

Premeny postavy a priestorové kontrasty v románe Petra Jilemnického Víťazný pád

Zuzana Kubusová

KUBUSOVÁ, Z.: Character transformations and spatial contrasts in the novel *Víťazný pád* [The triumphant fall] by Peter Jilemnický
SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 70, 2023, no. 3, pp. 260-267

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2023.70.3.3>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1300-4871>

Key words: Peter Jilemnický, Víťazný pád [The victorious fall], Expressionism, Czech Poetism, literary character, literary space

The novel *Víťazný pád* ([The victorious fall] 1929) is the last work in the first creative period in the oeuvre of the Slovak writer of Czech origins, Peter Jilemnický (1901 – 1949). Literary historiography has most often discussed the novel in the context of Slovak interwar fiction primarily in relation to expressionism and the lyricisation of prose. The paper focuses on the transformation of the main character as the determining element in the development of the plot and on spatial contrasts in the novel. It identifies the plane of the material world, through which the author reflects the social tragedy of life in the Slovak region of Kysuce, and the plane of the imaginative world, represented especially by the main character Maťo Horoň. With regards to the imaginative world, the article proposes the hypothesis that the novel's poetics has ties with the aesthetics of Czech poetism. The novel was written between 1925 and 1926, a period that witnessed an ongoing debate about the suitability of the poetic programme as blueprint for art and literature for the new society. The article views the novel as a transitional work in the development of the author's poetics.

Kľúčové slová: Peter Jilemnický, Víťazný pád, expresionizmus, poetizmus, literárna postava, literárny priestor

Vývin poetiky Petra Jilemnického (1901 – 1949) odráža autorov vzťah k súvekej sociálnej skutočnosti a premeny esteticko-ideologického modelu umenia v medzivojnovom období (Šmatlák 1977; Čepan 1977; Števec 1983; Noge 1983; Patera 1983; Truhlár 1989). To umožňuje vnímať Jilemnického dielo ako potvrdenie kontaktu slovenskej literatúry s proletárskym umením, avantgardami a neskôr so socialistickým realizmom. Zvláštnu pozíciu v celku Jilemnického tvorby má jeho prvý román *Vítazný pád*, stojaci na predele medzi ranými novelami z rokov 1924 – 1926, ktoré boli ovplyvnené estetikou poetizmu, a románovou tvorbou po roku 1934, kde už aplikoval metódu socialistického realizmu. Hoci román *Vítazný pád* napísal v rokoch 1925 – 1926, knižne vyšiel až v roku 1929. Završil ním tvorivú fázu, v ktorej sa autorsky vyrovnával s konceptmi proletárskej literatúry a poetizmu. Zároveň v ňom spochybnil atribúty svojej dovtedajšej poetiky a súbežne anticipoval nový spôsob umeleckého zobrazenia sveta. V tomto zmysle sa dá román *Vítazný pád* označiť za tranzitné dielo.

P. Jilemnický v ňom revitalizuje tradičnú tému slovenskej literatúry¹ – prostredie slovenskej dediny –, ktorú dopĺňa o ideologický názor a hodnotenie sociálnej skutočnosti. Román charakterizuje ideová, kompozičná i výrazová heterogénnosť a je možné považovať ho za experiment. Lyrizujúca tendencia oslabuje epickosť, do popredia sa dostáva evokácia nálady. Prítomné sú však aj vrstvy reflexívnosti a dokumentárnosti a tiež prvky a prostriedky avantgardnej estetiky, ako sú montážny charakter textu, fragmentárnosť, imaginatívnosť, asociatívnosť obrazu (k problematike avantgardy výberovo Vlašín 1971, 1972; Papoušek 2007; Vojvodík – Wiendl 2011; Wiendl 2014). Na ideovej rovine ide o zápas subjektu o prežitie v drsných prírodných podmienkach, súbežne sa však rieši i otázka sociálnej nerovnosti s anticipáciou (revolučného) prerodu jedinca. Práve živelný vzdor subjektu a jeho zápas s okolím boli dôvodom, prečo Ján Števec analyzoval dielo ako príklad aktivistického expresionizmu.² Vzťah revolučnej idey a jej umeleckej realizácie, otázku spoločenskej záväznosti literárneho diela a v neposlednom rade i polemiku s programom poetizmu (k výskumu poetizmu Chvatík 1967; Kubínová 1982; Čolaková 1999), ktorého prvky sú v diele tiež zastúpené, nastoľuje P. Jilemnický okrem iných spôsobov aj prostredníctvom konania románového protagonistu.

