

Pallová, Darina

Princípy expresionizmu a ich tematická realizácia

Opera Slavica. 2002, vol. 12, iss. 3, pp. 21-31

ISSN 1211-7676

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/117723>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

PRINCÍPY EXPRESIONIZMU A ICH TEMATICKÁ REALIZÁCIA

Darina Pallová (Bratislava)

Problematika literárneho expresionizmu, ktorý sa rozvíjal v Nemecku v rokoch 1910-1925 a mal nielen niekoľko vývinových fáz, ale aj niekoľko systémových podôb, je natoľko široká a obsiahla, že zámerne poukážeme len na jeden, podľa nášho náhľadu ústredný bod. Je ním problém vymeniteľnosti (alebo azda lepšie zameniteľnosti) človeka človekom v istej konkrétnej psychologickej a sociálnej situácii.

Keď takto jednoznačne formulujeme istú črtu literárneho expresionizmu, mohlo by sa zdať, že z komplexu problematiky vytrhávame len jednu špecifickú črtu. V skutočnosti je to také ohnivko z reťaze teórií o človeku rozvinutých v expresionizme, ktoré nám umožňuje pozrieť sa na celú reťaz problematiky.

Po preštudovaní literatúry o expresionizme najmä citovaných prác W. Muschga *Od Trakla k Brechtovi (Von Trakl zu Brecht)*, W. H. Sokela *Literárny expresionizmus (Der literarische Expressionismus)*, ako aj analytických štúdií literárnych textov nemeckej a našej proveniencie dospievame k náhľadu, podľa ktorého v literárnom expresionizme dochádza k redukcii sociálnej podstaty človeka, teda presnejšie povedané epickej či dramatickej postavy. Táto redukcia sociálneho momentu na moment prírodný, biologický (najpresnejšie azda vitálny) je v expresionizme hlboko zdôvodnená.

Zo stanoviska sociálnej genézy expresionizmu môžeme hovoriť o sklamaní jednotlivcov v meštiackej spoločnosti z konca 19. a zo začiatku 20. storočia. Sociálny moment sa v očiach expresionistov stáva abstraktným a do popredia sa vysúvajú také literárne postavy, v ktorých sa zdôrazňuje nie spoločnosť, ale tzv. čistá ľudskosť, sociálne neurčená. Zdôrazňovanie tohto všeobecného vitálneho alebo duchovného prvku v postave malo byť znakom odmietnutia dobových spoločenských vzťahov. Súčasne malo naznačiť, že popri sociálnom prvku existuje v rovine individua taká zložka, ktorá

- a) prekonáva sociálnosť ľudskej existencie
- b) takáto zložka môže existovať ako nesporná hodnota, ktorá spoluurčuje sociálne hodnoty.

Genetická závislosť expresionizmu od dobových pomerov bola pre mysliteľov z konca 19. storočia (F. Nietzsche) zjavná. Je známe, že Nietzsche v období od roku 1885, keď publikoval svoje dielo *Tak hovorí Zarathustra (Also*

sprach Zarathustra), koncipuje predstavu človeka ako takej bytosti, ktorá odmieta dobovú sociálnosť a ktorá ju súčasne presahuje v rovine nezničiteľných vitálnych síl. Samotný pojem nadčlovek predstavuje človeka, ktorý neguje meštiacku spoločnosť a ktorý súčasne nesie isté charakteristické črty sice slobodného, ale biologicky determinovaného individua. Georg Lukács označuje túto stránku Nietzscheho filozofie ako romantický antikapitalizmus, čiže ako odmietnutie pseudomorálky a princípov meštiackej spoločnosti z konca storočia v mene ideálu človeka nezávislého na akejkoľvek morálke, resp. nastoľujúceho tzv. novú morálku silného jednotlivca – nadčloveka (Übermensch).

Nietzsche nadhodnocuje biologické (i rasové) prvky človeka a zároveň ich izoluje, čím jeho iracionalistická filozofia mohla v sociálnej rovine poslúžiť už nie romantickým, ale ideologicky brutálnym, antihumánnym princípom nacizmu.

Ak sa na Nietzscheho dielo *Tak hovorí Zarathustra* pozrieme zo stanoviska vývinového, z hľadiska logickej a historickej zaradenosti ideí, môžeme konštatovať, že Nietzsche fakticky zveličil a romantizoval ten rozpor, ktorý vidíme v neskoršom literárnom expresionizme a jeho filozofickom základe.

