

FRANZ KAFKA A MODERNA (POROVNANIE MOTÍVU NIČ NEZNAMENAJÚCEJ EXISTENCIE V PRAŽSKEJ NEMECKEJ TVORBE A V SLOVENSKEJ MODERNE)

MÁRIA BÁTOROVÁ

BÁTOROVÁ, Mária: *Franz Kafka and Modernity (Comparison of the Motive of a Meaningless Existence in Prague German Work and Slovak Modernity)*, 2024, Vol. 6, Issue 2, pp. 80 – 86. DOI: 10.17846/CEV.2024.06.2.80-86.

ABSTRACT: This comparative study deals with Central European modernity and the motif of power, which destroys the existence of the weaker. The main author is Franz Kafka, whose anniversary prompted the creation of this study and the analysis of one of the key motifs of modernity – violence. To Kafka's overarching and all-influencing motif in his work, which is so general that it is still valid today, we have assigned and analysed the works of Slovak modern authors with the same motif, J. C. Hronský and D. Tatarka. The analysis pointed to several differentiations.

KEYWORDS: Meaningless existence. Terror. Crisis. Author's solutions.

Príspevok k stému výročiu úmrtia Franza Kafku spočíva na analýzach reálnych textov porovnávaných autorov, aby som zachovala teóriu a metódu textov a kontextov, ktorú som vypracovala pre literárnovedné spracovanie literárnych diel a interpretácie literárnovedných projektov vo vedeckých štúdiách (Bátorová 2022).

Modernu vidia viacerí teoretici ako nedefinovateľný smer, z ktorého „vyrastá“ a v ňom zároveň ostáva takzvaná postmoderna (Lyotard 2018, 193 – 203). Podľa niektorých teoretikov sa počiatky literárnej moderny datujú od karteziánskeho obdobia, kedy filozof racionalizmu René Descartes vyslovil vetu: „Myslím, teda som“. Viazal existenciu človeka na rozum a oslabil sa alebo sa úplne stratila vertikála – najvyššia inštancia – Boh, ktorá bola dovtedy útočiskom človeka. V tom istom čase katolícky filozof Blais Pascal písal o niečom, čo sa dá ťažko popísať, je neuchopiteľné – iracionálne a vychádza zo srdca. Niektorí vedci (napr. Rakúšan Wolfgang Iser) situujú vznik moderny do obdobia na prelome 19. a 20. storočia, konkrétne do Viedne.

Isté je, že moderna je prevratný spoločensko-umelecký proces, ktorý sa nedá jednoznačne definovať, preto existuje množstvo definícií. Moderna otvorila a legalizovala v literatúre mnohé tabuizované oblasti života, emancipovala svet ženy, dieťaťa a vniesla do literatúry vnútorné psychologické pochody. V umeleckom a literárnom diskurze moderny sa otvárajú aj dôležité otázky sexuality. Tieto podnety v protomoderne (u Marcela Prousta, Fiodora M. Dostojevského, Hermanna Hesseho, Stefana Zweiga a i.) problematizovali okom videnú, zjavnú realitu a zaužívané významové rámce. Nastupujúce prírodné a humanitné vedy druhej polovice 19. a na začiatku 20. storočia (Einsteinova teória relativity, Darwinova teória silnejšieho, Nietzscheho schizoidná otvorenosť a Schopenhauerov skepticizmus) navždy zrušili tradičnú hierarchiu hodnôt.

Strešný pojem moderna znamená predovšetkým priestor pre hľadanie typologických či genetických súvislostí (Dionýz Ďurišin) medzi artefaktmi umenia.

