

Ideologické posuny vo Vajanského románovej tvorbe

EVA FORDINÁLOVÁ

Anotácia: Pohľad na Vajanského osobnosť bez skresľujúceho tieňa minulosti, snaha o pochopenie zámeru a systému jeho myslenia.

Kľúčové slová: slovenský spoločenský román, zemianska ideológia

Rok 150. výročia narodenia S. H. Vajanského nás priam zaväzuje pozornejšie sa prizrieť i jeho osobnosti, i jeho dielu. Nás zaujíma zo širokého diapazónu Vajanského aktivity – pre možnosti využitia vo vyučovaní – predovšetkým jeho dielo. A v ňom má osobitné postavenie Vajanského románová tvorba, pretože do nej Vajanský vkladal svoje „návody na riešenie slovenského národného a politického života“, svoje nádeje a túžby, svoju ideológiu.

Mnohé motívy z Vajanského románov síce nachádzame i v jeho poviedkach či novelách, ale tie možno považovať (aj vzhľadom na Vajanského výrazný sklon k maliarstvu) za „pracovné skice“ k pripravovanému obrazu. Až v „obrazoch“ – románoch dostávajú motívy správnu kompozíciu a vytvárajú celok – s ucelenou autorskou výpoveďou. A výnimočnú hodnotu Vajanského románovej tvorby podčiarkuje ešte navyše aj fakt, že Vajanský je vlastne prvým tvorcom – **zakladateľom línie slovenského spoločenského románu.**

A práve o preskúmanie spoločenských vrstiev na Slovensku v poslednej tretine 19. storočia Vajanskému išlo priam bytostne, ich vzájomné vzťahy, ich možnosti a perspektívy ho zaujímajú ako ideológa – politika. Veď bol najvýraznejšou osobnosťou vtedajšieho slovenského politického života, a preto si plne uvedomoval zodpovednosť za správne rozhodnutia a určovanie stratégie i taktiky v obranom národnom zápase s eskalujúcou, priam hysterickou maďarizáciou.

Ústredným nervom celej románovej tvorby Vajanského je **hľadanie vhodnej hybnej sily** pre slovenský spoločenský a politický život. Jeho ideológia sa v tomto smere mení s každým románom. Základná idea (možno ju označiť za rodovú) – myšlienka národnej svojbytnosti a hľadania opory vo vlastných národných silách – zostáva konštantná, k posunu prichádza iba v určovaní, „diagnostikovaní“ spoločnosti, ktorej vrstva je dostatočne „nosná“ pri obhajovaní, podporovaní a presadzovaní slovenských politických cieľov.

Vajanského tvorbe treba venovať zvýšenú pozornosť aj z toho dôvodu, že práve svojou ideológiou „čirej slovenskosti“ (ako ju sám nazval) bol vlastne sústavne (s výnimkou rokov Slovenského štátu) „podozrivou“ osobou a literárni historici hodnotili jeho dielo zjednodušene, až mínusovo. A toto **zjednodušovanie sa premietalo aj do vyučovania literatúry.** Vajanský sa v ňom prezentoval ako predstaviteľ „pomýleného“, nereálneho náhľadu na funkciu zemianstva slovenského

pôvodu, pretože sa domnieval, že by bolo potrebné ho získať a prideliť mu čelné postavenie v slovenskom národnom pohybe.

Lenže Vajanský bol skutočný realista a uvedené zjednodušenie úplne deformuje jeho celkový obraz. Isteže je nepopierateľným faktom, že touto „zemianskou“ fázou na svojej dlhej ceste hľadania prešiel. Ale skutočne iba prešiel – nezostal v nej! Ale aj v týchto počiatkoch hľadania nájdeme realistické zázemie, ktoré mu literárna kritika upierala (výnimku tvorí až výskum *Ivana Kusého – Mladý Vajanský, Bratislava, 1987; Zrelý Vajanský, Bratislava 1992*).

Treba brať totiž do úvahy, že u každého umelca pôsobia pri koncipovaní diela vo veľkej miere jeho **osobné skúsenosti**. A tie sa u Vajanského prejavili veľmi zreteľne. Predovšetkým v tom, že všetky svoje romány topograficky situoval do krajiny svojho detstva a mladosti – na Záhorie (výnimku tvorí iba jeho román *Na rozhraní*, ktorý však nedokončil). Práve na tento fakt poukázal I. Kusý a svoj názor dokumentoval prírodným prostredím charakteristickým pre Záhorie, aj s množstvom zemianskych kúrií, ktoré sa na Záhorí nachádzajú. Vajanský ich však dokázal majstrovsky zachytiť a transformovať do literárnych obrazov.

Avšak nielen **prírodná scenéria** Záhoria a existencia kaštieľov či kúrií je pre Vajanského určujúca. Je to predovšetkým **život rôznych vrstiev obyvateľstva v tomto prostredí** vo vzťahu k týmto kúriám, lebo zasiahol dielo ideologicky. Ak konfrontujeme politické dianie na Záhorí, a najmä v „okresnom mestečku“ susediacom s jeho rodným Hlbokým a objavujúcom sa takmer vo všetkých Vajanského dlhších prózach – Senici – s literárnym dianím v jeho dielach, jednoznačne zistíme, že svet Vajanského postáv rozhodne nemožno prirovnávať ku „kabinetu s voskovými figúrami, strašidlami z konopí, drevenými pajácmi umne vyrezávanými“, ako ich označil *Alexander Matuška (Vajanský prozaik. Bratislava 1946)*. Vajanský premietol svoje postavy do literatúry zo života. A v plnej miere to platí aj pre jeho prvý román *Suchá ratolesť (1884)*.

Práve tento román sa zaslúžil o „zemiansku nálepku“. Matuškovu briskné odsúdenie sa vzťahuje predovšetkým na postavu Stanislava Rudopoľského, avšak už Vajanského generační súputníci (a povedzme priamo – aj priatelia) považovali taktiež túto postavu za umeleckú fikciu, ideál budúcnosti („Ak niet Stanislavov Rudopoľských ešte dnes, môže ich byť zajtra“ – *J. Škultéty*). Ale že o životnosti týchto typov pochybovali i Vajanského súčasníci, príčinou nie je Vajanského fantázia a „národné chcenie“, iba špecifické postavenie Záhoria v slovenskom politickom a spoločenskom živote, ktoré však Vajanský chápal ako prototyp celého národného života. A to s vtedajším skutkovým svetom nekorešpondovalo.

Na Záhorí sa žilo pomerne intenzívnym národným životom aj zásluhou národnouvedomelých dejateľov, väčšinou kňazov oboch konfesií, ale aj spomienkami na hurbanovské dobrovoľnícke hnutie, veď jeho pamätníci, i sám J. M. Hurban, ešte na Záhorí v čase písania a vydania *Suchej ratolesti* žili.