Literárny expresionizmus v Nemecku spreď prvej svetovej vojny a pochopteľne i po nej prináša túto problematiku vo vyostrenej a súčasne špecifikovanej podobe. Je isté, že aj expresionisti, predovšetkým vo svojich prvých dramatických pokusoch W. Hasenclever: *Der Sohn* (1914), Fr. Kafka: *Die Verwandlung* (1912), odmietali tzv. pevné zásady meštiackej spoločnosti v mene čohosi, čo je v jednotlivcovi spoločensky ešte neexploatované, napr. na základe mladosti.

Pripomíname tu hru *Frühlingserwachen* od Wedekinda (1891), kde je konflikt hry založený na odmietnutí strnulého spôsobu života malomeštiackeho rodinného prostredia mladým človekom. Boli to len začiatky expresionizmu, hoci i na nich je už zreteľné, že sú fakticky rozvinutím Nietzscheho jednoznačne a romanticky vyjadreného konfliktu, medzi falošnosťou buržoáznej morálky a tzv. prirodzenosťou človeka. Musela prísť taká závažná historickospoločenská udalosť, akou bola prvá svetová vojna, aby sa tento latentný a v prvých drámach expresionistov len naznačený konflikt rozvinul do niečoho, čo by sme mohli nazvať noetickou alebo azda lepšie filozofickou základňou expresionizmu.

Prvá svetová vojna s drastickou, tvrdou bezohľadnosťou obnažila to, čo bolo v meštiackej spoločnosti pociťované ako duchovný problém. Lahko si možno predstaviť, čo pre vedomie vnímavého človeka prežívajúceho udalosti prvej svetovej vojny znamenal rozpor medzi pomínavosťou, náhodnosťou a nezávažnosťou jednotlivca v masakre frontových bojov. Expresionisti boli svedkami, ba i priamymi účastníkmi tejto novej situácie vo vývine európskej

civilizácie. Náhodnosť a nezávažnosť individuálneho ľudského života vo víre vojny mala za následok, že proti konkrétnej existencii jednotlivca sa v rovine hodnôt stávalo čosi oveľa závažnejšie, hlbšie a podstatnejšie. Tým už nebol život jednotlivca, ale život sám vo svojej nedefinovateľnej všeobecnej podstate.

Ak by sme mali hľadať základnú opozíciu ústredných kategórií dobového, najmä expresionistického myslenia, potom by sme mohli hovoriť o nasledujúcom posuve:

spoločenské vs. vitálne sily jednotlivca

spoločenské vs. duchovné sily kolektivity

Ak by sme sa mali vrátiť k základnej formulácii problému, mohli by sme súčasne povedať, že podstatou tohto binárneho vzťahu i tohto sémantického posuvu je čosi konkrétne historické a tým je premena latentne pociťovaných spoločenských rozporov meštiackej society a súčasne premena čisto individuálnej vitálnej a duchovnej reakcie človeka na obklopujúcu ho skutočnosť. V zhode s tým vitálna a duchovná reakcia postavy na danú epickú alebo dramatickú situáciu sa stáva tematickým problémovým a konfliktovým (sujetovým) základom expresionistického literárneho diela.

Graficky by sme to mohli naznačiť takto:

meštiacka spoločnosť: individuálna reakcia

pred I. svetovou vojnou: vitálna duchovná (mýtická)

fakt I. svetovej vojny: predstava nového človeka (sociálny étos)

V zásade teda možno povedať, že predvojnový expresionizmus je latentným cítením a svojským ideovotvárnym vyjadrením odporu vitálnej a duchovnej sily jednotlivca proti spoločnosti, kým expresionizmus zrodenný z psychických a duchovných reakcií na prvú svetovú vojnu je už nielen latentným, ale zjavným rozvinutím naznačeného rozporu a domyslením protikladného vzťahu sociálneho a individuálneho do svojskej podoby sociálnej a etickej vízie. Rovnako je tu závažný paralelizmus individuálneho bytia vôbec, z čoho potom logicky vyplýva téma rozplynutia individua vo vyššej a všeobecnejšej kategórii humanity. Nemôže teda prekvapiť, že vo viacerých dielach expresionizmu inšpirovaných prvou svetovou vojnou sa tematizuje práve táto podoba literárneho konfliktu. Nejde už o vzťah jednotlivca a spoločnosti, ktorý vyjadruje odpor a nechť voči danej sociálnej realite, ale o niečo zásadne iné, totiž o pokus vložiť svet vojnou ohrozeného a rozvráteného individua poukazom na širšiu kategóriu než je individuálny život, a tým je život ako zjednocujúca kategória.