V teórii interpretácie súvislostí sa opierame o francúzskeho sociológa Pierrea Bourdieua a o jeho koncepciu „priestoru možností“, ktorej podstata je zhrnutá v jeho myšlienke: „Priestor možností, ktorý je nadradený jednotlivým aktérom, funguje ako určitý spoločný systém koordinátov, ktorý spôsobuje, že aj keď umelci žijúci v rovnakej dobe sa jeden na druhého vedome

neodvolávajú, sú napriek tomu objektívne situovaní do vzájomných vzťahov.¹ Pri interpretácii jednotlivých konkrétnych textov a ich kontextov sa opierame o analýzu možných významov a hľadanie novej pravdy podľa hermeneutiky dvadsiateho storočia, ktorú prináša Hans-Georg Gadamer (Gadamer 2020).

Porovnávacia technika bazíruje na typologických súvislostiach podľa Dionýza Ďurišina.

V štúdiu sa zameriavame na protagonistov literárnych diel predstaviteľov expresionizmu a moderny (v tom aj existencializmu) Franza Kafku a jeho postavu z novely *Premena* (1912) Gregora Samsu, Jozefa Cígera Hronského a postavu roľníka Zubricu z experimentálneho románu *Pisár Gráč* (1940, s témou 1. svetovej vojny) a ryšavého roľníka Benčata z novely *Červený Benčat* (1964). Budeme sledovať motív existenciálneho ohrozenia senzibilného jedinca, podmienený historickými dejmi, disharmóniou vzťahu individua a jeho prostredia, autorskou senzibilitou reagujúcou na krízové dejinné udalosti, ktoré pôsobili na človeka v celých dejinách, no viacnásobne najmä v 20. storočí a na autorské riešenia existenciálnej krízy bežného človeka.

Ťažiskový autor tohto pojednania je Franz Kafka, ktorý sa nachádza azda vo všetkých paradigmách moderny spolu s R. M. Rilke. Modernu tu vnímame ako presun ťažiska v myslení a umení z transcendentna na jednotlivca, človeka, ktorý má oporu len v sebe, keďže sa nemôže už obrátiť na Božskú podstatu. Týchto dvoch autorov tzv. pražskej nemeckej moderny spája čas – začiatok storočia, jazyk, v ktorom tvorili – nemčina, mesto Praha, kde sa narodili; rozdeľuje ich intenzita a typ viery, či miera ukotvenia v skutočnosti. Na jednej strane v katolíckej viere vychovávaný Rilke hovorí o sebe: „U mňa sa k Bohu nestúpa, u mňa sa k Bohu prepadá.“ Toto znútornenie Boha je pre časť svetovej umeleckej moderny typické. U Kafku nenachádzame zmienky o transcendentnej podstate, ale zmieňuje sa o nasledovnej hierarchii vo vzťahoch: nad všetkými vzťahmi kraľuje „Boží príkaz rodinnej povinnosti“, poslušnosti, autority otca. Otec je v pozícii Boha, nie milosrdného, ale prísneho a trestajúceho. Je známe, že otec Franza nebil, no horší bol strach, ktorý šíril okolo seba, takže sa ho všetci báli, aj dcéra aj matka, nehovoriac o synovi, ktorého ponižoval, kde mohol a blížil mu vnútorne – psychicky. Kafka okrem najdrásajúcejšej spovede o vzťahu otca a syna v rozsiahlom 70-stranovom diele *List otcovi*, je touto témou postihnutý, pregnantne napríklad v poviedke *Ortiel*.² Ako môže vplývať osobné a sústavné neporozumenie na vývin bezbranného dieťaťa, čo všetko môže rodič zapríčiniť, je zo životného príbehu a z literárneho spracovania príbehov Franza Kafku zrejmé. Možno v skratke konštatovať, že Franz doplatil na praktiky zúrivého a drsného otca životom, že celú mladosť trpel strachom a mal z neho traumy. Nakoniec sa psychosomatická vnútorná situácia oslabeného organizmu u Kafku skončila nakazením sa tuberkulózou od klienta, chorobou, ktorá ho zabila. No zabil ho už pred tým jeho otec, ktorý nikdy list od syna nečítal.

