

Premeny žánrových funkcií – črta u Tajovského

MARCELA MIKULOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Umeleckú presvedčivosť mnohých Tajovského črt a poviedok zabezpečuje okrem iného proporčná vyváženosť emocionalita a dokumentárnej vecnosti, ktoré boli dovtedy – najmä v postromantickom a ranorealistickom období – v takomto type prózy od seba izolované vďaka zjednodušenému oddeľovaniu romantických princípov „ducha a predmetnosti“. „Príroda a predmetnosť“ obmedzila sa na dokumentárnosť, opis objektívnych faktov, materiálnych okolností života... epický pohľad zmenil sa na deskriptívny žurnalizmus,“ píše O. Čepan o literárnej tvorbe po revolúcii 1848 – 49 (1965, s. 65). „Popri sentimentálnom romantizme najväčší priestor zaujal v tomto období menej príznakový a menej nápadný typ dokumentárneho romantizmu. Poľom jeho pôsobenia v próze bola viac črta, besednica, arabeska a noveletka so súčasným alebo historickým námetom, menej zložitejšie formy poviedky a novely“ (tamže, s. 68). Pavol Dobšínsky ako nastupujúci redaktor v programovom článku prvého čísla Sokola v roku 1861 píše: „Mešťanstvo a ľud náš potrebujú spisy zábavné zo života vlastného vzaté, aby v povestiach z prítomnosti videli tú hnusotu národného filisterstva, tú ohyzdu kocúrkovstva a tú podlosť odrodilstva“. Ján Kalinčiak tiež opúšťal romantickú alegorickosť, mnohovýznamovosť – porevolučná próza už prichádza s novými problémami a začína prinášať tému všedných každodenných starostí. Ba dokonca už v tomto období, ako zhrnul O. Čepan, „významnejší autori zdôrazňovali úlohu súkromia v živote jednotlivca, jedinca na rázcestí, na životnej križovatke, vnútorného rozdvojenia osobnosti“ (tamže, s. 190). Tajovský teda mohol pokračovať v zintímňovaní a zosobňovaní tém, ktoré sa objavovali v šesťdesiatych rokoch napríklad v Černokňažníku a Sokole.

Častejšia frekvencia krátkych prozaických žánrov v novinách a časopisoch bola vyprovokovaná čitateľským dopytom: arabesky, humoresky, črty, besednice sa rozvíjali a odvodzovali od svojich predchodkýň – obrázkov, lístkov, denníkov, cestopisných črt a spomienok. Všeobecne sa presadzoval humorný pohľad na realitu, preklenujúci skostnatený konzervativizmus, „mrzuté mudrlantstvo“ a zabezpečujúci autorom čitateľskú popularitu. Pešťbudínske vedomosti vyzvali napríklad roku 1862 svojich čitateľov na verejnú súťaž o názov novej rubriky. „Navrhované názvy: tobola, kráamec, vetín, všetin, zábavník, pugilár, cedidlo, obročnica, klebetnica, priadky, lístok, lístoček, listuň, beseda, besedárňa a besednica vyjadrovali už moment spoločenskej objednávky, tlak širších čitateľských vrstiev na literárnu tvorbu v časopisoch... O názve rubriky ‚Besednica‘ rozhodla porota určená redakciou: Tomáš Červeň, Karol Kuzmány, M. M. Hodža, Jozef Viktorin, Daniel Lichard, Jonáš Záborský a Michal Godra“ (tamže, s. 252).