1 Andrej Mráz sa v článku *Romány a ich autori* z roku 1931 zamerl prostredníctvom prehľadu slovenskej románovej produkcie po roku 1918 na problematiku kultúrneho vývinu na Slovensku. Usiloval sa o potvrdenie legitímnosti a kvality slovenskej literatúry po vzniku 1. Československej republiky. Uvádza, že umelecké snahy proletárskych spisovateľov a ľavicových intelektuálov, kam radí aj P. Jilemnického ako jediného prozaika skupiny DAV, dokázali prekonať dezorientáciu a dezorganizáciu povojnovej literárnej generácie. P. Jilemnický ako začínajúci spisovateľ románom *Vítazný pád* naznačoval nové chápanie kategórie lyrizácie prózy. A. Mráz považoval *Vítazný pád* za „to najlepšie, čo sa v našej povojnovej literatúre stvorilo, pričom tlmočí osudovosť kysuckej reality“ (Mráz 1931: 99), ktorá sa „ohýba pod krásami básnického slova, plného emotivity a metaforickej obsažnosti, lyrickej vrúcnosti“ (Mráz 1931: 100).

2 „Boj proti sociálnej nerovnosti, biede, hladu i strachu [...] vzbura proti neusporiadanosti sveta, biede, hladu a útlaku je vyjadrenie vitalistického a živelného vzopretia životných síl hrdinu“ (Števec 1983: 91). J. Števec zároveň spochybuje kritické úvahy o výsostne revolučnom ukotvení románu *Vítazný pád*, ako ho vnímali výklady z päťdesiatych rokov (napríklad Matuška 1950). Namiesto toho deklaruje prítomnosť expresionistického gesta, ktoré je bazálne späté s hlavnou postavou v momentoch neriešiteľného sporu. Tieto aspekty mali potvrdiť originálny interpretačný model medzivojnovovej literatúry, v ktorom J. Števec zdôraznil zástož expresionizmu.

262 Premeny postavy ako spôsob rozvíjania sujetu

Sujet románu *Vítazný pád*, pozostávajúceho z troch častí, sa utvára prostredníctvom premien postavy Maťa Horoňa, ktorý sa po rokoch strávených na fronte prvej svetovej vojny vracia do rodnej dediny. Na začiatku sa javí ako hlásateľ novej morálky a snový vizionár, ktorý sa pohybuje na hranici reality a fantázie. Prelomom v rozvíjaní sujetu je jeho premena na vraha – impulzívne konanie ho privádza k morálnemu pádu. Záver románu však prekvapivo prináša konzervatívne ladený obraz Maťa oráča, sprevádzaný vyhraneným názorom na zmysel života: „Žiť a pracovať preto, aby, až zostarneme, mohlo naše semeno klíčiť v prajnejšej zemi; žiť a biť sa preto, aby človek sa stal človekom!“ (Jilemnický 1929: 182).

Premeny hlavnej postavy utvárajú základnú epickú líniu sujetu, pričom v základe všetkých je vitalistický aspekt. Postava je profilovaná ako „komplex sociálno-vitalistických vlastností istého kraja“ (Števec 1983: 97). Jednotlivé podoby Maťa Horoňa zároveň vyjadrujú konceptuálne odlišné predstavy o úlohe jednotlivca v spoločnosti.

