

Démon kontroverznosti Autor a jeho tvorba – súlad alebo rozpor?

Pavel Matejovič

**MATEJOVIČ, P.: Demon of Controversy. Author and
his Work – Accord or Discord?**

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 69, 2022, no. 1, pp. 35-43

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2022.69.1.3>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5253-4018>

**Key words: author, controversy,
literary field, literary canon, period
language**

Post-1989, discussions of the so-called controversial author have become one of the central topics in the cultural and literary fields. These were influenced by several factors, primarily motivated by the political and social changes that took place after the fall of state socialism. The article tackles the issue of social determination of authorial controversy through the theories of Michel Foucault and Pierre Bourdieu (authorial genealogy, the notion of the literary field). Chosen case studies help illustrate the way in which aesthetic and axiological criteria shifted in response to the changing ideological requirements that characterise the literary canon at the given time. At present, authorial controversy is discussed primarily in the media where it often serves as a marketing strategy. In didactical practice, the term is based on the incongruity of the empirical author with the institutionalised understanding of literature as part of humanistic traditions. This contradiction is then reflected in cultural journalism as a controversy. Literary historical research draws on archival research and period documents and in this way employs a different theoretical apparatus which in turn enables the scholar to describe period social and cultural mechanisms that generate controversy as part of the period language.

**Kľúčové slová: autor, kontroverznosť,
literárne pole, literárny kánon, dobový
jazyk**

Pojem kontroverzný autor je v súčasnom kultúrnom a mediálnom prostredí veľmi frekventovaný, pričom nadobudol rôznorodé významy a stal sa súčasťou dobového jazyka. V etymologickom slova zmysle označuje pojem kontroverznosť protiklad, rozpor, respektíve rozličné verzie istého faktu či udalosti, ktoré sú – *contradictio in adiecto* – významovo protirečivé. Adjektívum kontroverzný v spojení so substantívom spisovateľ by teda mal označovať autora, ktorého dielo alebo život, respektíve život a dielo obsahujú protirečivé momenty a nedajú sa preto jednoznačne uchopiť ako koherentný celok. V kultúrnej publicistike sa však tento pojem používa oveľa voľnejšie, pričom často kombinuje pútavé témy zo života autora s krátkymi exkurzmi do jeho tvorby.

Nezriedka býva označenie kontroverznosť používané ako eufemistické pomenovanie, ktorým sa prekrývajú spisovateľove politicky nekorektné názory,¹ sympatie k rôznym totalitným a radikálnym ideológiám alebo priama participácia na procesoch, ktoré súviseli s inštitucionálnym fungovaním v mocenských štruktúrach totalitných systémov. Kontroverznosť tu môže vystupovať v dvojakej podobe. Na jednej strane sa môže vzťahovať k spisovateľovej tvorbe, ktorá môže byť istým spôsobom nekonvenčná alebo provokatívna, v takom prípade napĺňa funkciu originálneho autorského gesta (kontroverzná býva napríklad irónia, erotické motívy alebo používanie vulgarizmov). Z hľadiska estetickej hodnoty môže mať takáto kontroverznosť kladné konotácie, samozrejme, dá sa legitímne diskutovať, či používanie vulgarizmov je funkčné a podobne. Charakteristickým znakom tvorivo kontroverzných autorov býva často inštitucionálny konflikt, napríklad s cirkvou, politickou stranou alebo rôznymi záujmovými skupinami, ktoré sa usilujú o vylúčenie (cenzurovanie) „kontroverzných“ diel. Na Slovensku to boli po novembri 1989 najmä verejne známe kauzy o knihách Martina Kasardu (*azda*) *Posledná večera* a *Sekerou a nožom* autorskej dvojice Peter Pišťanek a Dušan Taragel.² Inú podobu má kontroverznosť vzťahujúca sa k autorovmu životu, jeho názorom a verejnému účinkovaniu. Jej charakteristickým znakom je nesúlad medzi životom a tvorbou – kým autorova tvorba má vysoké literárne kvality a často býva súčasťou literárneho kánonu, jeho názorové postoje a prípadne i konkrétne činy môžu byť v príkrom rozpore s kritickým, so sociálnym, s národným či s humanistickým posolstvom jeho diela – ako príklad možno uviesť koncept transcendentujúcej kultúry rozvíjaný v druhej polovici 20. storočia Milanom Hamadom (Hamada 1994).