Besednica (fejtón) bola a dodnes je charakterizovaná ako žánr, ktorý vtípne, nezáväzne a ľahkou formou glosuje nejaký problém. Možno i preto práve črta svojou menej jasne kontúrovanou žánrovou podobou poskytovala autorom priestor na zobrazenie vážnych až tragických udalostí a problémov. Hoci črta patrila medzi žánre „pod čiarou“, kde čitatelia najviac preferovali humorný pohľad, Tajovský zásadne (hoci nie odpočiatku svojej tvorby) zmenil jej modalitu. Nešlo mu o „pranierovanie nešvárov“, jeho autorský zámer bol vážnejší, podanie apelaatívnejšie, s čím súvisel i nový jazykový výraz textu. O Čepan pri definovaní tohto žánru kladie črtu na rozmedzie vecnej a umeleckej prózy ako blízku reportáži, anekdote, fejtónu, poviedke a píše o nej ako o literárnom výraze bezprostredného dojmu, zážitku, nálady scenérie, situácie, portrétu či udalosti. „Celkovo intímno-komorná ‚skicovitost‘ výrazu skrýva za úspornými kontúrami príbehu, jeho zápletky i rozuzlenia, náznaky zložitejších vzťahov významových plánov, nevzdávajúc sa pritom informatívno-vecného zámeru“ (1977, s. 46). Jazyk, na ktorý kládol dôraz vo svojich humoreskách napríklad Laskomerský a ktorý bol súčasťou jeho autorskej stratégie spolu so „zvláštnosťou“ fabuly, sa stáva u Tajovského „neutrálnym“ médiom príbehu: autor sa neusiluje o jazykové hry, aby nimi neodpútal pozornosť čitateľa od závažnosti témy. Narába s ním opatrne, citlivo, aby bol potom pri porušení dosiahnutej bezpríznakovosti účinkov o to intenzívnejší (napríklad kumulovanie deminutív v súvislosti s charakteristikou mamky Pôstkovej).

Črta sa stáva v osemdesiatych rokoch priestorom na prenikanie reality do literatúry, čo výnimočne využil i S. H. Vajanský. S. Rakús upozorňuje, ako sa práve jeho črta Na Bašnárovom kopci (1880) stala jedným z mála Vajanského textov, ktorý „s neobyčajnou silou odkryl svet Vajanského názorov i postojov. Preto je táto črta predovšetkým dokumentom o autorovi“ (1993, s. 66). Rakús poukázal na silu tohto žánru, ktorý i takého majstra modelovania i kaširovania reality, akým bol Vajanský, prinútil „prejaviť sa“. Táto Vajanského črta vyúsťuje do konfliktu názorov medzi autorom a postavou, z čoho pre Rakúsa vyplynulo, že keď sa autor drží „reguly“ žánru... , nemôže vonkajší svet ľubovoľne prispôbovať svojej predstave, svojmu modelu“ (tamže). Zrejme i to bol jeden z dôvodov, prečo sa Vajanský k téme dediny a k čрте už nevrátil.

Ako epik mal Tajovský odpočiatku vyhranený názor na to, aký účinok majú jeho texty vyvolať. Jeho prozaický debut – črta Na mylných cestách (1893) bol síce nevýrazný a rozpačitý, ale črty Černokňazník a Čarodejné drevce (obe 1896) reprezentujú už jeho charakteristický rukopis. Sú označené podnadpisom „skutočná udalosť“, majú jednoduchý, vecný, referujúci štýl a obe predznamenávajú charakteristické témy: boj s poverami a alkoholom. Prvé prózy uverejňoval v Národnom hlásnikovi, Národných novinách, v katolíckych časopisoch Kresťan, Katolícke noviny, Pútnik sv. Vojtecha, do ktorých prestal prispievať, keď vznikol časopis Hlas (1898). Do Slovenských pohľadov a Národných novín posielal svoje práce i potom. Knižné vydania jeho prác vyšli pod názvom Omrvinky a Z dediny roku 1897, kritika však na ne nereagovala napriek tomu, že v tom období vychádzalo málo slovenských kníh. Aj kritická reflexia jeho ďalších dvoch knížiek (Rozprávky, 1900, Rozprávky pre ľud, 1904) bola minimálna a skôr negatívna – napr. Votruba o nich píše ako o bezvýznamných textoch.