V prvých dvoch častiach románu je primárnym záujmom protagonistu a hybnou silou jeho činov zábava, láska k žene a hľadanie osobného šťastia. Ontologický pohyb je motivovaný úsilím o naplnenie života v predstave, ktorá zodpovedá poetisticky ladenej doktríne – láska, radosť, šťastie a zmyslové naplnenie. Opakovane je exponovaná túžba subjektu milovať: „Bol len Maťo a ten sa svetom naháňal bohvie po ktorých krajinách a ktorým cudzím dievčatám rozosiaval modrú lásku kysuckých nocí“ (Jilemnický 1929: 25). Zaujíma ho iba Magdaléna a predstava ich spoločného života.

Vzťah hlavnej postavy a okolia (rodina, Magda, dedinčania) charakterizuje výrazný axiologický nesúlad. P. Jilemnický tým implikuje nielen ideu nového človeka, respektíve nového spoločenského poriadku, ale tiež myšlienku revolúcie citov, teda hľadanie novej morálky, realizovanej ako nová kvalita ľudského života. Toto poznanie Maťo Horoň nadobudol skúsenosťou z východného frontu:³ „Viete, otecko, to všetko, čo sa na vojne robilo a čo bolo také strašné, prečo to bolo? Aby bolo ľuďom lepšie na svete. Aby dostali inakší rozum. Aby poznali cenu ľudského života“ (Jilemnický 1929: 14). Motivácia konania a pohyb postavy v priestore sú anticipáciou kolízie.

Epický konflikt je až do momentu Maťovho morálneho zlyhania, keď zabije svoju milú Magdu, predstavovaný ako konfrontácia starej a novej morálky, starého a nového sveta. Tematicko-axiologický kontrast aktualizuje P. Jilemnický viacerými spôsobmi, pričom všetky naznačujú latentnú dialektiku ničenia a stavania: sú to hodnotový spor medzi protagonistom a jeho blízkymi a s tým súvisiaci generačný konflikt, odpor proti spoločenským konvenciám, boj proti

3 Na začiatku románu je Maťo Horoň ovplyvnený vojnovou a revolučnou skúsenosťou, takže postava sa javí ako cudzia, nová, odlišná. „Všetko je staré, všetko je známe, bez zmeny. Ale Maťko, Maťko či sa nezmenil?“ (Jilemnický 1929: 16). Význam *novosti* zvyčajne opakované pripomínanie v pláne rozprávača: „*Maťo je nový, úplne nový*. Rudý diabol ho premenil“ (Jilemnický 1929: 16), „Len Horoňkula sama v sebe hľadala spojitosť medzi *Maťom z roku 1914* a *Maťom z roku 1919*“ (Jilemnický 1929: 48) a následne ilustrácia aj cez prehovory postáv: „Z vojny sa vrátil a zas už odišiel. Tak ani čo by *nebol Maťo* prišiel, ale *ktorýsi cudzí*. Čuješ?“ (Jilemnický 1929: 29). Svoju odlišnosť si uvedomuje aj samotný protagonist a za pôvod danej dištinktívnej kvality označuje osobnú skúsenosť mimo domáceho prostredia: „Otecko, na vojne sa toho viac robilo krem prikázaní. *Čosi nám tam naočkovali. Každý svoj rozum dostal*. Podľa toho, *aké mal oči*. A ja som videl mnoho. Mnoho som vytrpel“ (Jilemnický 1929: 36; vo všetkých citátoch zvýraznila Z. K.).

sociálnej nerovnosti. Maťo si uvedomuje, že tragické životné podmienky dedičanov sťažuje aj ich lipnutie na tradíciách. Kriticky hodnotí konanie svojich blízkych (otca, matky) a hovorí o potrebe morálnej očisty. Rozchod so starým svetom má charakter individuálneho nesúhlasu, miestami až pohrdania tradíciami a spoločenskými očakávaniami. Odmietanie tradičného spôsobu dedičského života je pritom analógiou znechutenia zo (starého) sveta. Predstava iného sveta tak nadobúda utopické črty.