Dôkazy o topografickom situovaní *Suchej ratolesti* na Záhorí a v Senici ako prototypu Rudopolia som už uviedla v *SJLŠ (1995-96, č. 3-4, s. 102-105)*. Tento

fakt je však v podstate východiskový pre pochopenie Vajanského „zemianskej“ ideológie. Konfrontáciu s literárnym textom umožňuje dielo *Štefana Janšáka Život Štefana Fajnora* (Bratislava 1935), v ktorom charakterizuje Senicu (v súvislosti s tunajším Fajnorovým pobytom) práve od sedemdesiatych rokov 19. storočia až po začiatok 20. storočia – a tým sa Rudopolie vynára v novej perspektíve. Ozrejmí sa i fakt, že **Stanislav Rudopolský** nebol „fiktívnym a sociálne neskutočným“, ako ho označil *Ján Števec* v *Eseji o slovenskom románe* (Bratislava 1979), ale mal reálnu predlohu v živote.

História rodu a majetkové pomery Rudopolských sa kryjú v živote s Nyáriovcami. A v Janšákovom diele zistíme, že v literárnom čase Suchej ratolesti a reálnom čase Senice boli gróf Nyári i zeman-právnik Koronthály (Fajnor bol u neho koncipientom) členmi Slovenskej národnej strany a zúčastnili sa na valnom zhromaždení voličov Senického okresu, ktorému predsedal Vajanského otec J. M. Hurban. Takže Vajanského nádeje, zrejme „priživované“ aj otcovými informáciami, pramenili z reálnych faktov, boli opodstatnené, lenže pre celé Slovensko netypické.

Avšak po viacerých neúspechoch pri voľbách (hanebne zmanipulovaných v prospech „režimových kandidátov“), keď sa SNS rozhodla pre „morálnu pasivitu“, Janšák o Fajnorovi píše, že „vodcu Hurbana neopustil ako ostatní“ – čiže senickí šľachtici ho opustili, ale aspoň sa nepriklonili k štátnej moci, iba zostali národne apatickí. A táto zmena má priamy odraz vo Vajanského diele. Už ďalej s touto vrstvou neráta.

Vzápätí za Suchou ratolestou Vajanský pracoval na románe *Na rozhraní*, ktorý síce začal vychádzať na pokračovanie v Národných novinách, ale zostal nedokončený. Román je skutočne „na rozhraní“ – aj topograficky (Záhoria a Trnavskej nížiny – dej sa však odohráva väčšmi v nej), aj ideovo. Vajanský hľadá nové sily schopné stať v čele národného života – mala to byť kupecká vrstva (hlavný protagonist Viktor Turský), ale o túto ilúziu prišiel skôr, než by román dokončil.

Pri sledovaní premien a formovania Vajanského národnej ideológie má v jeho tvorbe dôležité miesto román *Pustokvet* (vychádzal na pokračovanie roku 1893 v Slovenských pohľadoch). Po optimistickej Suchej ratolesti a hľadačskej neurčitosti románu *Na rozhraní* je v podstate najdepresívnejší z Vajanského próz, je „pustokvetom“ národných perspektív. V žiadnej spoločenskej vrstve nevidel dostatočnú oporu pre slovenský národný život.

Vajanský však upriamil pozornosť len na veľmi úzky okruh – dedinku Prachov a v jej tesnej blízkosti okresné mestečko Burín (že prototypom pre Prachov je Kunov, Vajanský naznačil aj menom svojho románového protagonistu – je to statkár Ján Kunovský) a Burín je opäť Senica (Kunov je dnes súčasťou).

Obraz burínskej spoločnosti je veľmi nelichotivý – mravná a národná skazenosť je koreňom ďalších spoločenských necností. A hoci Ján Kunovský týmto „vlčím brlohom“ pohľda, nie je ani on národovcom, iba cíti svoju ekonomickú prevahu nad týmto pokryteckým spoločenstvom. Vajanský nevidí nádej ani v mladšej generácii inteligencie: jeho Vladimír Radovský či maliar Kamenetz repre-

zentujú mládež buď národne cítiacu – ale neschopnú aktívne vystúpiť, resp. uvedomujúcu si síce svoj slovenský pôvod, ale cítiacu kozmopoliticky.

Situácia na Záhorí však nebola natoľko deziluzívna, naopak, všeobecné národné oživenie sa úspešne rozvíjalo. Avšak tento úzky priestorový výsek má zrejme osobné pozadie – zráťanie so Senicou po otcovom úmrtí (1888): spomienky na jeho „okresné“ politické väzenia a najmä čerstvé roztrpčenie zo žandárskeho zásahu roku 1892 v Hlbokom pri posviacke otcovho pomníka. (Za článok o tomto brutálnom zásahu – *Hyenizmus v Uhrách* – išiel do segedínskeho väzenia a v ňom napísal aj román *Pustokvet*.)

V *Pustokvete* Vajanský vyslovil rovnaký životný pocit ako v básni vytvorenej pre amerických Slovákov v tom istom čase v segedínskom väzení:

*A starí mrú, ich oči vidia skazu;
niet nádeje, niet pravdy v šír a diaľ.
Mlad' odpadáva pomaly i zrazu,
i silný sa už večnej borby vzdal:
len malá hŕstka ešte sa tu borí...
len málo svetiel v čiernej noci horí.*

Lenže po prepustení z polročného väzenia Vajanský pracuje na románe *Koreň a výhonky* (Slovenské pohľady 1895-96) a v ňom už vidí i národne zdravú „mlaď“, i pribúdanie svetiel „v čiernej noci“. Je to čas, keď SNS opäť oživuje aktívnu politickú činnosť, ale dôvody k optimizmu nachádza zase na Záhorí, aj v Myjavskej pahorkatine. Okresné mesto Rohov je opäť Senica (teraz v kombinácii so Skalicou, ktorú dôverne poznal v prvých rokoch svojej advokátskej praxe) – a ani v tomto románe jej nič neodpustil: vedel aké je ťažké „národovectvo v beťárskom Rohove, dosť bohatom, zaslepenom, kocúrkovskom a pritom mravne skazenom ani veľkomesto.“

Rohov nakazený šovinistickým maďarizačným fanatizmom však vyvažuje Lipová = Brezová pod Bradlom v revolučných rokoch 1848-1849 spolu s Myjavou hlavné centrum hurbanovských dobrovoľníckych výprav. A práve tu a v okolitých obciach i pod Záhorí konečne nachádza „korene“ pre svoju ideológiu – v starých patriarchálnych rodinách bývalých hurbanovských dobrovoľníkov, ktorí si ešte pamätali, keď „nožmi sme išli proti puškám, kosami proti kanónom. Boli časy boli... Netriasli sme sa pred každým vyslaným panákom, ale mali sme vodcov svojich...“ Teda opäť ide o vzdanie holdu pamiatke svojho otca.