Uverejňovaním svojich črt prevážne v ľudu dostupných novinách a kalendároch sa vrátil Tajovský k pôvodnému kontaktu s čitateľom v súlade s európskym kultúrnym tren-

dom uvoľňovania umenia zo zajatia mechanizmov spoločenských konvencií a v snahe o regeneráciu systému komunikácie. V tomto postoji sa utvrdil i počas dvojročného pobytu v Prahe, kde sa ako študent obchodnej akadémie (1898 – 1900), a najmä ako člen pražského slovenského študentského spolku Detvan zúčastnil diskusií okrem iného o otázkach „potrieb konzumenta“ a o význame dobrého ľudového čítania. Pražské obdobie vôbec otvorilo Tajovskému nové kultúrne obzory a prinieslo veľa zásadných podnetov pre jeho tvorbu.

Próza nebola na Slovensku predchádzajúcou spisovateľskou generáciou považovaná za prostriedok sebaujadia, preto jej Tajovský spočiatku nie veľmi dôveroval. Ako mladý autor písal básne, ktorými takmer bez úspechu obosielal redakcie časopisov. Zamietavé posudky redaktorov ho postupne „vyliečili“ z básnenia a svoj lyrický naturel začal opatrne implantovať do krátkych próz. Jeho „lyricko-reflexívny“ realizmus cítiť i na tej najminimálnejšej epickej ploche z vnímania i interpretovania reality i z uprednostňovania statických útvarov (nálady, reflexie, úvahy, vzdychy, zvolania, oslovenia, výzvy). Cum grano salis sa dá povedať, že na ploche črty – v protiklade k odhaľovaniu svojho „vnútra“ v lyrike – Tajovský nemilosrdne odhaľuje vonkajšiu realitu. Ku kompromisu medzi týmito protikladmi došiel v dramatickej tvorbe, kde mohol svoje „utajené ja“ viac angažovať prostredníctvom dramatických postáv.

Žáner črty, ktorý v Tajovského prozaickom diele prevládol a ktorý je preňho taký charakteristický, patrí svojim spôsobom do oblasti úžitkového umenia, exploatovaného v období secesie. Niektorí naratológovia zaraďujú črtu medzi novinové texty ako nefikčnú literatúru (Kenanová). V mnohých aspektoch bola črta kódom doby a zdá sa, že mala veľa spoločného i s lyrikou – Tajovského črtu možno vnímať ako pozvanie na dotvorenie čitateľom, obsahuje i vnútorné napätie fragmentu, statickosť, bezvýchodiskovosť situácií, odhalene v nej vystupuje subjektívny rozprávač, charakterizuje ju elegický rozpor medzi starým a novým i základné existenciálne univerzálne ako dobro – zlo či narodenie – smrť. Črta tiež korešponduje s koncepciou „drobnej práce“, ku ktorej po počiatočnom odmietaní a pod vplyvom Masaryka dospeli i hlasisti. Vajanský, reprezentant idey „veľkého činu“, odmietal hlasistov i Masaryka, „že otravuje národné ideály slovenskej mládeže“ (Šrobár, 1946, s. 233). Podľa neho bol program národného zápasu neprimeraný dedinskému prostrediu. Až Tajovský našiel metódu, pomocou ktorej Vajanského teoretický zápas premoduloval do sociálnej tóniny a preštruktúroval tak apolitický objektivizmus Kukučínovej dediny. U Tajovského je umenie zásadne v službách pravdy i za cenu vzdania sa snahy pôsobiť príjemne – má predovšetkým znepokojovať. Práve z týchto dôvodov však nespĺňal kritériá, kladené na autora ľudovýchovnej poviedky – jeho texty sú veľmi skeptické, plné dezilúzií, a to i z vlastného národa. Tajovského črty a poviedky dávali pragmatickému hlasistickému snaženiu (hoci bol „len“ ich sympatizantom) vnútorné opodstatnenie akosi i proti vôli samotných hlasistov, pre ktorých boli málo explicitné a málo tendenčné.