V prvých dvoch častiach románu je postava Maťa Horoňa prevažne statická: jeho revolta sa obmedzuje na verbálny prejav, k radikálnejším prejavom sa uchyluje iba v momentoch ohrozenia vlastného presvedčenia. Sériu zlyhaní na ceste za osobným šťastím napokon završuje vražda Magdy v kapitole Prvý pád.⁴ Ide teda o popis zostupu postavy, jej smerovania k (morálnemu) pádu, s uvedením si nerealizovateľnosti ideálu novej morálky. Tento zásadný sujetový obrat spochybňuje potenciálne utopistické smerovanie románu.

V tretej, poslednej časti knihy, zobrazujúcej Maťov život po prepustení z väzenia, protagonistu výrazne zmení svoj pohľad na svet.⁵ Do popredia sa opäť dostáva aspekt novosti: „Keď sa Maťo znova narodil pre Kysuce, bol práve taký ako dieťa“ (Jilemnický 1929: 168). Mení sa však aj fyzicky, jeho postava je „tvrdá ani slnečné poludnie. Tmavá ani večer, [...] čisté srdce je zvučnejšie a krajšie“ (Jilemnický 1929: 168). Už nemá záujem o ženskú lásku a osobné šťastie. Epický konflikt sa už nerealizuje ako hľadanie novej morálky a spoločnosti, ale ako zápas postavy s prírodným prostredím a osudom ako takým. Zatiaľ čo v prvých dvoch častiach P. Jilemnický uvádza postavu do situácií, ktoré zvyrazňujú smerovanie k pádu, záverečná časť románu, premena postavy na orača, vyjadruje pohyb nahor. Maťo Horoň ostáva na Kysuciach, kde si buduje svoje existenčné a sociálne zázemie. Napriek nepriazni okolností víťazí a prácou, nie láskou, pretvára svoje okolie, čím P. Jilemnický vyjadruje mýtus osobnej a sociálnej nezlomnosti.⁶

4 K vražde Magdy privádza Maťa sklamanie z nevery a pocit, že jeho láska je poškvrnená: „Oznamuje sa láskam vašim, že v sňatok manželský vstúpil chcév mládenec Gregor Padych a panna Magdalena Kortyzová. Kto by proti ich sňatku mal dáke námietky, nech to zavčasu oznámi na príslušnom farskom úrade. [...] Ale ponevác to bola príliš silná rana do srdca, Maťo už posledné slová nepočul. [...] Čosi sa mu v hlave zvrtilo, bolo to ostré a porezalo mozog, nebolo možné zostať spokojným a kludným [...]. Zomrel dneskajší celý deň a s nim radosť, ktorá sa chystala. Oklamali ho jednoducho a bez rozmyslu a to bola najväčšia chyba. Hovorí sa, že chyby sa pomstia. Snád sa Maťo pomstí. Že nebude Magda jeho ženou? Dobré, nútíť ju nebude. Ale svoju chybu musí vykúpiť hrozným utrpením. Rastie jej dieťa pod srdcom a nesmie ono nasiaknuť vierolomnosťou. [...] A nesmie zrádzať tak ako on“ (Jilemnický 1929: 136).

5 Uvedomuje si svoje provinenie a chce si ho odpykať, pokus o samovraždu mu však nevyjde: „Takto som celým vrahom. Dostanem slučku na krk alebo dvadsať rokov. A neviem prečo. Nemôžem sa ničím ospravedlniť. Iba tým, že som chcel byť na svete troška šťastný. A že som nevedel, za ktorý koniec to šťastie lapíť. No – už je darmo!“ (Jilemnický 1929: 151-152).

6 Je pravdepodobné, že P. Jilemnický mal pripravený aj odlišný záver románu. V roku 1926 vyšiel v *Pravde* článok s názvom *Interhelpo*, ktorý autor označuje za záverečnú kapitolu románu *Pád*. V uverejnenej časti odchádza hrdina do Sovietskeho Ruska (Jilemnický 1926). Rovnako Jilemnického korešpondencia ukazuje, že sledoval dobovú diskusiu o úlohe umenia v novej spoločnosti. Ako člen skupiny DAV sa programovo vyhradzoval voči poetizmu a skupine Devětsil, paradoxne však i sám čelil kritike za uplatňovanie poetických estetických kritérií v novele *Muzika* (v liste Edovi Urxovi, 1925 – Jilemnický 1984).