Pražská socha obrovskej postavy muža, ktorý nesie na pleciah dospelého syna v obleku a klobúku, ako krehkého chlapca, nie je len naratív a pre nasledujúce generácie dramatická legenda, to je presný obraz tohto vzťahu, ktorý však bol aj témou moderny všeobecne.³

¹ Bourdieu Pierre. 1998. *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

² Poviedky *Premena* a iné poviedky (*Ortiel*, *Premena*, *V trestaneckej kolónii*, *Lovec Gracchus*, *Správa pre Akadémiu*, *Umelec v hladovaní*, *V našej synagóge*) vyšli v preklade a s podrobným, odborným doslovom Milana Richtera vo vyd. Lindeni Albatros Media 2023. Za prekladom nasleduje kalendárium, fundovaný doslov prekladateľa a jeho koncentrovaný rešerš o Kafkovej recepcii.

³ V psychoanalýze ho spracoval Sigmund Freud v diele *Totem a tabu* (1913). Vyrovnávali sa s ním v prvej polovici 20. storočia mnohí spisovatelia moderny, napr. John Knittel v románe *Via Mala* (1934), ktorý spôsobil rozruch, dlhodobo Thomas Mann a i. Pozri bližšie Dierks 1972.

Násilie, teror a nechránená pozícia obyčajného človeka, v intímnej aj verejnej oblasti, vystaveného moci a požiadavkám, manipuláciám, ktoré ho oberajú o suverenitu, to je dodnes veľká téma svetovej literatúry.

Súčasťou expresionistickej poetiky je vystupňovaný strach zo zničenia existencie do hrôzy, hororu. U Kafku ide nielen o chorobný motív strachu, ide o schopnosť, či sklon autora vyličiť ešte živú bytosť ako už mŕtvu, keďže strach ochromuje a vydáva obeť trýzniteľovi. Kafka si necháva priestor na podrobné nechutné scény pars pro toto v poviedke *Sup*, keď sup zobákom vnikne do úst postavy a cez hrtan jej saje a pije krv. Vampirizmus a upírstvo ako znaky expresionizmu sú od praveku záhadou posmrtného života a vzťahu živých k nemu.⁴

Bolestivé psychické násilie otca voči synovi, paradoxne nemohúceho starca odkázaného na synovu pomoc, je virtuóznym zachytením psychického týrania. Poviedku *Ortieľ* zaradil prekladateľ Milan Richter pred *Premenu*, aby bola vystavaná psychologická významová stupnica.

Stupeň týrania vo väzenskom prostredí zachytil Kafka v paradoxe radosti dozorca z fungovania a rôznych možností mučiaceho stroja, a ešte aj hrdosti na tento vynález, ktorý predlžuje agóniu smrti. „Geniálne“ schopnosti u pracovníka väznice, používať tento stroj, jeho nadšenie z mučenia opisuje autor podrobne a pre čitateľa neznesiteľne, až sadisticky. Tu si uvedomujeme, že postihnutý nie je väzeň a odsúdený, ale trýzniteľ! Postupy, ktoré opisuje majú však aj všeobecnú a aktuálnu platnosť a symbolizujú totalitný režim, ľudí zavretých v istom priestore ako v trestaneckej kolónii, kde existujú rôzne možnosti a kruté praktiky týrania či už ide o smrť odsúdením alebo pomalé sociálne zomieranie, zákazy občianskych práv, slobodného prejavu, tajné ožobracovanie prostredníctvom nedokázateľných alebo priamo zákonmi prípustných zásahov, zákazov publikovania, vycestovania, tvorby... Toto všetko, násilné spoločensko-politické praktiky, existujú do dnešných čias. Vyjadrenie „pije mi krv“ platí dodnes, žiaľ, priebežne aj v získanej demokracii. Vampíri manipulujú a vysávajú energiu a život najmä z tvorivých a z tých, ktorí majú schopnosť sa im postaviť a brániť demokraciu proti násilnému duchovnému vampirizmu a upírstvu.