Príklon k antiiluzívnosti na prelome storočí priniesol so sebou ako protiklad realistickému metódy obnažovanie konštruovanosti textu, využívanie úlomkov reality v podobe „verných“ dialógov, fragmentov reality. Bola to otvorená polemika s veľkými románmi, s vierou v možnosť zobrazenia totality sveta pomocou „veľkého“ a komplexného epického

ho žánru. Z mnohých dôvodov sa umelci prelomu storočí tejto ambície vzdali. Umenie pre nich prestalo byť pseudoromantickou kamuflážou života, preto objavujú jeho doteraz nevyužívané funkcie, hlavne potenciú byť v tesnom kontakte so životom. Tieto texty prinášajú autonómnú umeleckú výpoveď, nezaťaženú obavami z kritického hodnotenia – pre literárnu históriu sú však dnes neraz objavnejšie ako ambiciózne „veľké“ diela. Ich zrozumiteľná forma takpovediac „priamočiara“ vypláva v čitateľovi elementárne zážitky, čosi, s čím sa už mohol na základnej citovej rovine stretnúť a identifikovať a čo súvisí s existenciálnymi stereotypmi. Lotman o takomto type prózy uvádza: „Umelecký text, ktorý má schopnosť koncentrovať obsahlu informáciu na ‚priestore‘ veľmi krátkeho textu, má jednu zvláštnosť: poskytuje rôznym čitateľom rôznu informáciu, každému podľa jeho schopností vnímania, poskytuje čitateľom jazyk, v ktorom si môžu osvojiť ďalšiu dávku poznatkov pri opätovnom čítaní. Správa sa ako živý organizmus, ktorý má spätnú väzbu s čitateľom, a tým rozmnožuje jeho poznanie“ (1990, s. 35). „Otvorenosť“, „neukončenosť“ črty môže na psychologickú rovinu korešpondovať s neukončenosťou (s permanentnosťou) ľudského strádaní, trápenia, čím sa i formálne zabezpečuje istý presah z fikcie do skutočnosti, z ilúzie do reality.

Pritom sám autor väčšinu svojich próz písal pre veľmi konkrétne recepčné prostredie (noviny, kalendáre) a ich začleňovaním ex post do kontextu tzv. vysokej literatúry, kde ony ani nemali ambíciu fungovať, dochádza dodnes k mnohým nedorozumeniam. I keď možno bez zaváhania konštatovať, že aspoň polovica Tajovského diela v tomto kontexte obstojí, fungovať tam nebolo jeho primárnym zámerom. I dnešné pátranie po „umeleckosti“ autora sa deje akosi proti jeho vôli. Sám síce chcel byť spisovateľom (v doslovnom slova zmysle), zápasil s týmto označením – v každom prípade ho však vnímal úžitkovo v zmysle reálnej užitočnej práce.

Tajovský si zámerne zvolil diskurz, zbavený poetizmov a všetkých atribútov, ktoré by mohli konotovať fikčný žáner. Práve žáner črty mal okrem aktuálnosti a operatívnosti zabezpečovať „antiiluzívnosť“, pretože žáner poviedky bol dovtedy využívaný na umeleckú fikciu. Tajovský si neželal, aby medzi jeho autorskou intenciou a intenciou interpretačnou dochádzalo k disproporciám a podnikal pre to rozličné opatrenia: od intervenčie priameho rozprávača (Ja s telom) do textu až po využívanie autenticity ľudového jazyka. Tajovský sa vo svojej túžbe po „objektivite“ dostal do paradoxnej situácie – preferoval osobnú Ich-formu, ktorá reprezentuje krajný variant subjektivizovaného rozprávania. Podľa L. Doležela osobný rozprávač „zakladá svoju autentifikačnú autoritu na tom, že sdieľuje jen ty události, které zná. (...) Důsledkem tohoto gnoseologického omezení je to, že jádro fikčního světa tvoří fakta osobní zkušenosti. (...) Osobní vyprávěč tedy zakládá svou autentifikační autoritu na osvědčeném principu spolehlivého svědka: vypovídej jen o tom, o čem můžeš podat věrohodnou zprávu“ (1993, s. 62 – 64, 64).