Predstava o jednote medzi životom a tvorbou autora sa stala integračnou súčasťou romantického konceptu, spisovateľ fungoval ako istá podoba inštitúcie, pričom prioritne plnil národno-reprezentatívnu funkciu. S tým úzko súviseli predikáty ako vyvolenosť, predurčenosť a povinnosť determinované nadosobnou silou, autor „získava až nadľudskou schopnosť pohľadu, vnímavosti, stáva sa jakousi, metonymií lidstva zahrnující všechny duše, osudy, děje“ (Hrbata – Procházka 2005: 258). Na romantické dedičstvo nadväzuje v prvej polovici 20. storočia aj moderná literárna kritika, ktorú synekdochicky reprezentuje František

1 Označenie „politicky nekorektný názor“ je v súčasnom verejnom diskurze používané v rozličných kontextoch, nie vždy sa pod ním myslí vyslovovanie názorov, ktoré sú označované ako propagácia ideí a ideológií nezlučiteľných s konvenciami slobodného šírenia informácií. Pojem nekorektnosť sa používa či zneužíva aj v prípade, ak sú postoje oponenta v rozpore s daným ideovým alebo politickým konceptom.

2 Téma sa aktuálne venovali monotematické čísla časopisov *Jazyk a literatúra*, 2016, číslo 3-4 (Vladimír Barborík, Michal Jareš, Ivana Taranenkova) a *World Literature Studies*, 2018, číslo 4 (Pavel Matejovič).

Xaver Šalda: „Umelec je ztĕlesnĕná nejvyšší ůcta k sobĕ, k mysteriu, které nese ve svoji hrudi a které nenabízí každĕmu na potkání, které nerozmlĕňuje pro chvíli potřeby, které chová jako skrytý poklad, temnou příčinu a svatý důvod svého bytí – a z něho dává přebytek, úrok, překypĕlou plnost“ (Šalda 1948: 31). V 20. storočí, vplyvom ľavicovej avantgardy, sa k romantickĕmu dedičstvu pridružila aj sociálna rola, spisovateľ sa stal nielen garantom istých hodnôt, ale aktívne participoval na revolučnej premene spoločnosti. Pierre Bourdieu v tejto súvislosti hovorí o inštitucionalizácii permanentnej revolúcie, kde sa symbolický zisk časom transformuje na ekonomický a mocenský, pričom z kaviarenských revolucionárov sa stávajú byrokratickí funkcionári. Tieto procesy môžeme identifikovať najmä v druhej polovici 20. storočia po nástupe totalitnej moci, keď v priebehu času prichádza medzi mocou a autorom k rôznorodým transformáciám. Vytvára sa tak komplikovaná a sofistickovaná sieť vzťahov medzi umelcom a mocou, z ktorej za istých podmienok profitujú obe strany. Ideálnym prototypom tohto vzťahu sa stal režimom „pestovaný rebel“, ktorý bol podľa Jána Bakoša oficiálnym kánonom prezentovaný ako nezávislý génius, no v skutočnosti bol „otrokom stranického aparátu“ a neskôr, po čiastočnom politickom uvoľnení a vyznení teroru, sa jeho status mení a transformuje na pozíciu dvorana „partajnej oligarchie, štatút otroka bol však nahradený štatútom vazala. A ten mu potenciálne priniesol aj možnosť voľby, nesúhlasu, odmietnutia služobnosti“ (Bakoš 1994: 151).³