Zvyčajne pri analýzach uvádzame časť textu, z ktorého extrahujeme podstatné významy. U Kafku sa toto dá ťažko, pretože sa podstatný význam namáhavo a vyčerpávajúco steli celým priestorom novely. (Ako autorka sa pýtam, ako mohol Kafka tak rozmelniť význam nemohúcnosti stupňovaný do zúfalstva, bezhlasnej bolesti až zániku na toľké opisy, ktoré vôbec nie sú banálne, ba ani len sťažujúce sa. Ľudské vedomie chrobáka Samsu totiž berie ohľad na okolie, čím vzbudzuje reálnu sústrasť čitateľa, ešte aj vo svojej situácii postihnutého jedinca.)

Úvodnú situáciu označuje autor v myšlienkach hlavného protagonistu ako „bláznovstvo“, prebudí sa ako chrobák, vedomie mu ostáva ľudské, čiže rozoznáva v priestore známe veci, ale fyzicky trpí, nevie sa otočiť nabok. Jedným pojmom by sa jeho situácia dala označiť ako nemohúcnosť. Kafka dlhodobo odolával tomu, že musel kvôli peniazom pracovať v oblasti, ktorá ho nezaujímal, čiže bez záujmu, a len z nutnosti. K uvoľnenosti a nepohode mu nepomohli ani povýšenia na pracovisku. Písanie mohol realizovať len po nociach. Robilo mu radosť, že sa jeho priatelia, ako spomína Max Brod, pri večerných stretnutiach na absurditách jeho textov zabávali. No dobrá komédia je presne proporčne členená a zachováva mieru komponentov, čiže je na rozhraní tragédie a komédie. To, čo Milan Kundera nazval estetickou kvalitou Kafkových textov (Kundera 1991), je podľa nášho názoru práve zachovanie proporcií. Jediné, čo prevyšuje akékoľvek proporcie, je minuciózne a na mnoho spôsobov opísaná absurdita, ktorú na počiatku nazve autor bláznovstvom, ale potom ju vypracúva ako skutočnosť, naozaj šialenú. Zapína do vypracovania ľudské uvažovanie, ku ktorému patrí láska, ohľaduplnosť, spomienky, to všetko v kontrapunkte k fyzickému vzhľadu hmyzu, teda tej najnižšej miery vedomia, hmyzu, ktorý nič neznamená a ktorého sa každý štíti a aj tí v rodine (matka a sestra, ktoré Gregora milujú) sa ho boja. Perspektíva zo dna

⁴ Pozri bližšie Bátora 2000, 1 – 2; Pozri bližšie Mjartan 1953, 107 – 134.

dlážky, blízko k možnosti byť zašliapnutý, teda blízko k smrti – zániku, to je pocit, ktorý Gregor pred *Premenou* zrejme dlhodobo mal. Toto psychotické delírium je opísané tak, že čitateľa chytá zúfalstvo zo samotnej autorskej invencie rôznych nových a nových faziet života chrobáka s ľudskými myšlienkami. Pritom rodina zdanlivo žije svojím životom. Keďže Gregor nezarába a neprináša výplatu, musia dve ženy viac pracovať a vziať podnájomníkov. A práve večer pri klavíri im naruší chrobák Gregor, ktorý vyjde zo svojej izby, pričom im „dvíhal nohy [otec, ktorý ho zbadal a začal ho naháňať] nezvyčajne vysoko a Gregor žasol, aké majú jeho čížmy obrovské podrážky... preto sa rozbehol... **Začínal strácať dych, napokon ani predtým nemal spoľahlivé plúca**“ (Kafka 1923, 54, zvýraznila autorka).

Biedny chrobák uniká pred mnohonásobnou presilou a začnú ho zasahovať jablká, ktoré otec hádže, pričom ho smrteľne zraní. Chrobákovi Gregorovi prestane chutiť jesť, slabne a po mesiaci ho nakoniec mŕtveho vymetie a na lopatke vyhodí do smetí slúžka.