Z týchto „dobrovoľníckych“ koreňov zároveň Vajanský očakáva i zdravé, sebavedomé „výhonky“, akými sa cítil aj on sám a akým je v románe architekt Mirko Kladný (Dušan Jurkovič). Jeho dezilúzia ustúpila pri sledovaní tejto národne aktívnej inteligencie pochádzajúcej zo zachovaných, živých a sebavedomých ľudových koreňov.

V rokoch, keď román *Koreň a výhonky* vychádzal v Slovenských pohľadoch, v Skalici sa už organizovala aj skupinka „mlaď“, ktorá prichádzala s čiastočne odlišnou ideológiou, než akú vyznával Vajanský. Ide o nastupujúcu **generáciu**

hlasistov. Aj tieto „výhonky“ pochádzajú z generačne národne cítiacich slovenských rodín. Lenže na rozdiel od Vajanského ideológie „čirej slovenskosti“ ich politická orientácia bola československá, čo mali „na svedomí“ ich národne cítiace rody, pretože ich posielali na štúdiá do Čiech, aby ich ochránili pred zhubným pôsobením domáceho zmaďarizovaného školstva. A zároveň predchádzajúca pasivita SNS im neposkytovala dostatočný priestor na sebarealizáciu.

Ludovýchovná, hospodárska činnosť – „metóda drobnej práce“, s ktorou hlasisti prichádzajú, nebola síce prevratná, veď nadviazali na skalickú lichardovskú tradíciu (a napokon aj Vajanského starého otca Samuela Jurkoviča) a zakladanie nových hospodárskych družstiev i drobnú ľudovýchovnú prácu koncom storočia už na Záhori úspešne aktivizoval dekan Pavol Blaho (strýko popredného hlasistu MUDr. Pavla Blahu) či ďalší Skaličan, kňaz pôsobiaci taktiež na Záhori, Pavol Príhoda. Príčina konfliktu, ktorý nájde literárne stvárnenie v románe *Kotlín* (Martin 1901), je jednoznačne ideologická.

Prečo Vajanský Zaujal k hlasistom negatívny postoj, nám vo veľkej miere pomáha pochopiť jeho 12-kapitolová esej *Nálady a výhlady*, ktorá vychádzala pred storochim (1897) v Národných novinách (a pravdepodobne ho inšpirovalo k jej napísaniu práve organizujúce sa hlasistické hnutie). Podľa podtitulu ide o „pokús znárodniť terajší slovenský myšlienkový obzor s rozpomienkami na minulosť“ a Vajanský ňou prenikol do systému určujúcich ideí národnej filozofie, so základnými piliermi: Ján Holý – „Štúrova škola“. A z tejto historickej národnej línie hlasisti, podľa Vajanského názoru, vybočovali povyšovaním svojej „metódy drobnej práce“ nad prácu národnú (napokon v mnohom Vajanského názor potvrdzujú príspevky publikované v mesačníku *Hlas*, ktorý začal v Skalici vychádzať v roku 1898).

V závere eseje *Nálady a výhlady* vlastne nachádzame aj autorský zámer a opodstatnenie románu *Kotlín*: „Jedno, po čom je svätou povinnosťou túžiť a snažiť sa nám všetkým je, aby sme boli jednoliaty celok. Vydržať cez tento dnešný kritický čas, to je pre terajší moment najväčším, najsvätejším zákonom.“ A tu dospel k poznaniu opory a hybnej sily národného života: „...mrvná osnova slovenského života ani v lude, ani v poriadnej inteligencii otrasená nebola.“

Kotlín možno nazvať epickým spracovaním tejto eseje, jeho ústrednou ideologickou líniou je „vonkajší“ konflikt – slovenskí národovci proti maďaróm a „vnútorný“ konflikt – „poriadna inteligencia“ proti hlasistom (presnejšie hlasisti proti národniarom). Je nielen pochopiteľné, ale teraz priam zákonité, že Vajanský opäť situoval Kotlín na Záhorie – dokonca z neho vytvoril literárne samostatnú územno-správnu jednotku – Kotlínsku stolicu. (Prototypom stoličného mesta Kotlína je opäť kombinácia Senice a Skalice; „dôkazový materiál“ prinášam v článkoch tohto ročníka dvojmesačníka *Záhorie*, ktorý vydáva Záhorské múzeum Skalica.)

Vzťahy jednotlivých spoločenských vrstiev v Kotlínskej stolici = Záhorskej nížine Vajanskému umožnili zmapovať jednak celoslovenské spoločenské vzťahy, no zároveň do nich vsunúť i špecifické znaky hlasistického prúdu, pretože tu boli najzreteľnejšie.

Na Vajanského „zemiansku“ ideológiu sa zvyklo poukazovať aj kvôli postave Andreja Lutišiča v tomto románe. (Prototyp našiel v segedínskom väzení – gróf Eugen Andeánszky.) Lenže Lutišič nie je ideovo centrálnou postavou. Jeho vzťah k ostatným vrstvám napĺňa kompozičný zámer, ale skutočný pohyb je mimo neho. Lutišič iba potvrdzuje, že aj napriek dobrej vôli šľachta slovenského pôvodu nie je schopná prekročiť svoj „uhorský tieň“, je vykorenená.

Hlavným hýbateľom národného života je národne cítiaca inteligencia. Prototypom kotlínskeho advokáta dr. Pavla Hlaváňa, ktorý bol na čele tunajšieho národného ruchu, je senický advokát dr. Štefan Fajnor (Vajanského bratanec, Hviezdoslav bol u neho koncipientom) a druhý pilier – katolícky dekan Jozef Surinský – je dekan Ignác Juračka z Lábu (aktívny, ako Vajanský uvádza, skutočne „od Tatrína po Maticu“).

Hlavným nositeľom Vajanského ideológie v románe – oporou národného života majú byť majetkovo, a teda od vládnej moci nezávislí nešľachtickí jedinci – Ján Greguš, správca lutišičovského majetku, ktorý má túto ideu reprezentovať, mal iste taktiež „živú“ predlohu, ale nedá sa presne identifikovať, rovnako ako „reprezentanti“ hlasitov JUDr. Durina, MUDr. Milanec, či tajomný Odoakar Kutálek (jednoznačne možno spoznať iba v ich zahraničnom ideológovi Babingtonovi Papáčkovi T. G. Masaryka).

Hoci Vajanského ideologický zámer bol trochu iný, zo samotného kontextu románu, z konkrétnych prejavov vyplynula ideológia iná, naznačená v eseji Náľady a výhľady, ktorá sa napokon ukázala reálna: hýbateľom politického života bola národne cítiaca inteligencia spätá so svojimi ľudovými koreňmi.

Na osobnosť i dielo Vajanského padol tieň už v literárnokritických prácach hlasitov (V. Šrobár) a ich pokračovateľov prúdistov (B. Pavlú). Tento kurz hlasistického „nahnevaného“ pohľadu na Vajanského určil líniu, ktorá pretrvávala aj po roku 1945, vlastne až po súčasnosť. Preto je dôležité pozrieť sa na neho v plnom svetle, bez skresľujúceho tieňa minulosti, usilovať sa pochopiť systém a zámer jeho myslenia.