264 Priestor ako realizácia poetistického programu

Odlíšnosť medzi hlavnou postavou a okolím sa prejavuje aj prostredníctvom priestorového kontrastu.⁷ So sociálnym prostredím sa spájajú negatívne príznaky (chudoba, hlad, absencia radosti). Príkladom je hlad medzi dedičanmi, ktorý autor konfrontuje s hladom po láske hlavnej postavy. Na rovine výrazu sa objavuje vo viacerých obrazoch kontrast tvrdosť – mäkkosť. Deskripciu dediny sprevádza príznak nevyhnutnej tvrdosti a hrubosti: „Mäkké dlane veštia smrť, lebo život sa dobýva z kameňa a preto musia byť tvrdšie než kameň“ (Jilemnický 1929: 10). Akýkoľvek náznak radosti je vzápätí eliminovaný tvrdým charakterom priestoru: „keď i tá radosť, ktorá sa túla po rozosmiatych kopcoch, musí byť tvrdá“ (Jilemnický 1929: 10).

Hlavná postava je v prvých dvoch častiach románu schopná vytvoriť (si) priestor, v ktorom prevažujú kladné pocity ako láska, radosť, šťastie a ktorý je príznakom jej životnej aktivity. Na rozdiel od ostatných postáv rozprávač⁸ charakterizuje Maťa Horoňa prostredníctvom predstáv. Tie nemajú iba iluzívny a ilustratívny charakter, ale sú dôkazom kreatívneho potenciálu postavy. Dochádza tak k prepojeniu princípu fantázie s ideou človeka ako tvorcu. Subjekt je súčasťou imaginatívneho sveta do takej miery, ako je svet súčasťou jeho predstavy. Tento fakt si paradoxne ako jediná uvedomuje Magda: „Lúto tej nevinnej radosti, ktorú vie Maťo pripraviť“ (Jilemnický 1929: 89).

Dôraz na imagináciu hlavnej postavy, so zapojením fantázie, snov a hravosti, korešponduje s poetistickým programom. Fantázia pritom predstavuje formu úniku pred sociálnou tragikou života. Maťo prežíva pocity slobody len vo svojich predstavách, čím si kompenzuje vlastnú reálnu sociálnu izolovanosť: „Ale to prehovorilo podvedomie, lebo Maťo dosiaľ žmurkal červenými očami, ktoré nemohli vyplávať z hĺbky ružového sna. To more sna bolo hlboké a ťarcha nedovolila Maťovi, aby sa postavil s otvorenými očami pred skutočnosť“ (Jilemnický 1929: 33). K snovým únikom dochádza v momentoch, ktoré je možné považovať za momenty šťastia a individuálneho dobrodružstva. Maťova predstavivosť sa zintenzívňuje vo chvíľach, keď je v Magdinej prítomnosti. Exkluzivitu imaginatívneho priestoru odhaľuje rozprávač ako abstrakciu, schopnosť premýšľať, respektíve vidieť „skutočný“ zmysel alebo účel vecí. „Každý mozog nie je prispôsobený na to, aby sa zaoberal abstrakciami. A tu sú veci okolo nás, veci tvrdé a hranaté či oblé, naše ruky ich cítia a vedomie o nich, o ich tvrdosti, tvare, pohybe vstupuje do našich myslí. Deň je naplnený vecami a preto sám je tvrdý“ (Jilemnický 1929: 75).