Nielen vnútorný pocit odcudzenia, strachu, absurdity, hlboké kontrasty, beznádej a nakoniec neprirodzená smrť sú znakmi expresionizmu, moderny, existencializmu, vedené ad absurdum k hlavnému protagonistovi – chrobákovi, predtým úradníkovi s občianskym menom, ktorý sa vnútorne cíti ako ničneznamenajúci jedinec. Z tejto situácie nenachádza východisko a na vlastnú nemohúcnosť poradiť si psychicky s týmto stavom utýraného vnútra, zaniká táto terorom stíhaná existencia.

Prenesene na spoločenské procesy, rôzne opisy existencie Gregora Samsu, ktorý sa v ničneznamenajúcej podobe snaží o normalitu, sú všeobecným obrazom teroru a útlaku cez stáročia, či sa to týka existencie jednotlivcov alebo skupín i národov, v ktorých totalita, teror a násilie prevažujú a spôsobujú chorobnú vnútornú alebo celospoločenskú traumu. Pociť spoluúčasti s týmto neznesiteľným stavom zlomeného sebavedomia, pocit nespravodlivosti, to je presne výsledok minucióznej popisnosti stavu literárnej postavy a „postavy“. Tento poetologický postup a vyvolanie estetického zážitku nesúhlasu a hnusu, zaručuje Kafkovi a jeho dielu večnú platnosť, pretože zachytil to večne platné v dejinách ľudstva, vzťah teroru a obete, vzťah násillia jednotlivca a iného jednotlivca alebo spoločnosti a jednotlivca.

Ako sme už spomenuli, na Kafkových absurdných postavách sa jeho priatelia pri spoločných posedeniach zabávali, čiže to groteskné, ktoré je na opaku mince – tragédie plne pôsobilo. Groteskno je tiež jedným zo znakov expresionizmu a moderny.

Jozef Cíger Hronský (narodený 1886, čiže len o tri roky mladší od Kafku), je podľa typológie Jána Števčka, ktorú vypracoval pre slovenský expresionistický román autorom prvého slovenského moderného (avantgardného) románu.⁵

Hronský, ktorý na rozdiel od F. Kafku, aj Dominika Tatarku, mal šťastné detstvo, zažil hraničnú existenciálnu situáciu, keď na začiatku dospelosti ho spolu so spolužiakmi, rovno zo školských lavíc po maturite, vzali na taliansky front. Tento šok „stratenej generácie“ (Hemingway a Remarque) sa objavuje vo všetkých Hronského románoch a vlastne vo všetkých typoch postáv ako autobiografický motív samoty, strachu, tieňa, masky, vzťah pán – otrok (u Kafku otec – syn),

⁵ Prvý písal o slovenskom expresionizme v rôznych druhoch umenia Štefan Krčméry v *Slovenských pohľadoch* (1922, 1923). Ján Števček určil expresionistické motívy masky a boja otca a syna v poviedke Františka Švantnera *Dve doby* a v románe J. Barča-Ivana *Železné ruky* a vypracoval typológiu expresionistického románu od protoexpresionizmu (J. Hrušovský *Muž s protézou*, sadistický, masochistický, vampirický psychologický inventár); naturalistický expresionizmus (G. Vámoš *Atómy Boha* – postava, ktorá doplatí smrťou na izoláciu); aktivistický a vitalistický expresionizmus (P. Jilemnický *Vítězný pád*, spor otca a syna); sociálny expresionizmus (M. Urban *Živý bič*). U Hronského radí k expresionizmu aj *Jozefa Maka*, aj *Pisára Gráča*, aj román *Andreas Búr Majster*. Určuje Hronského román *Pisár Gráč* za prvý dôsledne avantgardný román.

neprirodzenej smrti, vojnovej smrti, vraždy, samovraždy, nešťastnej smrti (posledný sa týka skoro všetkých hlavných ženských protagonistiek a Andreasa Búra).