Z takto formulovaného literárneho problému vzniká fakticky aj nová téma umeleckej literatúry, ktorá chce ukázať ako funguje vzťah medzi náhodnou povahou života individua a zákonom života ako celku. Z toho vyplýva, že literár-

ny konflikt niektorých expresionistických prác, ktoré nás zo stanoviska nášho problému zaujímajú, je v napätí medzi celkovým racionálne nedefinovatelným pojmom života a pojmom života jednotlivca.

Život jednotlivca sa v obdobných dielach formuluje tak, že stráca nielen svoje sociálne a historické kontúry, ale vlastnú identitu v pomere k všeobšahlemu prúdu života. Literárny hrdina sa nielenže nechce identifikovať so spoločnosťou a dobou, ale často ani so sebou samým, a výsledný proces identifikácie individua je potom len výsledok konfliktu a sporu s kolektivitou.⁽¹⁾ Z naznačenej noeticko-estetickej i etickej problematiky expresionizmu vyplýva, že literárna postava sa k obklopujúcemu prostrediu správa alternatívne, buď s ním splýva a prijíma tzv. vyššie zákony života (porovnaj L. Frank: *Karl und Anna*, D. Chrobák: *Návrat Ondreja Baláža*), alebo sa s ním dostáva do rozporu a na princípe krízy so širším prostredím napokon splýva. V oboch prípadoch, ktoré vyzerajú na prvý pohľad ako protiklad, nachádzame spoločný princíp tzv. abstraktného subjektu, ktorý nie je individualizovaný, ale prijíma, resp. popiera zákonitosť vyššieho nadindividuálneho celku. Kým prvá podoba literárneho konfliktu splynutia s vyšším celkom (napr. s princípom života) vedie spravidla k mýtickému až mystickému chápaniu reality v novelistickej alebo románovej tvorbe (Fr. Švantner: *Nevesta hôľ, Život bez konca*), v druhom prípade, keď ide o konflikt individua a kolektivity, smeruje téma diela skôr k jej sociálnemu, resp. etickému chápaniu (D. Chrobák: *Drak sa vracia*, M. Figuli: *Tri gaštanové kone*).

Skôr než budeme charakterizovať túto podobu literárneho konfliktu na konkrétnych textoch, zastavíme sa pri teoretickej formulácii daného problému tak, ako ho v zárodočnej podobe podáva nemecký teoretik W. H. Sokel v spomínanom diele *Der literarische Expressionismus*, a tiež niektorí ďalší teoretici, ktorí zo Sokela vychádzajú a naňho nadväzujú.

Problém, ktorý sme tu označili ako ústredný, totiž pokus nahradiť, zameniť Ja individuálne a osobité za Ja esenciálne, predstavuje v expresionizme snahu individua dospieť k sebe samému, byť totožným so sebou samým. W. H. Sokel uvádza v tejto súvislosti problém Kaiserovej hry *Die Koralle*, kde ide v podstate tiež o pokus rozpustiť, rozptýliť, a tým aj pretvoriť individuálne Ja človeka v substančnej sfére, napr. v Ja druhého individua. Tento problém, ktorý označuje Sokel ako vampirizmus, je snaha prisvojiť si bezprostrednosť, detstvo a pod. druhého človeka, a tak prekonať vnútorný problém, ktorý je v indivíduu a ktorý je súčasne výrazom jeho protirečivých vzťahov k spoločenskej realite. Neschopnosť identifikovať sa so spoločenskou realitou a realitou vôbec prejavuje sa ako neschopnosť nájsť vlastnú identitu. Sokel v analýze uvedenej Kaiserovej hry popisuje súčasne spôsob takejto sujetovej premeny v tvare drá-

my. Ako príznačnú charakteristiku dramatického expresionizmu a jeho konfliktovosti uvádzame dlhšiu pasáž zo spomenutej Sokelovej analýzy:

Výborným príkladom expresionistického úniku pred vlastnou neistotou je Kaiserova dráma *Die Koralle* (Korály). Miliardár, hlavná postava *Korálov*, je istým spôsobom opačný typ Fausta. Kým Fausta poháňa nenásytná túžba po všeobsahujúcom zážitku, uchováva si miliardár v šílenom strachu o seba poklady tohto sveta. Čo u neho vyzerá ako vôľa k moci, je v skutočnosti strach pred bezmocnosťou. Život miliardára, pripomínajúci americký sen Horatia Algera, bol stálym bezdychým útekom pred traumatickým zážitkom biedy z detstva. Dúfal, že nahromadením bohatstva sa bude môcť zbaviť traumy. Ale vonkajšie bohatstvo jemu, ktorému chýba vnútorná istota, nemôže poskytnúť žiadnu istotu. Jeho deti sa obrátia proti nemu a pohrdajú majetkom, ktorý pre ne získal nemilosrdným vykorisťovaním ľudí. Keď ho vlastné deti odmietnu, vynára sa pred ním priepasť osamelosti, pred ktorou sa celý život pokúšal uniknúť.