Baladická próza Andreja Chudobu

KRISTÍNA KRNOVÁ

Anotácia: Nový pohľad na Chudobovo dielo, v ktorom sa odкрývajú dva modely prozaického lyrizmu.

Kľúčové slová: lyrizmus, baladická próza, naturizmus, spoločensko – historická konkretizácia

Rozprávač – mladý učiteľ a slamený vdovec v knihe *Leto s pehovou pannou* si kladie otázku o spojitosti svojho života s prostredím, v ktorom žije: „Čo zna-

mená toto miesto v mojom živote?“ *Miesto vždy znamená veľa. Je to polovica ľudského osudu.* (s.77)

Slová, ktoré platia rovnako pre rojčivého pedagóga ako pre spisovateľa. Tekov, kraj, kde A. Chudoba nepretržite žije, sa totiž stal prinajmenšom spomínanou polovicou jeho ľudského i umeleckého údela. Svedčí o tom jednak pohľad na spisovateľov životopis (*Slovník slovenských spisovateľov* 1), jednak jeho dielo, ktoré je obrazom vrchárskych samôt a driemajúceho malomesta, za ktorým tušíme mesto spisovateľových štúdií alebo terajšie bydlisko Pukanec. Toto teritórium spisovateľ neprekročil, v jeho rozmedzí sa neúnavne pohybuje a hľadá námety. Treba povedať, že južanské prostredie neznamenalo pre slovenskú prózu len vonkajší efekt, zmenu kulisy, ale bolo zdrojom nových sujetov determinovaných odlišným historickým koloritom tamojšieho života, čo postupne potvrdil širší kontext literatúry reprezentovaný takými autormi, ako sú *V. Šikula, L. Ballek, S. Rakús, P. Andruška* alebo *I. Habaj*. Napriek tomu v Chudobovej prvotine *Kde pijú dúhy* kritiku zaujali skôr negatívne vlastnosti textu ako jeho podnetné momenty, ktoré koniec-koncov v tom čase nebolo možné predvídať.

Rozporuplnosť Chudobovho vstupu do súdobého prozaického diania jednoznačne vyjadril vo svojej recenzii *Jozef Bob*, keď konštatoval, že kniha v kontexte mladej prózy pôsobí „*dosť extrémne, možno aj podnetne,*“ vcelku však „*Chudobov debut nie je príspevkom v zápase súčasnej literatúry o nový lyrizmus.*“¹

Ak sa začiatkom 60. rokov uvažovalo o **novom lyrizme**, potom sa myslelo najmä na *Rudolfa Jašíka*, ktorý impozantným spôsobom predlžoval a rozvíjal jednu z najproduktívnejších tradícií modernej prózy. Jašíkov lyrizmus je hlbinným lyrizmom a v tomto zmysle bližší povedzme *Švantnerovi*, hoci pohľad na „výpravu“ Jašíkovej a Chudobovej prózy by zvädzal k zbrataniu Švantnera s Chudobom. Pravda, to je vec povrchného nazerania na vonkajšiu podobnosť – iným jeho záverom je zas žánrová príbuznosť Chudobu s Jašíkom (baladické ladenie prózy), v čom opäť možno hľadať odkaz medzivojnového naturizmu.

V 60. rokoch vyšli A. Chudobovi knižne tri dvojice baladicky modulovaných noviel (*Kde pijú dúhy* – 1963, *Pustý dvor* – 1965 a *Miesto pre dvoch* – 1966), ktoré dali základ typologickej kvalifikácii autora ako lyrického prozaika. V rozsahu týchto textov sa odohralo to, čo je na spisovateľovi odborne a azda aj čitateľsky najzaujímavejšie, totiž jeho „**diskusia**“ (**polemika, spor?**) s **naturizmom**, ktorý viditeľne rezonoval v povahe jeho prózy a ovplyvňoval aj literárnokritické stanoviská.

Analogickú situáciu – **výskyt baladickej prózy** zaznamenávame v tom istom období aj v diele *R. Jašíka* (Na brehu priezračnej rieky, Námestie svätej Alžbety, Poveš a bielych kameňoch, Čierne a biele kruhy), avšak bez kritických výhrad, akých sa dostalo hneď prvej knižke nášho autora. **V čom tkvie rozdiel** medzi baladickým lyrizmom prózy týchto dvoch prozaikov? Prečo sa nikdy nevyslovili pochybnosti o hodnotách a stimulačnej funkcii umenia R. Jašíka a prečo sa chudobovský lyrizmus prijímal polemicky, ako rezíduum minulosti? Domnievame

sa, že príčiny sú obsiahnuté v objektívnych vlastnostiach posudzovaných textov, v ich blízkosti či vzdalovaní sa od modelu, ktorý opodstatnene odmietli už povojnové diskusie o budúcej orientácii slovenskej prózy (najmä ak z týchto diskusií vypustíme názorový extrémizmus tendujúci k totalitarizácii literatúry a zúžime ich na problém naturistického epigónstva *H. Zelinovej*). Odpoveďou na položenú otázku je teda obsah, ale najmä výsledok spomínanej diskusie (polemiky) A. Chudobu s naturizmom.

Prípomeňme si najprv **charakteristické vlastnosti** noetiky a poetiky **naturistickej prózy**.

Naturizmus vyvrel z domácich literárnych zdrojov (psychologické prehĺbenie plánu postáv v próze *M. Urbana* a pokračovanie tejto tendencie u *J. Cígera – Hronského*) prevažne expresionistickej proveniencie (výrazná subjektívizácia prózy), aplikovaných na archaický tematický základ (dedina). Ovplyvňovali ho iracionalistické filozofické prúdy (*Rousseau, Nietzsche, Bergson*), čo v spojitosti s tematikou viedlo k vyňatiu deja z historických a sociálnych súvislostí a v konečnom dôsledku k mýtom. Tu si dovoľme poznámku, že nie každá doba je priaznivo naklonená mýtom – sú obdobia, keď mýtus pôsobí scestne a aktuálne problémy zbytočne a znervózňujúco zahmlieva. Mýtus ako produkt iracionality, ktorá je odpoveďou na bezradnosť rozumu, je vecou emociálneho vzťahu k problémom, ktoré prvotne determinujú aj záber literatúry; v tomto zmysle bol mýtus primeranou reakciou na vzťah ku krízovému obdobiu ľudských dejín (vojna) a obstál ako noetická platforma naturizmu – anachronicky pôsobil v čase, keď existovali reálne predpoklady na uspokojivé riešenie čiastkových a azda aj globálnych spoločenských problémov (60. roky). Je preto pochopiteľné, že ďaleko vyššie než Chudobove baladické transformácie ľudských čudáctiev sa cenili texty *J. Blažkovej, J. Johanidesa* a ďalších, ktorí sa navyše napájali na súdobé prúdy vyspelého európskeho umenia.