U Hronského, tak ako u Kafku, nachádzame typickú metódu „prekrytia“ strašných vnútorných zážitkov symbolom alebo alegóriou, cez ktoré sa zachytí premena individua. U Kafku na chrobáka v totálnej komunikačnej a pohybovej izolácii, u Hronského je to pes (ako Gráča nazýva Čičková), rovnako však ako u Kafku s vedomím človeka so svedomím, neistotou a strachom. Zviera sa objavuje u Hronského v charakteristike premeny človeka v čase vojny – „cirkusu“: v 12. kapitole románu *Pisár Gráč* paroduje Hronský vojnu na deviatich stranách. Na otázku „ako sa stáva z pána hrdina“ (Hronský 2007, 216 – 226) nasleduje paradigma: pán – hovädo neohrabané – hovädo ohrabané – človek – vojak – hrdina. Teda tri vrcholy pán – človek – hrdina a tri poklesy: hovädo – vojak – hrdina. Z toho radu Hronský Gráča vylučuje dvojnásobnou premenou: vojaka Gráča na pisára Gráča (ibid., 72 – 73) a pisára Gráča na nič: „*Iba tento pisár nebol človek ani vojak*“ (ibid., 83). A v tejto ničotnosti na rozdiel od Kafku je Gráčova šanca sebaidentifikácie.⁶ Jozef Mak – človek milión – introvert, na ktorom, okrem jeho matky, nikomu nezáleží, pracuje ťažko ako Gregor Samsa sám, a potom ho povolávacím rozkazom zdemoluje svetská moc, no aj to mlčky prijme. Mak je pri návrate z vojny skutočne nešťastný, čo Hronský opíše v beznádejnom geste a jednej vete – výkriku vnútorného monológu: „*Načo som sem prišiel?*“ (ibid., 56).

Iná ničneznamenajúca postava v Hronského románe *Pisár Gráč* (v jeho dvoch tretinách) je Gráčov spoluvojak na vojne, roľník Ondrej Zubrica. Keď sa ho Gráč pýta, čo bude robiť, keď sa z vojny vráti, zamyslí sa a odpovedá: „*Orať...*“ (ibid., 300).

Dominik Tatarka (1913) je skoro o dve desaťročia mladší a predsa jeho typ modernity, expresionizmu a existencializmu možno dobre porovnať s oboma autormi.

Tatarka stratil otca v prvej svetovej vojne, musel sa spolu s matkou starať o rodinu, zastúpiť aj otca a ťažko pracoval už ako malý chlapec. Na rozdiel od oboch starších autorov nenachádzame v jeho dielach ani iróniu, ani humor. Ide o vážnu introspekciu, napísanú často v prvej osobe. Tatarkove diela nemajú trpné, a predsa nádejné postavy ničneznamenajúcich ľudí, ktorí ale uvažujú tak, že po noci príde ráno, po daždi slnko a radosť človeka vyrastá ako tráva, aj z popola (Čička v diele *Pisár Gráč*). Pocit zraneného vnútra – vojnou zasiahnutého človeka, ktorého zasiahnutie je fatálne a definitívne, nachádzame u Tatarku v protivojnovej novele *Pach* (*Slovenské pohľady* 1943). Strašnými zážitkami z vojny stresovaný vojak ide na svadobnú cestu a tam zošalie. Opúšťa svoju ženu, reže ružu – pars pro toto symbol krásy, lásky, nachádza v nej hnilobu, rozklad ako odraz svojej neschopnosti vnímať krásu. Tatarkov človek je neveriaci, autentický, tragický. Cez tento estetický šok sa završuje existenciálna stratenosť Tatarkovej postavy (Bátorová 1989, 121 – 132). Minulosť, ktorá u Hronského pôsobila ozdravujúco, pozitívne, u Tatarku aj u Kafku pôsobí deštruktívne.