Imaginatívna rovina priestoru je paralelná s vecnou rovinou, utvára sa z jej fragmentov. Jej existenciu často stimulujú všedné, každodenné predmety alebo činnosti. Oslabením referenčnej hodnoty objektov dochádza k zvýrazneniu nekonvenčnosti obrazu a momentu prekvapenia. Napríklad prvá kapitola druhej časti Srdce a opica na gumičke opisuje Maťovu návštevu trhu v Čadci. Realistické priblíženie príprav povozu obohacuje rozprávač o exotický rozmer a moment putovania: „Maťov sivák ozdobený ligôtkami ani náhrdelník ľudožrútskeho kráľa

7 Okrem roviny vecného sveta a imaginatívnej roviny možno vyčleniť aj ďalší samostatný priestor kysuckej prírody.

8 Popri imaginatívnosti postavy v románe *Vítazný pád* figuruje aj imaginatívnosť ako rozprávačský postup – ide totiž o kompetenciu, ktorej si nie je vedomá samotná postava, ale prisudzuje jej ju rozprávač.

z afrických pralesov“ (Jilemnický 1929: 71). Reálna cesta sa v predstavách prelína so snovou cestou: „Jabloň sklonená nad Horoňovou chalupou premenila sa na hračku zo strieborných prútikov. Strecha vzdychala pod ťarchou snehu. A cesty sa hadili úzke ako kaňony Colorada, ako vybetónované zákopy ďalekých francúzskych pozícií“ (Jilemnický 1929: 71). Ide o kumuláciu obrazov organizovaných na princípe filmového prestrihu. Namiesto princípov konvenčnej logiky rozprávač uplatňuje asociatívnu sugesciu, čím dochádza k prekvapivým spojeniam. „Zás-tava U. S. of America prikryla Horoňovu chalupu ani hlboké hviezdnaté nebo. Jedna hviezda (tá najväčšia) padla Horoňovi priamo do lačného srdca, lebo čs. Konzulát v Chicagu oznamoval starému Horoňovi smrť jeho brata a jeho označil za jediného právoplatného dediča...“ (Jilemnický 1929: 49). Narúša sa tak empirická skúsenosť a utlmuje logika zobrazenia.

Predmety, ktoré v súlade s východiskami poetizmu evokujú detské a radostné videnie sveta (kúzelníci, hračky, bábiky či klauni) však nadobúdajú v románe špecifickú, ambivalentnú hodnotu. Ich hodnotová referencia je utlmená, asociatívne rozvíjané predstavy dostávajú negatívne zafarbenie, poukazujú na neistotu a neurčitost: „S krásou sa rodí láska, hovorí sa, že láska je jedna čudesa pieseň s najkrajšími variáciami tónov. Čert vie, kto si tú hlúposť vymyslel. Neni to ani výstižné ani básnické. Ale keď sme už pri tom, zastaňme, 99 tónov bolo sladších banánu a ten posledný hlboký sťa priepasť, ktorá varuje. Spodný tón. Tá všetka krása, tá všetka láska na ňom stála jako balansujúca barevná tyč na nose clowna, a keby nie clowna, tyč spadne a zláme sa“ (Jilemnický 1929: 23). Jeden z posledných rozhovorov Maťa a Magdy v druhej kapitole druhej časti *Láska bojuje so štvrtým prikázaním* príznačne vyjadruje neuskutočniteľnosť zmeny. Maťo na trhu v Čadci kúpi za posledné peniaze dar pre svoju milú – opičku na gumičke. Jeho pokus kúpiť si Magdinu vernosť, a zároveň na ňu preniesť kus svojej detskej radosti, je však neúspešný. Magda prijíma dar s nepochopením, čo naznačuje začiatok konca, smerovanie k (morálnemu) pádu:

„Pozri sa, dievča: kade chodím, vždy len teba spomínam. Nejdeš mi z hlavy. Na jarmoku som dnes bol v Čadci. Darček som ti doniesol, zasmieš sa. A z vačku ťahá opičku na gumičke, s najašenými očami a trasúcimi nôžkami. ‚Čo je to?‘ Magda snaží sa oko nahradit' hmatom. Ale má špatnú predstavivosť a v jej živote nebolo podobných hračiek. ‚Čo je to? Taká smiešna opica. Na gumičke. Poskakuje, akonáhle ju potiahneš. Dočkaj, rozsvietim.‘ Zápalka prežila svoj päťsekundový život, aby v ňom dala Magde aspoň kus radosti. Jáj, tá je smiešna! A čo s ňou mám robiť? Dá sa to zjest?“ (Jilemnický 1929: 89).

