÍK, Vladimír: *Hodnoty a podnety*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1980, s. 13 – 49.
- PETRÍK, Vladimír: Kritik Štefan Krčméry. In: *Biografické štúdie 21*. Martin : Matica slovenská, 1994, s. 58 – 63.

- 138 PETRÍK, Vladimír: Kritik Štefan Krčméry. Názory a rezultáty. In: *Slovenské pohľady*, roč. 108, 1992, č. 12, s. 18 – 22.
- PETRÍK, Vladimír: Prozaik Štefan Krčméry. In: *Biografické štúdie* 29. Martin : Slovenská národná knižnica, 2003, s. 119 – 125.
- ŠTEVČEK, Ján: Krčméry estetik. In: KRČMÉRY, Štefan: *Výber z diela VI. Články a úvahy z estetiky a poetiky*. Bratislava : Tatran, 1973, s. 247 – 259.
- ŠTEVČEK, Ján: Štefan Krčméry, slovenský estetik. In: KRČMÉRY, Štefan: *Estetické reflexie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1975, s. 161 – 167.
- ŠÚTOVEC, Milan: Krčméry podľa Matušku (a či skôr: Krčméry u Matušku). In: *Membra disiecta litteraria. Literárna veda, literárne umenie a literárny život*. Bratislava : Veda, 2011, s. 47 – 57.
- TATÁR, Jozef: *Umelecký profil Štefana Krčméryho*. Banská Bystrica : Belianum, 2015.
- TOMČÍK, Miloš: Rozpory medzi symbolizmom a realizmom v poézii Štefana Krčméryho. In: *Na prelome epoch*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, s. 13 – 56.
- WORRINGER, Wilhelm: *Abstrakce a vcítění*. Prel. David Filip. Praha : Triáda, 2001.
- ZELENKOVÁ, Anna (ed.): *Veci na dne duše. Dva neznáme rukopisy Štefana Krčméryho. A ešte letiace tiene; Vajanský*. Martin : Matica slovenská – Praha : Slovanský ústav AV ČR, 2012.
- ZUSKA, Vlastimil: *Mimésis – fikce – distance. K estetice XX. stoloetia*. Praha : Triton, 2002.