Ako u Hronského nachádzame opak Jozefa Maka v postave titana Andreasa Búra, tak Tatarka vytvoril protiklad šialeného vojaka – mladomanžela – z novely *Pach* v novele *Červený Benčat* (*V úzkosti hľadania* 1942, doplnený na výročie SNP 1964 o dve časové roviny). Ryšavý roľník Benčat zlyhá ako vojak, na „buzerplaci“ odmietne poslušnosť dvom „zupákom“ (poddôstojníkom), ktorí ho chcú naučiť byť poriadnym vojakom. Zničený ležiaci na zemi počuje, ako veliteľ hovorí spoluvojakom – krajanom, aby v jeho dedine povedali o tomto jeho zlyhaní. Takže sa nevráti domov, prejde k Rusom a pôsobí tam ako najlepší prevádzkač. Pri prevádzaní skupiny, v ktorej je aj autor, ich prenasledujú Nemci. Benčat pošle sprevádzanú skupinu dopredu a sám s guľometom, vediac, že zomrie, im zachráni život. Je to východisko z beznádejnej situácie k hrdinskej smrti hlavného protagonistu Benčata. Zároveň predznamenáva budúcnosť samotného

⁶ Pozri bližšie Bátorová 1992, 36 – 51. Výsledky týchto analýz pozri bližšie Bátorová 2000.

autora Tatarku – jeho smerovanie k situácii po konsolidácii, keď podpísal svoj ortieľ sociálnej smrti – Chartu 77 – a sám, v ústraní držal pozíciu hrdinského disentu.⁷

ZÁVER

Autori moderny, každý svojím spôsobom, priniesli diela, ktoré riešia ontologické otázky človeka, ku ktorým patria otázky ľudského podvedomia (Freudova psychoanalýza), individuálnej neistoty (Kafka – sujetový pôdorys vnútorného sveta jednej postavy, podrobnej rekonštrukcie jej sebareflexie a jej sekundárnej reflexie skutočnosti cez otca, matku, sestru...), neistoty vyplývajúcej z vojnovkej apokalypsy, prvej a druhej svetovej vojny (u Hronského ide o gesto, mlčanie, čin znášania utrpenia smerujúci k životu (Jozef Mak) a čin opačný: prehovor protagonistu k davu smerujúci k jeho násilnej smrti – ukameňovaniu (Andreas Búr)). V diele Tatarku komplikované vyličenie obeti (týraný Benčat) meniace sa z beznádeje na hrdinskú smrť, v ktorej sa Benčat stáva obeťou seba samého.

Kým Hronského postavy prijímajú utrpenie a je to cesta k životu, Kafkove postavy sa utrpením týrajú a smerujú k smrti, Tatarkove volia smrť.

Existenciálnu neistotu, beznádeju, stav depresie spoločenskej aj individuálnej riešili traja autori každý podľa svojho autorského naturelu.

Všetci traja porovnávaní autori (a dali by sa priradiť ďalší) nesú príznaky moderny, ktorým je autobiografické písanie a autorská sebareflexia. Všetci traja riešia vnútro postáv a absurdnú situáciu okolo nich pomenúvajú ako niečo mimo normy: bláznovstvo (Kafka), cirkus (Hronský), šialenstvo (Tatarka).

V dielach tejto porovnávacej analýzy sme sledovali existenciálne a expresionistické motívy s čiastočne zhodným a čiastočne odlišným výsledným efektom.

Mimoriadne zaujímavý je záver z analýzy striktne vnútorného sveta hlavného protagonistu Gregora Samsu v diele Franza Kafku, ktorého životná situácia je autorom dovedená ad absurdum. Týka sa len jeho vnímania, a predsa dôsledne a minuciózne vypovedá o všeobecných zákonitostiach násillia, prenasledovania a trýznenia človeka človekom, čo je pre sociológiu vývinu ľudstva nezanedbateľný poznatok a aj prínos do poznania a vzdelania.