Kategórie lásky a radosti sú účelovo uvádzané do komparatívneho vzťahu s prvkami tragiky.⁹ Niekedy vyjadrujú aj melanchóliu: „Oh, ako pripomína tá pieseň cigánskeho primáša, ktorý vie na E-strune zlomiť svoje srdce na dve polovičky, jednu svojej černookej milej, druhú polovičku tomu smútku široširej pustine, ktorú má v duši rozloženú, hoci ju nikdy nevidel. Na E-strune rozlomí srdce a na G-strune sám seba pochová a zahrabe sa do čierneho hrobu hlboko a oddane, so zavretými očami. Oh, kúzelníci, odvážni zbojníci lásky“ (Jilemnický 1929: 58).

9 V pasáži, ktorá popisuje trh v Čadci, je aj zmienka o tom, že matka nemôže kúpiť dieťaťu hračku.

V tretej časti románu absentujú prvky, ktoré by odkazovali na ideu radosti, hravosti, osobného šťastia a lásky. Dochádza k redukcii asociatívniosti aj obraznosti, ktoré boli prítomné v prvých dvoch častiach. Dôvodom tejto zmeny je to, že hlavná postava prichádza o impulzy, ktoré podnecovali jej imagináciu. Prírodno-sociálna determinovanosť prostredia odkrýva klamlivý a prchavý charakter priestoru imaginácie.

Nekompatibilita dvoch axiologických rovín v románe, rozpor medzi protagonistom a okolím, poukazuje na nemennosť prostredia dediny. Hoci sa Maťa dočasne vymaňuje zo svojho okolia, nie je schopný naň preniesť princípy novej morálky a v konečnom dôsledku sa nedokáže ani úplne odpútať od sociálneho prostredia.

Limity „revolúcie“ srdca

Vytvorenie priestoru imaginácie, ktorý sprostredkúva emócie radosti, hravosti a predstavu šťastia, implicitne upozorňuje na poetistické východiská, ktoré sa v románe uplatňujú popri expresionistickom aspekte. Heterogénny charakter románu sa prejavuje aj v kompozičnej neproporčnosti. V prvých dvoch častiach románu, teda pred pádom, motivuje konanie Maťa Horoňa buričstvo, snaha riešiť sociálne problémy a vytvoriť iný svet na základe novej morálky, teda prvky, ktoré korešpondujú aj s expresionizmom. Morálne pochybenie hlavnej postavy má v konečnom dôsledku paradoxný účinok, zdôraznený prostredníctvom atribútu nezlomnosti. Kreativný potenciál nahrádza dôraz na telesnú silu a potenciál budovania sveta: „K tomu treba silných rúk a tie mal jedine Maťa“ (Jilemnický 1929: 159).

Paralelne s transformáciou postavy prichádza v texte k zmene celkovej umeleckej stratégie. V prvých dvoch častiach románu je prítomná výrazná asociatívniost, snovosť a poetisticky ladená obraznosť, s prvkami exotiky, dobrodružstva a hravosti. P. Jilemnický však zároveň prehodnocuje životaschopnosť poetistickej umeleckej koncepcie v konfrontácii s dobovou spoločenskou a umeleckou diskusiou, čo ho v tretej časti románu privádza k eliminovaniu avantgardných postupov a prvkov. Táto eliminácia avantgardných tendencií je následne príznačná aj pre jeho ďalšiu literárnu tvorbu.