V súvislosti s tým, že črta je vlastne subžáner, situovaný na pomedzí publicistiky a umeleckej literatúry, vznikali rôzne interpretačné manipulácie s Tajovského črtami – zvlášť vtedy, keď sa ich obsah nezlučoval s predstavami o „ideálnom“ ľuď. Jeho tematická i výrazová brutalita bola hodenou rukavicou pokryteckému národovectvu, ktoré sa hlásilo len k tej „krajšej“, fotogenickejšej polovici národa a pre ktorú jeho pokrivená, zdevastovaná tvár akoby neexistovala. V tomto smere i viacerí kritici (Bujnák, Vajanský,

Škultúty) Tajovského hodnotili ako „očierňovateľa“ a „nactiutfrhača“ slovenského ľudu, čo svedčilo o mylnom (resp. skresľujúcom) čítaní jeho prác. Keďže sa na svoju dobu až revolučne snažil písať „tak, ako to je“, jeho úmysel nebol chápaný cez ním očakávaný referenčný kód práve preto, že spomínaní kritici boli nasmerovaní o literatúre uvažovať len istým spôsobom. Keď Lotman v štúdií O veľkosti entropie umeleckých jazykov autora a čitateľa charakterizuje štyri základné situácie vzťahu autora a čitateľa, pre nami sledovaný žáner by sa hodila tretia situácia: „Spisovateľ sa na seba díva ako na prírodovedca, ktorý podáva čitateľovi pravdivý opis faktov. Rozvíja sa literatúra faktu, „dokumentov o živote“. Spisovateľovi vyhovuje črta. „Umeleckosť“ sa považuje za „salónnosť“ a „estetstvo““ (1990, s. 43). Estétsky naladení kritici hodnotili Tajovského brutálne obrazy ľudskej biedy nielen ako neumelecké, ale považovali ich i za nepravdivé.

Na druhej strane takéto recepcné problémy nepociťovalo literárne „neškolené“ publikum. Tajovský priestor pre mediálne šírené konzumné texty (v novinách, časopisoch, kalendároch) väčšinou prekladovej a sentimentálno-pokleslej alebo „mravoličnej“ literatúry zaplnil svojimi veristickými sociálnymi textami – a celkom nečakane zaujal. Črta jednoduchosťou až triviálnosťou, zrozumiteľnosťou, komunikatívnosťou a otvorenosťou niesla v sebe v tom čase takpovediac *potenciu obrody* vyžitej, kašírovanej kultúry. Jej veľkou prednosťou bolo, že vonkoncom nevzbudzovala očakávania, že sa prostredníctvom takého zanedbateľného textu má niečo vyriešiť. Čiže všetko „závažné“, čo sa na jej ploche dialo, tam existovalo akosi „navyšé“. Pochopiteľne, že jej zvýšená frekvencia v novinách na prelome storočí bola i spoločensko-politickým problémom – v snahe vytlačiť iluzívnosť, fiktívnosť reálnymi problémami chcel Tajovský dosiahnuť v budúcnosti celkom konkrétnu zmenu postavenia obyčajného človeka. Práve v takúto silu literatúry veril na začiatku svojej spisovateľskej dráhy. Časom sa však jeho očakávania voči literatúre zreálňujú a autor je s postupujúcim vekom čoraz skeptickejší.