V tomto kritickom okamihu sa zmieni miliardárov tajomník o svojom bezpečnom a šťastnom detstve, ktorého, pretože bol jeho dvojníkom, miliardár zamestnal na oklamanie eventuálnych atentátnikov. Miliardár spoznáva, že istotu a šťastie nemožno získať. Podľa kalvinizmu sa vyvolený človek rodí zo spásy. Jediným vykúpením sa miliardárovi zdá byť výmena totožnosti, odhalenie vlastného prekliateho Ja a trvalé privlastnenie si sebaistého a požehnaného Ja toho druhého. Preto miliardár zavraždí svojho dvojníka a žije ďalej ako tajomník, teda ako muž, ktorý užíval šťastné detstvo. Ako cenu za uspokojenie, ktoré mu táto nová osobnosť poskytuje, zaplatí miliardár ochotne faktom smrti, ako zdanlivý vrah svojho niekdajšieho miliardárskeho Ja.

Psychologický proces, ktorý možno pozorovať vo vývoji vampirizmu, je nasledovný: únik pred neznesiteľnou skutočnosťou vyvoláva pocit neskutočnosti, nedostatok substanciálnosti, vnútornú prázdnotu; tento pocit navodzuje zúfalú potrebu silného, pravého a substanciálneho človeka, o ktorého sa môže ten prázdny človek oprieť, ktorého môže vykorisťovať, privlastniť si jeho silu a vitalitu a nakoniec ho zničiť, aby sa sám udržal pri živote.(2)

Problematika, ktorú sa tu snažíme uchopiť sa dá rozčleniť do niekoľkých rovín

- a) ako problém stotožnenia sa s druhým,
- b) ako problém stotožnenia sa za cenu popretia iného individua,
- c) ako hľadanie spoločnej základne tejto premeny.

Otázka duchovného stotožnenia s druhým prebieha v Kaiserovej hre na základe fyzickej podobnosti s druhým (motív fyzického dvojníka), ale i v rovine intelektuálnej. Ide teda o hru na duševné a telesné, kde fyzická podobnosť je podmienkou duševného zväzku, presnejšie povedané podmienkou, ako si

prisvojiť bytostnú zložku toho druhého. Výraz vampirizmu je v tomto ohľade presný v tom zmysle, že postihuje obe stránky problému :

1. duchovnú, ktorá je cieľom stotožnenia, a tým sebanájdenia,
2. telesnú, ktorá je podmienkou tejto identity.

Protagonista Kaiserovej hry zabíja svojho fyzického dvojníka, čiže anuluje rozdiel medzi oboma individuami – postavami, aby si mohol vampiricky prisvojiť dušu a osobnosť druhého, a aby tak prekonal sociálnu traumu svojho chudobného detsva. (V tejto súvislosti je vhodné poukázať na Barčovu interpretáciu tohto problému v Diktátorovi). K tejto otázke veľmi inštruktívne analyzuje Barčov vzťah k nemeckému dramatickému expresionizmu Z. Rampák. (3)

Je pozoruhodné, ale aj v zhode s vysloveným náhľadom, že podkladom tematickej orientácie expresionizmu je rozpor individua so sociálnou skutočnosťou, ktorý sa premieta do psychična postavy, aby sa traumatizované duševno mohlo uzdraviť dotykom s nenarušenou psychikou druhého. Pojem nenarušenej psychiky druhého nie je nič iné ako ideál pôvodného nenarušeného vzťahu k sociálnej a ľudskej realite.

Ak sme vyššie vytýčili tri základné znaky vampirizmu a videli sme ich v duchovnom stotožnení sa s druhým, ktoré sa realizuje na základe zničenia toho druhého a ktoré je paralelne aj hľadaním spoločného základu tejto premeny. Dodávame, že táto štruktúra má širší rámec, ktorý je súčasne jej genézou, či socio-psychickými príčinami. Walter H. Sokel tu vlastne objasnil základnú problematiku expresionizmu ako problematiku identity. Strata sociálnej identity znamená aj stratu individuálneho Ja človeka. Strata individuálneho Ja človeka predstavuje súčasne stratu bytostných základov ľudskej existencie. Bytostné, existenčné základy sa obnovujú napojením (hoci aj vampirickým) na tú časť reality, kde sa strata vzťahu s ňou neuskutočnila. Expresionistickú problematiku si teda možno predstaviť ako kruh, kde dochádza k posuvu postavy po oblúku, ktorý nie je uzavretý.