Autor v zmysle symbolickej reprezentácie môže permanentne zotrvať v podobe ikony, ktorá garantuje integritu významového celku, mení sa len funkcia, ktorá má však rovnakú teleologickú intenciu – spisovateľ ako „inžinier ľudských duší“ sa transformuje na „svedomie národa“. Tento proces je v oboch variáciách spojený s akcentovaním slova, dôraz je teda položený na performativitu jazyka (povedané slovami Johna Langshawa Austina, „ako niečo robiť slovami“⁴), meno autora nadobúda symbolickú hodnotu a stáva sa súčasťou logocentrickej tradície, pričom „autor je ten, jenž umožňuje vysvetliť prítomnosť jistých událostí v díle“ a stáva sa garantom jednoty písania (život a dielo), umožňujúc tak prekonávať protiklady, respektíve reprezentuje „nějaký bod, počínaje kterým se protiklady vyřeší, neslučitelné prvky se konečně navzájem zřetĕzí nebo uspořádají kolem jednoho základního nebo původního protikladu“ (Foucault 1994: 53). Tento proces by sme mohli prirovnáť k mechanizmu generovania sociálnych polí na základe určitých „herných“ pravidiel, ktorých mechanizmus a fungovanie opisuje P. Bourdieu, pričom ich úlohou je utvrdzovanie viery jednotlivých protagonistov s príslušnosťou k takémuto poľu. Najskrytejším dôsledkom takejto neviditeľnej dohody je permanentné udržovanie kolektívneho záujmu o hru. Pravidlá hry sa môžu vytvárať na základe ideologických alebo ekonomických mocenských polí, na ktorých sa odohráva zápas medzi rôznymi držiteľmi moci. Bourdieu upozorňuje, že otázku by sme si nemali klásť v zmysle, prečo sa ten či onen spisovateľ stal tým,

„čím byl (a vystavovat se tak riziku, že upadneme do retrospektivní iluze obnovené soudržnosti), nýbrž se musíme ptát, jak mohl – vzhledem ke svĕmu společenskému

3 Tĕma sa detailnejšie venujem v štúdiu Niektoré z podob kulturej rezistencie (Matejovič 2017).

4 Austin chápe performatívnu výpoveď ako výpoveď, ktorá nie je iba „hovorením niečoho, ale robením niečoho, a nie je pravdivou ani nepravdivou správou o niečom“ (Austin 2004: 34).

původu a společensky vytvoreným vlastnostem, za něž vděčil literárnímu poli – zastávat či v některých případech dokonce produkovat pozice, které byly již hotové nebo které měly být teprve vytvořeny a které nabízel určitý stav literárního pole (atd.), a jak mohl více či méně koherentně a více či méně úplně uskutečnit ono zaujímání pozic“ (Bourdieu 2010: 283).

Kontroverznost je teda dôsledkom trhlín v koherentnom obraze modelu „ideálneho autora“, kde sú dielo a tvorba vo vzájomnom súlade, aby tak napĺňali reprezentatívnu predstavu kultúrnych dejín. Podľa Valéra Mikulu prototypom takejto kultúrnej reprezentatívnosti a celistvosti je v dejinách slovenskej literatúry Pavol Országh Hviezdoslav – do autorského subjektu sú projektované tradované kultúrne hodnoty, v skutočnosti však „existuje nesúlad medzi Hviezdoslavovým vedomým – vôľovým smerovaním a medzi prirodzeným uspošobením jeho biologicko-duchovnej osobnosti“ (Mikula 1997: 52). Tento nesúlad je podľa V. Mikulu preklenovaný (seba)mýtizáciou, ktorá „zabezpečuje integrálnosť osobnosti vzhľadom na okolie a zároveň je harmonizujúcim, vyrovnávajúcim prvkom, ktorý zabraňuje vnútornému rozpadu“ (Mikula 1997: 53). Mikulova charakteristika vzťahujúca sa k Hviezdoslavovi má všeobecnú platnosť a metonymicky reprezentuje istý prototyp kultúrnych dejín, ktorý v rôznych modifikovaných podobách spoluutvára literárny kánon. Vzniká istá podoba naratívneho diskurzu, v ktorom sú dejiny literatúry tiež len príbehom a súčasťou veľkého rozprávania, a teda de facto konštruktom. Akoby sa v nich vytrácala „prirodzená“ povaha autorskej osobnosti, respektíve prichádza k zámene modelového a empirického autora (modelový a empirický autor by mali byť podľa tohto konceptu v súlade). Snaha o „prekonávanie“ biologicko-psychologických nedokonalostí, ktoré narúšajú integrálnosť autorovej osobnosti, môže mať podobu retušovania, forklúzie, substitúcie alebo marginalizácie, jednoducho povedané, vnímanie spisovateľa ako osobnosti s ľudskými vlastnosťami, čiže s chybami a so slabosťami, môže vytvárať pre tradičný kultúrno-reprezentatívny model dejín problémovú situáciu (ako príklad môžu poslúžiť didaktické texty, ktoré dôsledne selektujú biografické fakty, aby vytvárali kanonicky reprezentatívny obraz autora). Ignorovaním tohto faktu sa ocitáme v bludnom kruhu, kde môžeme klásť na misku váh za a proti či prinášať senzačné odhalenia, prípadne hovoriť o „hlbke“ morálnych pokleskov a zlyhaní, ktorých „posolstvo“ má skôr mediálnu než literárnohistorickú hodnotu. Tu sa otvára priestor pre takzvanú kontroverznosť, ktorá má často podobu číreho konštatovania prostých faktov, tie však v konfrontácii s dobovou oficiálnou, didakticky kanonizovanou verziou literárnych dejín môžu pôsobiť „nenáležite“ či až provokatívne.