Špecifickým zdrojom naturizmu boli vplyvy inonárodných literatúr – severských a francúzsko-švajčiarskeho regionalizmu a to z dôvodov, ktoré sú odbornej verejnosti dostatočne známe najmä zásluhou *O. Čepana (Kontúry naturizmu)*.

Naturistická próza má **syntetický charakter**; štrukturálne je moderná, tematicky a žánrovo archaická, čo však nie je anachronizmom, skôr jej pikantnou a esteticky funkčnou súčasťou. V centre jej záujmu sú otázky ľudského šťastia, života a smrti prezentované na pudovo založenom primitívnom človeku, ktorý je viac prírodným ako sociálnym prvkom. Uvedenej psychologickému determinácii postáv zodpovedá aj ich životná aktivita. Umelecky hodnotný naturistický text – *Chrobákov* alebo *Švantnerov* – je premysleným systémom, ktorého zložky sú funkčne prepojené. Zmyslom naturistickej prózy bolo – napr. v príslušnej časti Chrobákovvej prózy – ukázať všemocnosť prírody, resp. nevyvrátiteľnosť prírodnej podstaty človeka a toto presvedčenie transformovať do oblasti morálky (hodnotová orientácia jeho postáv); Švantnera zas fascinoval pohľad do hĺbín ľudskej psychiky, na dno atavistických dispozícií človeka. Takémuto zacieleniu, takejto koncepcii je

v prípade oboch autorov podriadené všetko, t.j. časopriestor textu, rozprávanie, plán deja i plán postáv. Mýtickej archaickosti takto koncipovanej prózy zodpovedajú napokon aj periférne žánre epiky, v ktorých sa realizuje – fantastická rozprávka, balada a kriminálny román (próza s tajomstvom).

Konfrontujme teraz naturizmus s baladickou (t.j. lyricko – epickou) **prózou** A. Chudobu. Oprieme sa pri tom o novely *Mukyňový háj*, *Kde pijú dúhy* (Kde pijú dúhy), *Pustý dvor* (rovnomená publikácia) a *Syn človeka* (Miesto pre dvoch), ako aj o zovšeobecňujúci poznatok, že z hľadiska časovej lokalizácie sú Chudobove príbehy umiestnené v minulosti i súčasnosti – v tých „najdávnejších“ spoznáваме sociálnu realitu prvej republiky a druhú svetovú vojnu. Autorovým cieľom však nie je zobrazenie dejinných pohybov – súc v okruhu tzv. večných tém typických aj pre naturizmu (láska, práca, život, zmar) skúma subjektívny priemet histórie do vedomia jednotlivca, resp. jej osudový zásah do výsostne osobnej problematiky. Z hľadiska spisovateľovho postavenia v kontexte modernej lúbostnej novelistiky zas platí zistenie Jozefa Melichera: „*Ak sme si v romantizujúcej tzv. lyrizovanej próze zvykli na kult lásky k žene, u Chudobu nachádzame opačný pól kultu lásky, kult lásky k mužovi.*“²

Skôr ako prejdeme k porovnaniu uvedených štyroch noviel s modelom medzivojnového naturizmu, v krátkosti z ich obsahu:

Mukyňový háj

Rozprávačom je mladý učiteľ ubytovaný v nehostinných priestoroch kaštiela u bývalej statkárky Šimonky. Za zimnej noci sa ho zmocní tušenie čohosi neočakávaného, čo sa vzápätí naplní návštevou jeho brata Martina, s ktorým sa už niekoľko rokov nevidel, pretože ten krátko po vojne utiekol na Západ. Bratia sedia v izbe pri pukotajúcom ohni a rozprávač rekapituluje Martinov príbeh.

Obaja chlapci vyrástli na samote Čierna Voda. Ich otec bol bohatý autoritatívny sedliak. Martin bol samotár a rojko. Celé roky trvali jeho konflikty s otcom. Rozpory boli determinované napr. rozdielnymi pohľadmi na sociálne stránky života. Otec pošle Martina študovať na poľnohospodársku školu v domnení, že nové skúsenosti ho zmenia. Onedlho príde správa, že Martin spolu s kamarátom ušiel zo školy a vydal sa do Španielska (vojna r. 1936). Po čase sa Martin vráti domov, jeho introvertnosť sa ešte prehĺbuje – zdá sa, že k tomu prispela práve vojnová previerka mladického idealizmu.

Martin sa zaľúbi do bielejškej dcéry Pavliny, ale jeho zámer oženiť sa s ňou narazí na otcov nesúhlas. Vypukne vojna, Martin odchádza na front, neskôr bojuje v SNP, napokon sa vracia domov a všetky jeho snahy sa upínajú k vysnívanému manželstvu s Pavlínou. Povojnové obavy z novej parcelácie pozemkov donútia otca, aby dal Martinovi požadovaný mukyňový háj. Tam začne Martin stavať dom pre seba a pre Pavlínu. Dôsledná realizácia Martinových zámerov však stojí veľa času – Pavline pribúdajú roky, dožaduje sa svadby, ale on tvrdohlavo ľpie na

svojej predstave. Pavlína nakoniec stratí trpezlivosť a narýchlo sa vydá. Šokovaný Martin opustí rozostavaný dom a zmizne. Rodina sa čoskoro dozvie, že emigroval. Po piatich rokoch sa vracia a po stretnutí s bratom vedie jeho prvá cesta na miesto, ku ktorému sa jeho myseľ nepretržite vracala, do mukyňového hája. Ten však práve vytínajú, lebo družstvo na jeho území plánuje vysadiť novú vinicu. Vykľčovaný háj znamená pre Martina ďalší úder: posledným obrazom je jeho postava vzdalujúca sa smerom k dedine.

Kde pijú dúhy

Rozprávačom je mladý muž Michal, ktorý sa rozpomína, ako jeho priateľstvo s Hedvigou prerástlo do prvej lásky, ktorá bola taká intenzívna, že napriek včasnej rozlúčke ovplyvnila jeho ďalší život.

Detstvo prežil na malebnom vidieku v relatívnom dostatku, biedu poznal práve na príklade svojej kamarátky, ktorú pre jej najasnejší pôvod dedina spomedzi seba vyčlenila. Druhé rozprávačské pásmo odhaľuje tie stránky Hedviginho života, o ktorých od nej mladší Michal nemôže vedieť, ale ktoré svojho času správne vytušila dedina. Chudobné dievča slúžilo v rodine statkára a tam sa na ňom dopustil násilia pánov syn. Hedviga otehotnie – časom sa v lese nájde mŕtvolka neznámeho novorodenca. Hoci sa zločin neobjasnil, dedina podozrieva Hedvigu. Spôsob, akým sa táto divoška odpláca za krivdu (podpaľačstvo), ju napokon privedie do polepšovne a odľúči od Michala. Stretávajú sa po rokoch, náhodou, v meste, kde obaja našli prácu a Hedviga aj pokojný manželský prístav so starším mužom.