Ako pozoruhodný fakt teórie a praktickej aplikácie expresionizmu zaznamenávame, že niektorí autori ako napr. Renata Lityňská v štúdiu *Ekspresjonizm w prozie Jána Hrušovského* (Prace historycznoliterackie, Zeszyt 45, Studia z literatury slowackiej, 1982) celkom spontánne dospela k názoru, že je možné Sokelom stanovené princípy expresionizmu aplikovať na slovenské literárne texty, ktoré sú obdobné k textom nemeckého expresionizmu. Medzi iným sa sústreďuje na román J. Hrušovského z roku 1925 *Muž s protézou*, kde je expresionistický vampirizmus priam tematicky demonštrovaný. K jej vývodom, podľa ktorých hlavná postava románu poručík Seeborn vidí dôvod odvrátiť sa od svojej milenky herečky Erny k ideálnej a čistej Míne, aby prekonal svoju vlastnú psychickú rozorvanosť a netotožnosť, a teda netotožnosť so sebou sa-

mým. Seeborn je traumatizovaný sociálnym faktom vojny a nasadzuje si masku cynizmu. Je zaujímavé konštatovanie Renaty Litynskej, že *Muž s protézou* má typologicky expresionistickú problematiku, ale sformovanú spôsobom neexpresionistickým.(4). Isteže, vampirizmus protagonistu v románe J. Hrušovského je viac než nápadný a je forsírovaný až natoľko, že autor chce racionálne zdôvodniť aj iracionálne zložky hlavnej postavy románu. Napriek rozdielnosti medzi tematickými a výrazovými zložkami Hrušovského diela ide tu celkom nepochybné o ústredný problém expresionizmu, ktorý vidíme v identite osobnosti, resp. v hľadaní vlastnej identity na základe vnútorného rozporu so sociálnym celkom. Vampirizmus je jednou podobou tohto hľadania.

Milan Šútovec v knihe *Romány a mýty* (Bratislava 1982) ako ústrednú teoretickú ideu svojej práce nastoľuje otázku, nakoľko je sujet Chrobákovho hlavného diela *Drak sa vracia* daný hľadaním osobnostnej identity protagonistu. V kapitole svojej knihy nazvanej príznačne Hľadanie totožnosti a rozklad mýtu dochádza Šútovec k záveru, že sujet Chrobákovho diela chápaný ako skúška je zacielený k ústrednému problému sebanájdenia postavy. Milan Šútovec na záver svojej analýzy píše: „Román *Drak sa vracia* je svojím sujetom i samým faktom svojej literárnej existencie bojom o dôkaz totožnosti a napokon aj jej skutočným dôkazom. Videli sme však, že takýto dôkaz neraz vyžaduje aj sponchybenie a deštrukciu okolitej pseudoreality, negáciu negácie a v tom je Chrobákov román dokumentom o dobe svojho vzniku: je v ňom uložená konštruktívna skepsa voči spoločnosti, ktorá má falošné predstavy aj sama o sebe.“ (5)

Z tohto Šútovcovho konštatovania vyplýva, že sujet Chrobákovho diela *Drak sa vracia* má dve roviny významu. Jedna z nich je osobnostná a týka sa literárnej postavy, druhá je spoločenská a vyjadruje vzťah medzi postavou a spoločenským kontextom – realitou. Ak Milan Šútovec zistil, že dôvodom sebatotožnosti (identity) postavy – individua je rozbitie falošných predstáv typického spoločenského okruhu, teda spoločnosti o sebe samej, je to nepriamy dôkaz našej tézy o logickej zviazanosti vnútornej problematiky individua (epickej či dramatickej postavy) s problematikou spoločenskou v literárnom expresionizme. Ďalej zo Šútovcovej myšlienky môžeme vyvodiť, že logika expresionistickej problematiky je nasledovná: vo vzťahu jednotlivec – spoločnosť je problematická buď jedna alebo druhá zložka tohto vzťahu a ďalej to, že podmienkou sebaidentifikácie jednej alebo druhej zložky je zničenie (vampirizmus) jednej z nich. Podľa Šútovca je dôvodom a podmienkou osobnostnej identity hlavnej postavy Chrobákovho diela dezilúzia, v širšom zmysle deštrukcia polomýtického dedinského kolektívu.