Modelovým príkladom autorskej kontroverznosti sa v druhej polovici 20. storočia stala osobnosť a tvorba Miroslava Válka, ktorá je literárnou publicistikou jednou z najviac pertraktovaných tém, čo súvisí najmä so žánrom. Poézia totiž na rozdiel od prózy ponúka oveľa širšiu varietu interpretačných prístupov, a teda je možné legitímne prezentovať aj esteticky a hodnotovo protichodné výklady, ktoré môžu ďalej dotovať nimbus kontroverznosti.⁵ Dobové rámce reprezentované totalitným systémom v spojení s básnikovou biografiou a jeho tvorbou vytvárajú

5 Téma som sa venoval aj v štúdií Kamenný anjel s tvárou cynika (Matejovič 2004).

príbeh, v ktorom sa jednotlivé udalosti a fakty majú stretnúť v spoločnom úbežníku, ktorý má podobu ohniska šošovky alebo vypuklého zrkadla – jednotlivé disparátne udalosti majú vytvoriť priestor pre morálno-apelatívne výpovede a „ľudsky“ tak uchopiť básnikovu kontroverznosť. Takýto príbeh sa stáva len jednou z verzíí „prekliatych básnikov“, kde autorova tvorba plní performatívnu funkciu, je len čriepkom mozaiky, ktorá má umocniť „mystérium tvorby“. Efekt kontroverznosti je tu generovaný dvomi protikladnými pólmi reprezentovanými na strane jednej osobnosťou autora, jeho občianskymi a politickými postojmi, na strane druhej tvorbou, jej vysokou literárnou a estetickou hodnotou. Opozitum vysokého a nízkeho tvorí fundament podložia, z ktorého následne vyrastajú dva prístupy, ktoré majú subjektívne a emocionálne podfarbenie s hodnotovými a politickými filiaciami (kým pre jedného je tá istá udalosť ľudsky uchopiteľná a obhájitelná, druhý v nej vidí kľúčovú problémovú situáciu). Často už len samotná evidencia faktov je vnímaná ako forma diskreditácie či dehonestovania vysokých kvalít umeleckej výpovede. Podľa tohto kľúča by sa poetická a publicistická faktúra nemali stavať vedľa seba, ale mali by sa vnímať osobitne. Na opačnej strane sa zvyrazňuje moment autorovho inštitucionálneho fungovania, ktoré bolo spojené s produkciou normatívno-politických textov, ktoré sú nejakou formou ako viac či menej skryté odkazy prítomné aj v jeho tvorbe. Oscilovanie medzi týmito dvoma pólmi je len ustavičným variovaním toho istého príbehu, v ktorom nemožno definitívne rozhodnúť, ktorá z jeho verzíí sa stane referenčným rámcom (podobné verzie životného príbehu nachádzame aj v prípade Vladimíra Mináča). Z historickej a dobovej perspektívy môže ísť len o jednu z foriem rehabilitácie, ktorá bola reakciou na ideologickú diskreditáciu. Kontroverznosť ako súčasť jazyka doby môže byť v tomto prípade len iným pomenovaním pre identické spoločenské a kultúrne procesy.