SUMMARY

The authors of modernity, each in their way, have produced works that address ontological questions of man. While Hronský's characters embrace suffering and it is the path to life, Kafka's characters are tormented by suffering and head towards death, Tatarka's characters choose death. Existential uncertainty, hopelessness, and a state of social and individual depression were dealt with by the three authors, each according to their authorial nature. All three authors compared in the study – F. Kafka, J. C. Hronský, D. Tatarka (and more could be assigned) bear the hallmarks of modernity, which are autobiographical writing and authorial self-reflection. All three deal with the interior of the characters and name the absurd situation around them as something out of the norm: madness (Kafka), circus (Hronský), madness (Tatarka). Particularly interesting is the conclusion from the analysis of the strictly inner world of the main protagonist Gregor Samsa in Franz Kafka's work, whose life situation is brought to the point of absurdity by the author. It concerns only his perception, and yet it consistently and minutely recounts the general laws of violence, persecution and torment of man by man, which is a not inconsiderable insight for the sociology of the development of mankind and also a contribution to knowledge and education.

⁷ Pozri bližšie Bátorová 2012.

LITERATÚRA

- Bátora, Jozef. 2000. Problematika sekundárneho otvárania hrobov v kultúrach staršej doby bronzovej na juhozápadnom Slovensku. In: Kadrow, Slawomir (ed.): *A Turning of Ages*. Kraków: Jubilee Book to Professor Jan Machnik on His 70th Anniversary, 1 – 24.
- Bátorová, Mária. 1989. Reflexia doby v slovenskom kultúrnom a literárnom živote v rokoch 1938 – 1945. Analýza novely Pach od D. Tatarku. In: Holec, Roman – Goněc, Vladimír (eds.): *Vojna v umení – Umenie vo vojne*. Bratislava: Umenovedný ústav SAV, 121 – 132.
- Bátorová, Mária. 1992. O románe Pisár Gráč. In: Maňovčík, Augustín (ed.): *Biografické štúdie 19*. Martin: Matica slovenská, 36 – 51.
- Bátorová, Mária. 2000. *J. C. Hronský a moderna – Mýtus a mytológia v literatúre*. Bratislava: VEDA SAV.
- Bátorová, Mária. 2012. *Dominik Tatarka – slovenský Don Quijote. Sloboda a sny*. Bratislava: VEDA SAV.
- Bátorová, Mária. 2022. *Kontexty a komparatistika v literárnej vede (Model interpretácie alternatívneho umenia)*. Bratislava: VEDA SAV.
- Bourdieu, Pierre. 1998. *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Dierks, Manfred. 1972. *Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann*. Bern: Francke Verlag.
- Gadamer, Hans-Georg. 2020. *Pravda a metoda*. Praha: Triáda.
- Kafka, Franz. 2023. *Premena a iné poviedky*. Bratislava: Lindeni Albatros Media.
- Kundera, Milan. 1991. *Einleitung zu einer Anthologie oder über drei Kontexte. [Einl. zu] Die Prager Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lyotard, Jean-François. 2018. Die Moderne redigieren. In: Welsch, Wolfgang (ed.): *Wege aus der Moderne*, 193 – 203.
- Mjartan, Ján. 1953. Vampírske povere v Zemplíne. In: *Slovenský národopis*. Bratislava: Ústav etnológie a sociálnej antropológie SAV, 107 – 134.
- Števček, Ján. 1989. *Dejiny slovenského románu*. Bratislava: Tatran.

KONTAKT

prof. PhDr. Mária Bátorová, DrSc.
Katedra mediamatiky a kultúrneho dedičstva
Fakulta humanitných vied, Žilinská univerzita v Žiline
Univerzitná 8215/1
010 26 Žilina
Slovenská republika
maria.batorova@fhv.uniza.sk