Michal sa domnieva, že obaja môžu začať odznova a začne Hedvige nadbiehať. Reálny vzťah pritom konfrontuje s vysnívanou predstavou a - akože inak – hrozí dezilúzia. Michal netuší, že jeho milú spútala minulosť natoľko, že návrat je nemožný. V extrémnej situácii ohrozenia života (väzni na ostrovčeku uprostred nečakanej záplavy) si Hedviga uvedomí márnosť svojho úsilia nájsť v láske k Michalovi zabudnutie, priznáva sa k zločinu a milenci sa rozchádzajú.

Pustý dvor

Text – podobne ako oba predchádzajúce – je komponovaný ako rámcované rozprávanie. V novele Pustý dvor je „rámec“ najdôslednejší, čo by sa dalo dokonca kvantifikovať.

Rámcujúcu líniu rozprávania zveril autor učiteľovi, ktorý spomína na svoju pritažlivú kolegyňu, úzkostlivo skrývajúcu dráždivé tajomstvo dovtedy, kým nenastala primeraná situácia, aby sa mu s ním zverila.

Rámcované rozprávanie je vlastným príbehom mladej Kristíny, vyrastajúcej a dospievajúcej na odľahlej samote Pustý dvor, odkiaľ sa túži dostať do mesta, do lákavého a tajomného prostredia. Náhodou jej k tomu dopomôže rituál, ktorý ju romanticky spojí s neznámym mladým mužom, vyhovujúcim jej predstave milenca. Kristína teda utečie z domu, ale jej púť za šťastím ju privedie k tragickým skúsenostiam. Táto skúsenosť vrátane ľúbostného vzťahu k Petrovi sa stotožňuje

s ľudským dozretím, t.j. schopnosťou spoznať samu seba a vziať na seba aj bremeno zodpovednosti za vykonané skutky.

Po Petrovej smrti sa Kristína vracia na rodnú samotu, hľadá u rodičov odpustenie a sama v sebe silu po prežitej „šialenej“ láske čakať na opravdivú. Nevedno pritom, či tým myslí vzťah s Gabom, ktorý zo žiarlivosti zabil Petra a vo väzení si odpykáva trest.

Syn človeka

Čas rozprávania je aj v tomto texte (podobne ako v Mukyňovom háji – od neskorého večera do nasledujúceho dňa – a v Pustom dvore – počas učiteľovej návštevy u Kristíny na Pustom dvore) krátky: od podvečera do rána. Čas deja je nepomerne dlhší, čo súvisí s bilancujúcou retrospektívou, ktorá je osnovou každého spomínania a ktorá sa rovnako ako tu realizuje aj v Mukyňovom háji, Pustom dvore i v próze Kde pijú dúhy.

Na opustený majer uprostred nehostinného kraja, kde skupina chlapov čaká v predvianočnom čase na prechod frontu, sa zatúla pomätená Zoša, bývalá dedinská učiteľka, ktorá sa spriahla s bláznivým Imrichom a čaká jeho dieťa. V skupine chlapov je aj Gregor, v dome ktorého Zoša kedysi našla prístrešie. Gregora nečakané stretnutie rozruší a v duchu spomína na okolnosti, ktoré na čas spojili jeho i manželkin (Gizela) život so životom najdúcha Zoše.

Gregor trpí od detstva traumou z privčasnej straty matky. Aj vo svojej vyvolenej hľadá predovšetkým matku – svoju i matku svojho dieťaťa. Keď Gizela zhodou nešťastných okolností potratí vytúžené dieťa a stráca nádej na ďalšie materstvo, mení sa aj Gregorov vzťah k nej. Zmena sa neprezentuje navonok, je predmetom jeho vnútorného sváru a nevyrovnanosti. Túžba po otcovstve rovnajúcim sa zmyslu existencie stimuluje Gregorov záujem o Zošu, ktorú manželia ubytujú vo svojom dome. Vitálna Zoša je pre Gregora prisľubom plodnosti a pokušením. Je však priveľmi vznetlivá, nevyrovnaná a exaltovaná – podľahne démonickému čaru bláznivého kazateľa Imricha a utečie s ním. V noci na samote porodí dieťa, ktoré krátko nato opustí. Gregor sa rozhodne ujať sa dieťaťa, ale Imrich unesie svojho syna a v pomätenosti ho zavraždí.

Najnápadnejšou spoločnou vlastnosťou týchto noviel, kontrastujúcou s poetickým aparátom naturizmu, je ich **spoločensko – historická konkretizácia**. Tá potom ovplyvňuje – bez ohľadu na autorov zámer – charakter postáv, t.j. na úrovni percepcie textu spochybňuje ich „naturistickosť“ (pudovosť a primitívnosť). Pudovosť s tendenciou k primitivistickej spontánnosti sa v texte nastoľuje – nie vždy najvhodnejšie – ako výraz ich psychosociálneho kódu a novonok sa prezentuje ako naivita, neskúsenosť, nezrelosť a pod. (Kristína, Peter, Hedviga). Iným spôsobom charakterizácie postáv sú naturisticky argumentované psychické anomálie (Martin), resp. psychologicky koncipovaný problém emocionálnej traumy (Gregor). Z hľadiska nastoleného problému ide o to, že v diferencovane determinova-

nej charakteristike protagonistov sa z aspektu autorskej koncepcie preferuje naturalistická (alebo aspoň „naturalná“) zložka a zjavne sa trvá na jej prioritě i významovej relevantnosti. Uvedieme aspoň dva príklady z noviel, kde je tento rozpor (v nerovnakej miere) evidentný:

Kristína v Pustom dvore hovorí o svojej duševnej spriaznenosti so strýkom – polovníkom takto:

„Boli sme z toho istého cesta, naše povahy sa rovnako podriaďovali mámeniu prírody. Mali sme tak isto ako ona svoj nezameniteľný kolobeh, na ktorý sme boli navyknutí. Noc bola v tomto kolobehu predurčená na lásku, priateľstvo a premýšľanie. Možno sme preto obaja milovali tých vtákov, motýle a kvety, ktoré ožívajú iba potme. Vo dne sa aj vo mne zatvárali dôvernosti, cez deň som nebola schopná slúžiť láske. Ráno som sa vždy hanblivo ukrývala pred nocou. Nebola to pretváarka, skôr túžba po cudnosti. Láska bola pre mňa predovšetkým: noc a ticho.“ (s. 38)