S rozličnými formami politickej rehabilitácie sa stretávame hlavne v druhej polovici 20. storočia v období politického uvoľnenia, najmä v šesťdesiatych rokoch. Do literatúry sa postupne vracajú nielen „buržoázni nacionalisti“, ale aj autori zo štyridsiatych rokov, ktorí kolaborovali s ľudáckym režimom vojnového slovenského štátu. Pod hodnotenie ich života sa podpisuje dobový výklad, napríklad v druhom vydaní *Dejín slovenskej literatúry* z roku 1962, ktorých hlavným redaktorom bol Milan Pišút, dominuje optika triedneho a politického hľadiska. Všeobecná charakteristika literárnej situácie však nie celkom reflektuje reálnu faktografiu, respektíve selektuje medzi tými, ktorí emigrovali a ktorí sa dokázali prispôsobiť zmeneným politickým reáliám: „Oficiálna ideológia našla odraz a podporu len v tvorbe veľkej skupiny spisovateľov, kritikov a publicistov, ktorí boli prívržencami režimu. V poézii to bol najmä Andrej Žarnov, Valentín Beniak a Rudolf Dilong“ (Pišút 1962: 625). Rovnako nezodpovedá miere participácie jednotlivých autorov na štruktúrach totalitného režimu vojnového slovenského štátu. Paradoxne, ako relatívne menej problematická – vzhľadom na ochotu „prispôsobiť“ sa zmeneným politickým reáliám – vyznieva charakteristika Mila Urbana, pri ktorom sa síce konštatuje, že bol redaktorom ľudáckych novín a za

40 fašistického slovenského štátu šéfredaktorom novín *Gardista*⁶ a neskôr zastával „nacionalistické a iné nezdravé a reakčné pozície“, no napriek tomu „v jeho pohľade na svet ostalo vždy niečo nevyvrátiteľne životné a ľudsky i spoločensky kladné, čo sa ubránilo každému znehodnocujúcemu tlaku a nákaze“ (Pišút 1962: 550). Z uvedenej perspektívy je oceňovaná najmä jeho najnovšia tvorba (*Zhasnuté svetlá*, 1957), ktorá ho de facto rehabilituje, aj keď podľa autorov *Dejín* nedospel Urban k politickému odsúdeniu ľudáctva ako celku, „naznačuje cestu záchranu jednotlivcov i národa, a to v prijatí vedeckého svetonázoru a politickej koncepcie Komunistickej strany Československa“ (Pišút 1962: 552). Naopak, Jozef Cíger Hronský⁷ vo svojej tvorbe „ukázal profil spisovateľa v službách klérofašistického režimu [...] Reakčný postoj dovedol ho až k zrade národa a zo strachu pred jeho súdom ušiel do služieb nepriateľa“ (Pišút 1962: 553). Z ideologických pozícií sú rovnako hodnotené aj iné Hronského prózy, okrem románu *Jozef Mak* aj diela *Pisár Gráč*, *Na Bukvovom dvore* a *Šmáková mucha*, ktoré „sú sčasti už otvorenou propagáciou fašistických tendencií a požiadaviek“ (Pišút 1962: 553). V podobne ladenom duchu je koncipovaná tiež charakteristika tvorby Tida J. Gašpara – bol „oslavovateľom a aktívnym pomocníkom temných síl fašistickej reakcie a zradil slovenský ľud“ (Pišút 1962: 547), alebo Valentína Beniaka, ktorý sa stal „oficiálnym básnikom klérofašistického režimu“ (Pišút 1962: 540). Azda najpríkrejšiu charakteristiku nájdeme pri diele Rudolfa Dilonga: „bol vo svojej tvorbe veľmi povrchný. Každá jeho zbierka bola kópiou nejakého modernistického smeru, pričom vždy zachovával nábožensko-mystický základ. V čase ľudáckeho fašistického režimu ukázal sa ako jeho stúpenec, čo dokumentoval aj svojou účasťou na východnom fronte.“⁸ Ušiel do zahraničia“ (Pišút 1962: 541).

Samozrejme, medzičasom už vyšli komplexnejšie profily a monografie o niektorých zo spomenutých autorov, ktoré sa opierajú predovšetkým o literárnohistorický výskum a rôzne dobové pramene (Csiba 2015, Fulmeková 2016). Na príklade Pišútových *Dejín* však možno ilustrovať, že takzvaná ľudácka minulosť

6 Téma aktívnej participácie M. Urbana na verejnom živote vojnového slovenského štátu sa venuje Karol Csiba, pričom upozorňuje na Urbanov článok publikovaný v roku 1941 v denníku *Gardista*: „S neskrývanou radosťou v ňom víta rozhodnutie predstaviteľov Slovenskej republiky pridať sa ku krajinám, ako sú fašistické Taliansko a nacistické Nemecko, ktoré navyše oprávňuje zjednotiť ostatnú Európu [...] Aplikáciu nových poriadkov navrhuje realizovať Urban aj za cenu prevratu niektorých dovtedajších spoločenských noriem“ (Csiba 2015: 431).