Vôbec by sme mohli pokladať za svojskú črtu slovenského expresionizmu, ktorý má podľa Oskára Čepana (6) v podstate mýtický charakter, to, že vo

svojej zrelej fáze slovenský expresionizmus do istej miery nahrádza problém identity širšou otázkou vzťahu epického individua k nenarušenému, to znamená mýtickému celku.

Kaiserova hra *Korály* spoločenský kontext expresionistickej problematiky individua do istej miery zastiera, alebo ho podáva implicitne, uzatvárajúc génezu konfliktu do štruktúry jeho sujetového rozvedenia. Typické diela slovenského mýtického expresionizmu vychádzajú z iného uhla problematiky, presahujú problém jednotlivca a sociálne zdôvodnenie expresionistického konfliktu robia súčasťou epického sujetu. Mohli by sme si položiť otázku, či tento presun ťažiska z postavy na spoločenský, resp. mýtický celok je ešte dostatočným kritériom pre tvrdenie, že tu ide o expresionizmus. Čepanov termín naturizmus neberie možno dostatočne do úvahy pôvodné expresionistické podložie naturizmu, no už samotné terminologické označenie naturizmus poukazuje na podstatu veci v tom, že etymologický základ termínu naturizmus (lat. slovo natura – príroda, prirodzenosť) vyzdvihuje tú zložku človeka resp. epickej postavy, ktorá zdôrazňuje jej vitálne, životné korene.

Zo spôsobu, akým vo svojej práci *Kontúry naturizmu* Oskár Čepan používa tento termín, vyplýva, že mu ide o sociálny aspekt expresionizmu, o sociálny mýtizmus. V tomto zmysle je termín naturizmu pre označenie určitej fázy slovenskej literatúry odôvodnený. Pravda termín naturizmu má aj iné konotácie, nemusí znamenať len prírodný mýtus (O. Čepan), ale môže znamenať aj prirodzenosť v epickej postave, jej afektívnosť, animálnosť, prirodzenosť. Ak upozorňujeme na túto stránku sémantiky termínu naturizmus, chceme tým zdôrazniť vnútornú súvislosť, ktorá je medzi vampirizmom, týmto typickým príznakom expresionizmu a naturizmom, vari typickým slovenským variantom expresionistického smeru. Vidno to napr. na postupnej tematickej premene a sujetovej umeleckej interpretácii novely L. Franka *Karl und Anna*, ktorá zasiahla i tému i sujet Chrobákovej poviedky *Návrat Ondreja Baláža*, ako aj Švantnerovej novely *Božia hra*. (Tejto otázke som sa podrobne venovala v doktorskej práci (7)). Chrobákova poviedka bola publikovaná roku 1937 (D. Chrobák: *Kamarát Jašek*). V druhom slede poukazuje na tému i sujet Švantnerovej rozsiahlej novely *Božia hra*. Ide tu o vplyv, o dvojnásobnú transformáciu pôvodného myšlienkového tematického a sujetového podnetu nemeckého expresionistu. Švantnerova novela bola publikovaná roku 1943, teda pred tým, než Fr. Švantner expresionistickú problematiku uzavrel románom *Nevesta hôľ* (1946). Vidíme zaujímavú chronologickú súvislosť: Chrobákova práca *Návrat Ondreja Baláža* predchádza mýtický verziu jeho nesporného expresionizmu práve tak, ako Švantnerova novela *Božia hra* sa uzatvára v expresionistickom mýtizme *Nevesty hôľ*. Nejde tu len o chronológiu, ale o typológiu, pretože pôvodný expresionizmus vyjadrený v probléme osobnej neto-

tožnosti epickej postavy sa v slovenskom kontexte mení na osobitý variant netotožnosti epickej postavy so sociálnym celkom, na čo sme už poukázali. Mohli by sme vysloviť tézu, že slovenský variant expresionizmu, naturizmus, je vo svojej vrcholnej fáze zaujímavým rozvinutím, ale nie popretím expresionistickej problematiky. Tri prózy, ktoré sme analyzovali, novela L. Franka *Karol a Anna*, práca D. Chrobáka *Návrat Ondreja Baláža* a Švantnerovo dielo *Božia hra*, sú zo stanoviska neskoršieho rozvinutia expresionizmu v diele jednotlivých autorov dôkazom, že naturizmus a mýtizmus slovenskej prózy štyridsiatych rokov má nepochybný podklad v pôvodnej expresionistickej problematike. Chceli by sme naznačiť, že problém dvojníka ako fyzického podkladu pre duševné prepoistenie postavy a tým aj jej nového sociálneho fungovania je samotným základom problému identity individua. A identita individua je vlastne ústredným problémom nielen Chrobákovej novely *Drak sa vracia*, ale aj Švantnerovho románu *Nevesta hôľ* (k obojm problémom M. Šútovec, *Romány a mýty* a J. Števček, *Moderný slovenský román*. Bratislava, Tatran 1983).