Tajovskému bola predstava čitateľa jeho črt odpočiatku jasná – je to jednoduchý človek, ktorý si ani nie je vedomý svojho biedneho postavenia, preto je tu spisovateľ, ktorý vidí veci v širšom kontexte a má povinnosť vyburcovať ho z pasivity. Tajovský celkom ignoroval fakt, že práve takýto čitateľ zvyčajne siahal za kalendármi, aby aspoň na chvíľu na svoju biedu zabudol a preniesol sa do fiktívneho sveta pseudoromantických príbehov. Vo svojej autorskej stratégii pracoval preto veľmi premyslene oslovením „svojho“ čitateľa, apelatívnosťou výrazu, naliehavosťou, nástojčivosťou textu, niekde hraničiacou až s „citovým vydieraním“ – v tomto smere by sa dalo predostrieť veľa dôkazov jeho recepcnej manipulácie. Napriek tomu si dnes môžeme klásť ťažko zodpovedateľné otázky: veril Tajovský tomu, že čitateľ bude mať satisfakciu z čítania o ešte väčšej biede, než v akej je sám? Šlo mu o nejakú „revolučnú“ zmenu spoločnosti, alebo o útechu? V každom prípade sa Tajovského prózy pokúšajú zaznamenávať stav slovenskej spoločnosti danej doby – on neukazuje cestu von z marazmu, nepredkladá východiská.

Pri uvažovaní o čitateľskom akceptovaní Tajovského diela a pri snahe vyhnúť sa problematickému slovu (najmä pri písaní o realizme) „pravdivosť“ narazíme na pojem „pravdepodobnosť“. Pripomeňme si, ako o ňom v súvislosti s realizmom uvažuje Umberto Eco v knihe Skeptikové a tešiteľé: „... při použití *mimesis* nemáme na mysli (a neměl to na mysli ostatně ani Aristoteles) ploché napodobení událostí, ale produktivní schopnost

poskytnout život událostem, které díky koherenci svého průběhu jsou *pravdě podobné* a v nichž tudíž zákon pravděpodobnosti je zákonem strukturálním, zákonem psychologické hodnověrnosti“ (1995, s. 213). Eco v tejto knihe píše aj o ľudovej črte, ktorá sa, podobne ako komiks, neobíde bez dopredu daných charakterov, emblémov. „Každé vyprávění, které se odbývá s pomocí topoi, sděluje pouze poselství pedagogicky vzato ‚konzervativní‘, neboť topos je daný předem a respektuje tudíž řád, který existoval před dílem, věc je však v tom, že pouze dílo, které *ex novo* vytvoří lidský typ, je s to předložit vlastní vidění světa a životní program, který *přesahuje faktický stav*“ (s. 237).