7 Na „ľudácke dedičstvo“ v súvislosti s kauzou odhalenia pamätnej tabule J. C. Hronskému v publicisticky ladenom článku aktuálne upozornil Juraj Marušiak: „A práve preto treba hovoriť o Hronskom, o Milovi Urbanovi, Emilovi Boleslavovi Lukáčovi, Tidovi Gašparovi či Valentínovi Beniakovi a mnohých ďalších. Nejde totiž iba o udalosti spred takmer ôsmich desaťročí, ale o skutky našich rodičov či prarodičov. A najmä ide o to, na akých princípoch má fungovať naša spoločnosť. Taká doba nebola iba vtedy, bola aj neskôr, v 50. rokoch či za normalizácie. A môže kedykoľvek prísť znova. A s ňou aj „naši ľudia““ (Marušiak 2021: 19).

8 V kontraste s Pišútovými *Dejínami* uvádzam na porovnanie Šmatlákovu hodnotenie Dilongovej básnickej zbierky *Vojna* (1942), pod ktorou sa rovnako podpísal dobový výklad, respektíve snaha, „primerane uchopiť“ účinkovanie R. Dilonga na východnom fronte, a rovnako aj údajne nejednoznačné ideové smerovanie básnickej zbierky: „Ak si odmyslíme istú dávku situačne celkom prirodzenej sentimentálnosti (vojak spomína na ďaleký domov, frontové Vianoce a pod.), potom naozaj takto nepateticky, asociatívne a motívicky až drobnokresbovo je vyrozprávaná celá zbierka básní, vydolovaných z konkrétnych zážitkov Dilongovho skôr pobytu než bojovej účasti na východnom fronte. Jedinou výnimkou je záverečná báseň Slovenským hrdinom, ktorá práve svojím i poeticky konvenčne formulovaným vlastenostným pátosom kontrastuje s tým, čo autor ponúkol čitateľovi pred ňou. (Vyzerá to, akoby ju Dilong dodatočne pripojil preto, lebo mu zbierku *Vojna* vydalo Ministerstvo národnej obrany)“ (Šmatlák 1999: 346).

bola už predtým pertraktovaná, preto samotný fakt, že dnes niekto publicisticky „objavi“ kontroverznosť vybraného autora, vypovedá skôr o tom, že tu jestvuje istá neproporčnosť a tendenčnosť, ktorá môže mať aj podobu zmierlivejšieho pohľadu pri hodnotení aktívnej participácie konkrétnych autorov na spoločenských a politických procesoch počas vojnového slovenského štátu, než je to po februári 1948. V tomto prípade sa opakom rehabilitácie môže stať diskvalifikácia.