Sebatožnosť literárnej postavy alebo totožnosť s inými postavami je ústredný problém expresionizmu. Tento ústredný problém môže mať niekoľko podôb, v zásade sú tu možné len dve tendencie: tendencia nájsť ľudskú svojbytnosť v prepojení na niečo, čo by sme mohli nazvať transcendentno a v prepojení na konkrétnu sociálnu skutočnosť. Pohľad na novely slovenských autorov naznačuje, že ako v Chrobákovej, tak vo Švantnerovej novele je ako ústredný, koncepcný, ideový problém motivácia hľadania seba samého, čo je ústredný bod noetiky expresionizmu. Chrobák zakončuje svoju novelu *Návrat Ondreja Baláža* konštatovaním rozprávača, podľa ktorého v skutočnosti, že sa Ondrej Baláž svojej ženy a teda i seba samého vzdáva, treba hľadať mravný princíp: Ondrej Baláž je tu označený ako človek spravodlivý. Slovo spravodlivý v danom kontexte naznačuje, že tu ide o nadosobnú morálku s určitým náboženským zafarbením (narážka na *Nový zákon*). Aj hrdina novely *Tri gaštanové kone* (M. Figuli), Peter, je charakterizovaný ako človek, ktorý kráča po božích cestách. V oboch prípadoch teda ide o nábožensko-etické zdôvodnenie faktu, keď sa epické individuum vzdáva svojej vlastnej identity v mene vyššej idey. Ako hodnotiť tento fakt zo stanoviska ústredného problému expresionizmu? Ide o motiváciu hľadania ľudskej totožnosti, ktorá je vysvetlená čisto ideovo, eticky, nábožensky, alebo výraz spravodlivý, resp. človek, ktorý kráča po božích cestách poukazuje na svojskú etiku lyrizovanej prózy, ktorá je akousi zmesou etického presvedčenia a prirodzených noriem spoločenského života. Jemný náznak zo záveru Chrobákovej novely *Návrat Ondreja Baláža* (publikovaná r. 1937 v knihe *Kamarát Jašek*) poukazuje na zaujímavý fakt, že motivácia hľadania a totožnosti vo sfére slovenskej lyrizovanej prózy či naturi-

zmu, nie je ani čisto ideálna, ani čisto sociálna, ale že sa tu vytvoril akýsi osobitý umelecký model, zo stanoviska ktorého bolo možné vyvodit' určitú filozofiu epiky.

Čepanove náhľady vyslovené v citovanej knihe Kontúry naturizmu sú podnetné v tom zmysle, že termínu naturizmus sa tu prisudzuje predovšetkým význam prírodnosti v človeku, a teda v zmysle aj afektívnej motivácie jeho konania. Model naturizmu sa vzťahuje na viaceré diela lyrizovanej prózy celkom organicky, no predovšetkým na dielo F. Švantnera a jeho koncepciu človeka. Švantnerove epické postavy konajú predovšetkým v zhode s okamžitým vášnivým podnetom, a teda iracionálne. Vnútna motivovanosť Švantnerovej postavy ako postavy živejnej, afektívnej, vyvoláva v logike jeho diela opačnú reakciu, mýtickú (mystickú). To, čo je v indivíduu iracionálne, pudové, javí sa smerom navonok alebo zvonku ako mýticko-mystické. Presnejšie povedané, ide tu o posun etickej motivácie v hľadaní totožnosti ako čohosi ľudsky závažného, zodpovedného, k takým javom, ktoré presahujú nielen vôľové, racionálne a mravné vedomie človeka, ale ktoré sú buď náhodné alebo v nejakom vyššom zmysle zákonité. Človek u Švantnera uniká sebe samému, svojej vlastnej sebakontrolu a súčasne je vydaný napospas vyšším silám.