Tajovský vo svojich črtách nevyužíval obvyklé topoi, tradované v žánri črty, ale celkom v rozpore s čitateľským očakávaním ho zaplnil novým, závažným obsahom. Nezriedka majú jeho črty silný existenciálny podtón, pretože za významové ťažisko si kladú tému ľudského utrpenia, zlyhania, súcitu. Nečakane inovujúco, ale vzhľadom na adresáta celkom logicky implantoval do črty žánrové prvky legendy, ódy, hagiografie, ktoré podporovali jeho zámer svojou – pri jeho predstave adresáta – všeobecne známou štruktúrou. Vrátil sa k bazálnym východiskám týchto žánrov s dominanciou „životnej kalvárie“ prostých ľudí, ktorí si svoj biedny život ani neuvedomujú. Mnohé Tajovského črty majú podnadpis (čiže „presnejšie“ žánrové určenie) *rozprávka*. Je to veľmi vážne určenie, ktoré sa dá v konečnom dôsledku vysvetľovať ako snaha nadviazať na konkrétnosť i univerzálnosť folklóru v intenciách jeho „širšieho“ záberu, kam by sa dala umiestniť i veristická brutálnosť, expresívnosť, drsná neharmonickosť, ktoré bývajú spájané so striktným folkloristickým ponímaním rozprávky ako pôvodne neintencionálneho žánru. I keď sa nedá potvrdiť, že autor mal na mysli práve takúto predstavu rozprávky, obsah nejedného textu by tomu zodpovedal. Naratívnosť Tajovského črty je skôr latentná, pretože v nej absentuje to, čo je nevyhnutné pre každé rozprávanie – epická perspektíva. Príbeh má totiž vo väčšine jeho krátkych próz už od začiatku prediktabilnú líniu – smerovanie ku katastrofe. Preto je iteratívna schéma týchto próz jednoduchá: životné udalosti sa opakujú so železnou pravidelnosťou, s „osudovou“ nevyhnutnosťou. Čitateľ je vťahovaný do textu ako svedok, ktorý by sa mal voči textu-„osudu“ nejako angažovať. Tajovský dokáže evokovať voči svojmu hrdinovi city, ktorých by nezaujal čitateľ za iných okolností nebol schopný. Keďže témy, o ktorých píše, sa bytostne dotýkajú aj jeho samého, pátos, s akým sa za ne autorsky zasaďuje, zabezpečuje týmto prózam výrazovú silu. Katarziu Tajovský dosahuje opakovaným potvrdzovaním fundamentálnych ľudských zlyhaní, inklinácií človeka k vášni, hriechu, k pudovému správaniu. Neospravedlňuje ich, ale naznačuje, že pokánie je možné. Črta je v jeho podaní žánr komunikatívneho diskurzu s výraznou apelatívnosťou, je narativizovaným argumentom, ktorý je personifikovaný v postave. Pri jej modelovaní sa nesnaží o charakterovú komplexnosť alebo plasticitu (to napokon ani nebolo na ploche črty možné), ale zameriava sa na jej typickú, reprezentatívnu vlastnosť, ktorá je potom v texte dominantná. „Hĺbku“ postavy autor modeluje príbehom, ktorého smerovanie by sa dalo znázorniť descendenčnou krivkou – jej osud totiž spravidla končí tragicky. Dominantnou postavou Tajovského črty zvyčajne nie je bežný, priemerný človek, ale človek s nejakým príznakom, s handicapom – nielen fyzickým, ale aj psychickým. Norma „realistického“ zobrazenia sa tu v každom prípade vychýľuje na stranu „deformácie“. „Obyčajná“ realita je preňho málo príznaková, a teda málo burcujúca, alarmujúca, znepokojujúca.

Predchádzajúce riadky síce konštatujú situáciu v Tajovského textoch, ale nevystihujú situáciu samotného autora: písať o ľudských krízach, drámach a biede nebolo jeho apriórny spisovateľský program. Agresivita textu, tematizácia biedy a preferovanie temných stránok reality neboli „srdcové záležitosti“ autora, ale potrebou dňa. Tajovský je, naopak, veľký milovník idyly, čoho dôkazom je až bukolická atmosféra mnohých jeho spomienkových próz z detstva. U priateľov bol zapísaný ako človek porozumenia, tolerance, s nevyhnutnou potrebou vnútornej harmónie. Napriek zástupu degenerovaných ľudských bytostí a vzťahov v jeho diele prevládajú pozitívne emócie. Ako umelec však cítil, že oproti iluzívnej harmónii má v modernom umení disharmónia v sebe zakódovanú progresívnu potenciu. Jej deštruktívnosť mala znepokojovať, keď už neponúkala východiská. Kým napríklad na žánre fyziologickej črty v ruskej literatúre (rozšírený okolo polovice 19. storočia), prinášajúcej typy z rôznych sociálnych prostredí, nadviazali realistickí spisovatelia rozsiahlymi románmi, Tajovského črty sa nestali východiskom pre veľkú realistickú epiku. Jedným z dôvodov môže byť i skutočnosť, že majú už veľa modernistických znakov. Ich latentne lyrický, metaforický model skutočnosti s akcentom na etickú dominantu príbehu je už typický pre modernistických autorov – mentálne teda výrazne inklinujú k moderne.