Téma kontroverznosti má špecifickú podobu do novembra 1989, kde je spájaná s názorovou, so spoločenskou a s politickou participáciou vybraných autorov na procesoch súvisiacich s totalitnými ideológiami. Po tomto období pojem kontroverznosti mení svoju polaritu a v súčasnej literatúre má prevažne kladné konotácie, pričom sa pod ňou myslí takmer výhradne iba literárna (umelecká) kontroverznosť, ktorá má nezriedka podobu subverzívneho gesta (už spomínané kauzy). Kontroverznosť plní v tomto prípade produktívnu funkciu, býva využívaná, podobne ako v prípade cenzúry, ako jedna z marketingových vydavateľských stratégií – čím viac je autor kontroverznejší, tým môže byť aj čitateľsky či komerčne úspešnejší. Kontroverznosť sa rovnako stala štandardom kultúrnej publicistiky, keď sa príležitostne z klobúka minulosti vyťahujú vybraní autori. Aj v tomto prípade možno hovoriť skôr o jej produktívnej funkcii, pretože autor sa tým stáva predmetom záujmu médií: vďaka pútavému životnému príbehu sa aj jeho literárna tvorba spoločensky „zhodnocuje“ (pri súčasnom autorovi môžu túto úlohu plniť jeho nekonvenčné či „alternatívne“ názory). Kontroverznosť býva nezriedka spájaná s iróniou, poukazuje sa na nejednoznačnosť výkladu autorovej tvorby – autor údajne „zakódoval“ do svojej umeleckej výpovede dvojznačnosť, jeho ideové posolstvo nemožno v takom prípade chápať doslovne, ale ironicky, prípadne ide len o jednu z podôb autorskej sebaštylizácie. Ak však pristúpime na pravidlá tejto „hry na iróniu“, podobné kritérium môžeme uplatniť pri ľubovoľnom autorovi a problematické momenty jeho tvorby tak reflektovať z ironickej perspektívy. Tým sa vytrácajú rozlišovacie a hodnotiace kritériá, prostredníctvom ktorých by bolo možné uchopiť predmet literárnohistorického výskumu. Platí, že relevantný by mal byť výskum, ktorý sa opiera o reálnu faktografiu a literárnoteoretickú analýzu, čo je irónia a čo pod ňou rozumieme (o irónii môžeme hovoriť len v prípade, ak je signalizovaná). Navyše, ak je irónia manifestovaná v literárnom (fikčnom) texte (Červenka 2003), nemožno ju interpretovať ako súčasť autorových názorov (často tu prichádza k stotožňovaniu modelového a empirického autora). Ako príklad je možné uviesť diskusie okolo Váľkovej básnickej zbierky *Slovo*, ktorej dedikácia „*Komunistickej strane, ktorá ma učí stať sa človekom*“ sa objavuje v zbierke aj ako verš, no s problematizujúcou postojovou modalitou: „*A komu vďačiť za to, / aký som? Komunistickej strane, ktorá ma učí / stať sa človekom?*“ (Válek 1988: 188). Otáznik na konci verša však automaticky nesignalizuje prítomnosť irónie, voči dedikácii môže byť postavený ako významový kontrapunkt, respektíve ako chiasťická transformácia incipitu, ktorá plní ozvlášťujúcu funkciu. Podľa Fedora Matejova sa tak *Slovo* zrkadlí práve v dedikácii, „samo však nesie v sebe fatálny rozpor medzi slobodným rozohrávaním lyrickej estetickej, ako aj ľudskej problémovosti a priamou služobnosťou voči ideologickému projektu, ktorý v čase vzniku Slova už dávno stratil svoj niekdajší umenotvorný impulz“ (Matejov 2006: 495). V *Slove* sa tak zároveň zrkadlí a symbolicky završuje logocentrická tradícia náboženského (biblického) uctievanie slova spojená s dedičstvom avantgardy, mýtus

42 roč. 69, 2022, č. 1 „prekiateho básnika“ a kaviarenskeho rebela v ňom koexistuje s byrokratickým funkcionárom, povedané slovami P. Bourdieuho, završuje sa v ňom proces permanentnej inštitucionalizovanej revolúcie. Súčasnú diskusiu o M. Váľkovi a jeho tvorbe sú skôr indikátormi aktuálnej spoločenskej a kultúrnej situácie a viac než o samotnom predmete sporu vypovedajú o dobe a jej aktéroch.⁹

V zmysle teoretického uvažovania P. Bourdieuho je kontroverznosť dobovo podmienená v závislosti od aktuálne generovaného literárneho poľa. Na rozdiel od publicistickej kontroverznosti by však mal literárnohistorický výskum pracovať s odlišným a oveľa precíznejším aparátom opierajúcim sa najmä o archív a dobové dokumenty. V čase, keď sa z prezentácie a sebareprezentácie stal novodobý rituál, stáva sa zmienka o kontroverznosti vhodnou príležitosťou, ako upriamiť pozornosť na predmet svojho literárnohistorického výskumu, a tak vybraného autora dodatočne „zhodnotiť“. Táto téma je však už skôr predmetom literárnej sociológie, respektíve toho, ako vnímame literatúru a čo rozumieme pod označením autor (spisovateľ, život a jeho tvorba) a z toho plynúcich kultúrnych a spoločenských konzekvencií. Démon kontroverznosti môže nadobúdať rozličné valéry – od rehabilitácie až po démonizáciu.

Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 2/0078/21 *Slovensko-stredoeurópske perspektívy myslenia*. Zodpovedný riešiteľ: Mgr. Marcel Martinkovič, PhD. Doba riešenia: 2021 – 2023.

Pramene

VÁLEK, Miroslav, 1988. *Básne*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

Literatúra

AUSTIN, John Langshaw, 2004. *Ako niečo robiť slovami*. Bratislava: Kalligram. ISBN 80-7149-659-6.

BAKOŠ, Ján, 1994. *Umelec v klietke*. Bratislava: Sorosovo centrum súčasného umenia. ISBN 80-968089-3-1.

BOURDIEU, Pierre, 2010. *Pravidla umění. Genez a struktura literárního pole*. Brno: Host. ISBN 978-80-7294-364-7.

CSIBA, Karol, 2015. Medzi Živým bičom a Gardistom. *Slovenská literatúra*, roč. 62, č. 5, s. 427-434. ISSN 0037-6973.

ČERVENKA, Miroslav, 2003. *Fikční světy lyriky*. Praha: Paseka. ISBN 80-7185-592-8.

FOUCAULT, Michel, 1994. *Diskurs, autor, genealogie*. Praha: Nakladatelství Svoboda. ISBN 80-205-0406-0.

FULMEKOVÁ, Denisa, 2016. *Konvália. Zakázaná láska Rudolfa Dilonga*. Bratislava: Slovart. ISBN 978-80-556-2484-6.

HAMADA, Milan, 1994. *Sizyfovský údel*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-05754.

HRBATA, Zdeněk - PROCHÁZKA, Martin, 2005. *Romantismus a romantismy*. Praha: Univerzita Karlova v Praze. Nakladatelství Karolinum. ISBN 80-246-1060-4.

9 Ako príklad takejto Váľkovej recepcie by sa dal uviesť filmový dokument *Válek* (2018) v réžii Patrika Lančariča. Je prototypom dobovej predstavy kontroverzného autora, ako aj konceptu, ktorý sa problematické momenty Váľkovej tvorby snaží uchopiť prostredníctvom ironickej modalít, čo ilustrujú vyjadrenia kňaza a spisovateľa Daniela Pastirčáka, ktorý komentujú Váľkov život a tvorbu sprevádza divák filmovým dokumentom.

- MARUŠIAK, Juraj, 2021. Banalita karpatského fašizmu. *Pravda*, roč. 31, č. 216 (20. 9. 2021), s. 19. ISSN 1335-4054.
- MATEJOV, Fedor, 2006. Válek Miroslav (1927 – 1991): Slovo. In CHMEL, Rudolf, ed. *Slovník děl slovenské literatury 20. storočia*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatury SAV, s. 493-497. ISBN 80-7149-919-8.
- MATEJOVIČ, Pavel, 2004. Kamenný anjel s tvárou cynika. *Romboid*, roč. 34, č. 4, s. 34-45. ISSN 0231-6714.
- MATEJOVIČ, Pavel, 2017. Niektoré z podôb kultúrnej rezistencie. In KISS SZEMÁN, Róbert – MÉSZÁROS, Andor, ed. *Středoevropské kulturní formace v boji proti komunistické totalitě*. Esztergom: Szent Adalbert Középés Kelet-Európa Kutatóközpont Alapítvány, s. 89-105. ISBN 978-963-89709-1-6.
- MATEJOVIČ, Pavel, 2018. Transformácie cenzúry v súčasnom literárnom diskurze. *World Literature Studies*, roč. 10, č. 4, s. 9-23. ISSN 1337-9275.
- MIKULA, Valér, 1997. *Od baroka k postmoderne*. Levice: Vydavateľstvo L. C. A. ISBN 80-88897-07-6.
- PIŠŮT, Milan a kolektív, 1962. *Dejiny slovenskej literatury*. Bratislava: Vydavateľstvo Osveta.
- ŠALDA, František Xaver, 1948. *Boje o zítřek*. Praha: Melantrich.
- ŠMATLÁK, Stanislav, 1999. *Dejiny slovenskej literatury II*. Bratislava: Národné literárne centrum. ISBN 80-88878-50-0.

Mgr. Pavel Matejovič, PhD.
Ústav slovenskej literatury SAV, v. v. i.
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
E-mail: pavel.matejovic@gmail.com