Motivácie protagonistu, ktoré vyústili do násilného činu, poukazujú totiž na komplexnejší ideový problém: láska ako sporný spôsob realizácie ľudského šťastia, respektíve nemožnosť dosiahnuť ho cestou individuálneho úsilia. P. Jilemnický cez epický príbeh Maťa Horoňa poukazuje na limity „revolúcie“ srdca, respektíve na problematickosť stotožnenia revolučnej myšlienky s „revolúciou“ srdca.

Pramene

- JILEMNICKÝ, Peter, 1926. Interhelpo. *Pravda*, roč. 7, č. 100, s. 6.
 JILEMNICKÝ, Peter, 1929. *Vítazný pád*. Praha: L. Mazáč.
 JILEMNICKÝ, Peter, 1984. *Spisy 11. Listy Petra Jilemnického 1. 1917 – 1936*. Edične pripravil Karol Rosenbaum. Bratislava: Pravda.

Literatúra

- ČEPAN, Oskár, 1977. *Kontúry naturizmu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
 ČOLAKOVÁ, Žoržeta, 1999. Poetismus v genetickém plánu surrealizmu. In ČOLAKOVÁ, Žoržeta. *Český surrealismus 30. let. Struktura básnického obrazu*. Praha: Karolinum, s. 61-94. ISBN 80-7184-629-5.
 CHVATÍK, Květoslav, 1967. Poetismus. In CHVATÍK, Kvetoslav – PEŠAT, Zdeněk. *Poetismus*. Praha: Odeon, s. 363-381.
 KUBÍNOVÁ, Marie, 1982. V magických zrcadlech poetismu. In KUBÍNOVÁ, Marie – KUBÍN, Václav, ed. *Magická zrcadla: antologie poetismu*. Praha: Československý spisovatel, s. 11-25.
 MATUŠKA, Alexander, 1950. Peter Jilemnický. In MATUŠKA, Alexander. *Nové profily*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 115-166.
 MRÁZ, Andrej, 1931. Romány a ich autori. In *Slovenská prítomnosť literárna a umelecká*. Zostavil Ján Smrek. Bratislava: Vydavateľstvo L. Mazáč, s. 97-105.
 NOGE, Július, 1983. *Podoby realizmu v medzivojnovnej próze*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
 PAPOUŠEK, Vladimír, 2007. *Gravitace avantgard. Imaginace a řeč avantgard v českých literárních textech první poloviny 20. století*. Praha: Akropolis. ISBN 978-80-86903-52-1.
 PATERA, Ludvík, 1983. *Tradice a výboje slovenské literatury*. Praha: Československý spisovatel.
 ŠMATLÁK, Stanislav, 1977. Mladá próza Petra Jilemnického. In ŠMATLÁK, Stanislav. *Program a tvorba*. Bratislava: Tatran, s. 116-158.
 ŠTEVČEK, Ján, 1983. Vitalistický aktivizmus v románe Vítazný pád. In ŠTEVČEK, Ján. *Moderný slovenský román*. Bratislava: Tatran, s. 91-102.
 TRUHLÁŘ, Břetislav, 1989. *Peter Jilemnický: Vždy s ludom. Život a dielo v dokumentoch*. Martin: Osveta. ISBN 80-217-0024-6.
 VLAŠÍN, Štěpán, ed., 1971. *Avantgarda známá a neznámá: od proletářského umění k poetismu. 1919 – 1924. 1. svazek*. Praha: Svoboda.
 VLAŠÍN, Štěpán, ed., 1972. *Avantgarda známá a neznámá II: vrchol a krize poetismu 1925 – 1928. 2. svazek*. Praha: Svoboda.
 VOJVODÍK, Josef – WIENDL, Jan, ed., 2011. *Heslář české avantgardy: estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908 – 1958*. Praha: Univerzita Karlova. ISBN 978-80-7308-332-8.
 WIENDL, Jan, 2014. *Hledači krásy a řádu: Studie a skice k české literatuře 20. století*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. ISBN 978-80-7308-505-6.

Mgr. Zuzana Kubusová
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta
Univerzity Komenského
Gondova 2
811 02 Bratislava
Slovenská republika
E-mail: kubusova5@uniba.sk