Podobne vyznieva reminiscencia rozprávača na detstvo v novele Mukyňový háj: *„Boli sme ohlúpení roztúženým vržd'áním šireho poľa, omámení obrovskou tíšinou nad nami, strácali sme sa v nej so svojim drobným zemským bytím. Boli sme prostí ako večerné zvieratá, zbavené rozumu a vášni, boli sme ako vtáci a cvrčky, ktorých netrúpi pocit času a smrti a spievajú nie zo šťastia alebo zármutku, ale preto, lebo to tak cítia. Boli sme šťastní, stratili sme zmysel pre pohyb a našu hmotnú ľudskosť pohltila zvonivá príroda. Nemysleli sme a necítili, ona myslela a cítila skrze nás, stali sme sa dvoma rozochvenými bunkami jej gigantického tela.“ (s.32)*

O tom, že tento gionovský panteizmus nie je náhodným vybočením, nás presvedča text aj na inom mieste:

„Boli sme dobrí i zlí, tak ako je belasá voda a zelená tráva. Pod rojčivým samotárskym plášťom sme ukrývali bratskú náklonnosť, súcitiť so všetkým živým, nežnú ľahkomyselnosť a snívú dôveru v život.“

Nepoznali sme zákernosti životného boja, ľudí sme merali mierou nášho bratstva. Boli sme zraniteľní ako mäkkýše, ukryté v svojej kriedovej ulite. Príroda nám dala všetko: citlivé, bystré srdce, ale nemohla nám dať to ľudské, ktoré v nej nebolo. Chýbala nám remeselná skúsenosť v živote, ktorú človek získa len tak, keď žije medzi mnohými a rozličnými ľuďmi. Boli sme na stretnutie so životom vyzbrojení asi tak, ako je vyzbrojený klas proti kose.“ (s.36)

Naznačená charakteristika by mala postačiť na vysvetlenie dramatických skúseností hrdinov v novelách Pustý dvor a Mukyňový háj. Takto to aspoň formuluje autor.

V novele Syn človeka, ktorá je vo vymedzenom kontexte umelecky najsilnejšia, sa od takejto determinovanosti upúšťa, skôr naopak, v Gregorovej (patologickej?) túžbe po otcovstve sa prejavuje psychická trauma z detstva – na pozadí negatívnej citovej skúsenosti sa odohráva dráma dospelého muža:

„Osamel a bludárčil. Akoby len teraz pocítil, že nemá matku. Kdesi na začiatku života bolo prázdne miesto. Nepoznal ho. Kus života mu chýbal a on cítil, že život ho o čosi ukrátil. Všetko, čo si nevedel vysvetliť, všetko, čo bolo preňho tajomné a neznáme, pochádzalo z tohto bieleho flaku v jeho živote. A pretože si nevedel vysvetliť svoj vzťah ku Gizele, hľadal jeho príčiny v tej dávnej prázdnote.

A pretože mal málo spomienok, považoval za skutočnosť všetko, čo pocítoval, čo si vymyslel a vysníval. Chýbala mu spomienka na matkinu lásku, vedomie, že nablízku je niekto, kto ho podoprie, ukryje, zachráni.

Preto nikomu nerozumel, nemal sa ku komu vracat', nevedel, kde má hľadať svoj počiatok. Preto tak túžil po tej sprievodkyni, ktorá by ho priviedla domov.

S Gizelou ho spájalo niečo, čo ho dosiaľ nespájalo s nijakým iným človekom. Bola to neobyčajná, zvláštna náklonnosť. Nepochádzala z tela, ale z blúznivej podobnosti medzi ňou a sprievodkyňou.“ (s.29)

Frustrovaný, citovo nenaplnený Gregor je pochopiteľný, prijateľný a reálnejší ako Martin, Kristína, Michal či Hedviga. Ak spomíname „reálnosť“ postáv, tak preto, lebo aj plán deja akceptuje v miere spochybňujúcej rýdzu naturistickosť textu, objektívne determinanty života (najmä novely Mukyňový háj a Kde pijú dúhy, ale sociálny a historický kontext zasahuje aj udalosti v próze Pustý dvor). Minimalizácia spoločensko-historickej konkretizácie prostredia v novele Syn človeka (vojna ako pozadie situácie, za ktorej sa odvíjajú Gregorove spomienky, je metaforou zla) korešponduje so subjektivistickou formuláciou konfliktu (túžba po otcovstve a nemožnosť jej naplnenia v legálnom zväzku s Gizelou) a na úrovni epického plánu s udalosťami od Gregorovho detstva po tragické finále (vražda novorodenca). Novela Syn človeka je takto noeticky i poeticky rovnorodým celkom s básnickou polysémantickou témou – zdá sa, že zaujímavý výsledok by priniesla jej komparácia s biblickým motívom narodenia (syn človeka – syn boží).

V ostatných novelách analyzovaného kontextu sa však objavuje **množstvo dobových reálií**, ktoré nemajú len povrchnú scénografickú funkciu, ale zasahujú aj do života tých postáv, ktoré sa subjektívnou formuláciou aktuálneho životného problému (láska) takýmto kontaktom s vonkajším svetom vyhýbajú alebo vzpierajú (Pustý dvor, Mukyňový háj, Kde pijú dúhy) – reálnym dôsledkom takýchto zásahov býva kvalitatívne nová skúsenosť ovplyvňujúca vedomie postáv (čo sa rešpektuje v medziach možností dospievajúcej Kristíny v novele Pustý dvor, ale absolútne ignoruje pri koncipovaní postavy Martina v próze Mukyňový háj). Disproporcja reálneho na pláne postáv a časopriestorového kontextu (a následne na pláne deja) narušila poetickú homogénosť jednotlivých Chudobových noviel. Najmä tam, kde sa kauzalita časopriestoru a deja nerešpektuje, dochádza k najevidentnejším estetickým deformáciám, ba text môže sklznúť do nechcených parodických polôh (Mukyňový háj).

Naznačená **estetická disharmónia** máva aj ďalšie negatívne dôsledky – v konkrétnom prípade zasahujú rovinu rozprávača.

Funkčná „autonómnosť“ (uvoľnená koexistencia až disparátnosť) plánu deja, postáv a časopriestoru sa u Chudobu zastiera **technikou rámcovaného rozprá-**

vania, ktoré na jednej strane slúži ako sémantická „svorka“ poetickej nesúrodosti textu, na druhej strane vedie ku kompozičnému stereotypu, ktorý zasiahol takmer všetky novely v analyzovanom kontexte (podobne aj „mestské“ novely *Miesto pre dvoch* a *Škovránok* a tak vlastne rozsah prvých troch kníh). Najfrekvencovanejším rozprávačským postupom je tu Ja – rozprávanie a personálne rozprávanie, resp. kombinácia oboch postupov, čo v zásade súhlasí s lyrickou podstatou noviel i estetickou skúsenosťou naturizmu. Mimochodom, expozícia prózy Mukyňový háj evokuje expozíciu Švantnerovho *Stretnutia*, ibaže je vyňatá z typického naturalistického exteriéru a proti jednoduchému Ondrejovi Žienkovi stojí intelektuálne zdatný rozprávač. Psychosociálny rozmer tohto, ale aj iných rozprávačov v Chudobových novelách ostro protirečí „strategickému“ primitivizmu tejto epickej kategórie u Chrobáka a Švantnera. Nehovoriac už o tom, ako ovplyvňuje (u Chudobu) ich učiteľská profesia sémantiku celku (obaja rozprávači v Pustom dvore, rozprávač v Mukyňovom háji).