Ak sme vyššie uviedli, že pre Chrobáka je dôvod hľadania totožnosti v pojme spravodlivý človek a u Margity Figuli v pojme človeka kráčajúceho po božích cestách, u Švantnera nachádzame živelnú motiváciu, ktorá je pre tohto autora a jeho typ charakteristická:

„Nás dvoch sa iste naraz dotkla božia ruka - vravel ticho. - Teraz mi to prichodí na um, keď pokojnejšie hľadím do vašej tváre a vidím seba. Je to vari pravda, že nielen naše telá, ale aj duše sa podobajú. Ja som vy a vy ste ja. Medzi nami nielo rozdielu, a to je naše šťastie alebo nešťastie. Sám v tomto nemôžem mať pravdu. Rozhodnite vy a naložte so mnou, ako sa vám páči, ale najprv ma vypočujte.“ (8)

V tomto úryvku sú markantné dva motívy:

„Nás dvoch iste sa naraz dotkla božia ruka a ja som vy a vy ste ja.“ Prvý výraz poukazuje na vyslovene vyšší typ motivácie vo vzťahu oboch kontrastných postáv novely, ktorý má charakter akéhosi preurčenia (možno tu hovoriť o istej obdobe k Barčovmu transcendentnu). Druhý typ motivácie je tu zas celkom fyzický, čo je opak prvého motivačného princípu. Fr. Švantner v hľadaní identity narába s dvoma kategóriami, ktoré sú v pravom zmysle slova expresionistické, a to duch a telo. Akoby mu unikala ľudská osobnosť, jej uvedomenie, možnosť pôsobiť na svoj osud a na skutočnosť. Človek je v jeho poňatí v zajatí svojho tela a súčasne v rukách osudu – Boha. Je to typický barokovo-expresionistický moment Švantnerovej koncepcie. No je zaujímavé, že Švantner, načrtnúc takto kontrastné pozadie ústredného tematického prvku expresio-

nizmu, hľadania identity človeka, domýšľa svoju problematiku a hneď ju posúva aj do inej roviny, do roviny psychologickéj, teda blízkej individu, ako to vidíme v novele *Ludská hra*, ktorá už svojím názvom naznačuje posuv problému od božskej motivácie (novela *Božia hra*) k motivácii vyslovene ľudskej v novele *Ludská hra*. Švantner teda domýšľa jednu možnú tendenciu expresionizmu vysvetliť človeka a jeho problém z pudových a súčasne nadzmyselných zložiek a súčasne ju pretvára na tendenciu inú, ktorá je schopná vysvetliť človeka a jeho osudy síce ako hru, to znamená ako náhodu, ale takú náhodnú, ktorá je už v ľudských a nie v božích rukách. Obrazne povedané, človek je v rukách už nie svojho tela a iracionálnych síl, ale v dosahu pôsobnosti svojho mravného a intelektuálneho vedomia. Aj v novele *Ludská hra* je zdôraznená hra tela, čo vidno najmä v epicky sugestívnom zdôraznení ženských bytostí, pohybujúcich sa okolo mužskej postavy Marka, no táto hra hocijako afektívna a živočíšna, naráža napokon na prvok rozhodnutia, čo je už celkom nová, eticky závažná problematika. Pravdaže, prvky takéhoto ľudského rozhodnutia, čiže sebaurčenia, teda identity človeka nachádzame aj v novele *Božia hra*, no rámec oboch noviel a ich ideový zámer je totožný v zásade s tým, čo Švantner vložil do ich názvov.

Vidíme teda, že slovenský expresionizmus vo svojom naturistickom variante nesie v sebe celú zárodočnú problematiku expresionizmu vo všeobecnosti, t.j. napätie medzi vitálnym a sociálnym, medzi sociálnym a duchovným.

Cítovaná literatúra:

1. ŠÚTOVEC, M.: Romány a mýty. Bratislava 1982, s. 121.
2. SOKEL, W. H.: Der literarische Expressionismus. München 1970, s. 163-164.
3. K tejto otázke veľmi inštruktívne analyzuje Barčov vzťah k nemeckému dramatickému expresionizmu Z. Rampák. RAMPÁK, Z.: Variácie Júliusa Barča-Ivana, Bratislava, 1973.
4. LITYŇSKÁ, R.: Ekspresjonizm w prozie Jána Hrušovskiego (prace historycznoliterackie, zeszyt 45. Studia z literatury slowackiej 1982, s. 53.
5. ŠÚTOVEC, M.: Romány a mýty. Bratislava 1982, s. 146.
6. ČEPAN, O.: Kontúry naturizmu. Bratislava 1977.
7. PALLOVÁ, D.: Leonard Frank – Dobroslav Chrobák – František Švantner. FFUK Bratislava, 1971, doktorská práca
8. ŠVANTNER, Fr.: Novely. Bratislava 1976, *Božia hra*, s. 374.