Motiváciou rozprávania v rámci skúmaného kontextu je explicitne formulovaná zvedavosť rozprávača, ktorému je zverený vonkajší rámec novely (Pustý dvor, ale oveľa neskôr napr. román *Stopárka*), spontánna ochota protagonistu vyrozprávať svoj príbeh dávnemu priateľovi (*Miesto pre dvoch*), nečakaná príležitosť vrátiť sa k vlastnej minulosti alebo k minulosti protagonistu (Mukyňový háj, *Kde pijú dúhy*, *Syn človeka*). Tak či onak, **tajomstvo ako predpoklad zvedavosti** je vkomponované už do významového kontextu kompozičného rámca Chudobových noviel a ako významný činiteľ diania sa potom zapája do rámcovaného rozprávania, t.j. vlastného príbehu, ktorý by sa napr. v Pustom dvore bez spomínaného rámca hravo obišiel. Prítomnosť tajomstva v štruktúre baladickej prózy A. Chudobu zodpovedá – aj z hľadiska napojenosti na lúboštnú tematiku – jeho výskytu jednak v ľudovej balade, jednak v próze naturizmu.

Už sme spomenuli, že tajomstvo je činiteľom sémantickej súvstažnosti dvoch kompozičných pásiem analyzovaných noviel. V kontexte vlastnej príbehovej zložky prózy (rámcované rozprávanie) plní svoju prirodzenú sujetotvornú funkciu, čo súvisí s tým, **ako je tajomstvo determinované** – folklórnym zvykoslovím, mentálne, psychologicky, patologicky, skúsenostne, iracionálne, prípadne inak. Nech je však akékoľvek, napokon sa odhalí, čo protirečí obyčajom naturizmu zakotvenom hlboko v sfére iracionality.

Plán deja sme zatiaľ spomínali v súvislosti s priestorom a časom, ktorým A. Chudoba priznáva historické a sociálne parametre. Prvotná motivácia deja je však daná subjektívne – úsilím o naplnenie v oblasti citového života. **Romantickú formuláciu konfliktu** ako nezlučiteľnosť „sna a skutočnosti“, ako aj rozčarujúcej pointy, ukotvujúcej vedomie hrdinov v drsnej skutočnosti, prekonáva autor pomocou časového odstupu, ktorý oddeľuje čas deja od času rozprávania. Tento postup je totožný s mechanizmom dodatočnej bilancie – jej „objektívnym“ výsledkom je konfrontácia naivnej mladosti a triezvej zrelosti. Uvedená koncepcia si zvyčajne vyžaduje dôsledné rámcovanie (Pustý dvor, Mukyňový háj, *Miesto pre dvoch*).

Prakticky to znamená, že aj rámcované rozprávanie sa podrobuje „zrelej a triezvej“ optike, regulujúcej spontánne možnosti priameho rozprávača (Pustý dvor) – rozprávač reflektuje minulosť z iného zorného uhla ako v čase, keď bol jej protagonistom. Evidentným zmyslom takejto prózy je dodatočná bilancia v intenciách vyššie uvedenej skúsenostnej konfrontácie, jej dôsledkom zas viac alebo menej zreteľný „výhovný“ rozmer, ktorý tlmí pôvodnú zmyslovosť, zmyselnosť i vášnivosť príbehu. Jeho aplikácia má isté psychologické opodstatnenie v novele Pustý dvor (rozdiel medzi naivnosťou dievčata dospievajúceho na odľahlej samote a zrelej ženou, navyše učiteľkou), ale v próze Mukyňový háj sa tento „štatút“ presunul z protagonistu na rozprávača (Martinovho brata – učiteľa) a hlavná postava tak v rozsahu deja (Martinov životný príbeh) mentálne ustrnula. Martinov osud potom stráca tragické akcenty a mení sa na bizarnú históriu čudáckeho introverta. A tak ani jeho „útek“ na Západ nemožno klasifikovať ako politické gesto, hoci v doslove k reedícii knihy Kde pijú dúhy (1987) V. Marčok vyzdvihol práve autorovu odvahu stvárniť „človeka z druhej (nepriateľskej) strany“ v pozitívnom svetle.³

Bilanciou našich úvah je možno odvážne zistenie, že v Chudobových novelách sa viac alebo menej viditeľne svária **dva modely prozaického lyrizmu** – prekonaný (v niektorých prípadoch možno len zaprený) naturistický a ten, ktorý v aktuálnej skutočnosti hľadal a nachádzal priestor na transcendentálnu reflexiu individuálneho bytia. Ten prvý je provokatívne hmatateľný zásluhou akcentovania naturistického štatútu postáv, ktorému v rozličnej intenzite protirečia „nenaturistický“ koncipované zložky textu. Svojej nezvratnej (explicitne danej) spoločensko-historickej určenosti sa vzpie- ra naivne a neúspešne, pripomínajúc tak trúfalú, no neškodnú rozpínanosť „anjelských zemí“. A podobne ako tieto ponúka nepresvedčivú literárnu skutočnosť. K druhému modelu tenduje novela Syn človeka – jej nesporným ziskom je schopnosť oslobodiť sa z pút inšpiratívnej tradície, ktorú moderný povojnový autor nemohol zachovať bez výraznejších umeleckých strát jednoducho preto, lebo život, ľudská skúsenosť i skúsenosť literatúry presiahli horizont 40. rokov. Plnosť tohto modelu – azda jašíkovského modelu – však nedosiahla, resp. priblížila sa k nemu len natoľko, nakoľko jej to dovo- lil senzualizmus, ktorý je noetickým princípom Chudobovej tvorby. Napokon to vze- rá tak, že to, čo malo byť v týchto baladách naturisticky nadčasové, stalo sa nenaturis- ticky časovým a výpoveď (výpovede) bez (poetického) proklamovania tejto ambície svojou estetickou úrovňou a obrazom „života v hodnotách“⁴ hranicu časovosti bez problémov prekročila (prekročili?).

POZNÁMKY

- ¹ BOB, J.: *Tadiaľ cesta nevedie*. A. Chudoba : Kde pijú dúhy. Slovenské pohľady, 79, 1963, č. 1, s. 132.
- ² MELICHER, J.: *Chudoba na rázcestí?* (A. Chudoba: Pustý dvor) Slovenské pohľady, 81, 1965, č. 10, s. 123.
- ³ MARČOK, M.: *Chudôbka*. In: Kde pijú dúhy. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1971, s.244.
- ⁴ FORSTER, E., M.: *Aspekty románu*. Tatran, Bratislava 1971.