Po vyjdení Tajovského Rozprávok (Skalica 1900) Škultétymu pri recenzii tejto knihy v Slovenských pohľadoch r. 1901 prekážal pri črtách Mátoha a Čo ho zabilo? „akýsi naturalizmus,“ pretože „zo života preniesť na papier každú surovosť nemôžeme, jestli nám ide o umenie. Také protokolové podanie surovosti, zverskosti, aké nachodíme u Gregora, na papieri je hnusnejšie, odvrátiteľnejšie nežli v skutočnosti“ (SP, 1901, s. 94 – 95). Pri posúdení jeho črty Aby odvdykali... Škultéty zašiel v odsúdení ešte ďalej: „Aby sme zhnusili ožranstvo, na to nedostačí predstaviť hľadáno surovú scénu, predstaviť chladno, bez srdca. V duchovných nemociach liečiť môže len ten, kto s láskou týka sa rany. Ak by sme mali vidieť v ľude len samé zverstvo, tak čo chceme s ním, čo záleží na ňom!“

Podobné podozrenie – že Tajovský píše surovosti o ľude bez citového zaujatia, chladno – vyslovili i Bujnáč a Neresnický. „Podat' taký krikl'avý obraz biedy a neľudskosti, podať ich pritom ako celkom ‚normálne‘, ukázať jedno i druhé ako takúto normálnu súčasť ľudového života na prelome storočia, to nemohla byť len provokácia, to bol rozchod s čímśi,“ píše F. Miko v štúdii Kritická koncepcia ľudovosti u J. G. Tajovského (1982, s. 290). Prostredníctvom črty je však Tajovský schopný tému, ktorá sa na moralizovanie priamo núka (napríklad alkoholizmu), zobrazit' nesentimentálne a presvedčivo. Autor výrazne porušuje konvenčné žánrové očakávanie, na ploche črty prináša temnú realitu a podarí sa mu takmer neuveriteľné – v Hlase vyjde recenzia, ktorá ho hodnotí ako najčítanejšieho slovenského autora: „Gregor je dnes bez odporu najlepši ľudový rozprávkár: bez reklamy, bez zvyčajných novinárskych odporúčaní sám ľud rozobral prvé vydanie jeho rozprávok...“ (Hlas, VI., s. 91).

Žánrové očakávanie však Tajovský porušuje aj v prípade väčších epických celkov, ktoré by teoreticky mali nárok na označenie poviedka. Zvolená téma ani obmedzený priestor nám teraz nedovoľuje sa bližšie zaoberať problémom, ktorý by iste stál za pozornosť – ako Tajovský, posmelený čitateľským úspechom svojich svojráznych črt, deš-

truuje i dobovú schému poviedky. Zovšeobecnené by sa však dalo konštatovať, že modely koherencie a „naturalizácie“ (Culler) autorovi napomáhajú k zrozumiteľnosti textu, napomáhajú vnímať fikčný svet ako známu realitu. Keď Tajovský priniesol prostredníctvom okrajových žánrov dovtedy tabuizované „úlomky“ reality, ich šokujúci účinok sa takmer rovnal šoku z modernistických (napr. Baudelairových) básní. Jeho kritici ho v podstate obviňovali z „nesprávnej“ selekcie reality. Problém bol však aj v tom, že títo kritici boli zároveň aj spisovatelia. Vajanského možno vyprovokoval Tajovského čitateľský úspech, keď naňho – sformulujúc si svoje názory na ľudovú prózu – podnikol „križiacke ťaženie“ v sérii článkov v Národných novinách, vychádzajúcich pod názvom Chabé unižovanie (30. 4. – 12. 5. 1904). Podráždila ho Tajovského „ľud degradujúca“ črta Z Čadce do mesta a hlavne jeho rozčarovaná bezvýhodiskovosť a rezignácia nad slovenskou zaostalosťou.

Črta sa stáva pre Tajovského tiež priestorom pre rozvinutie portrétného umenia, ako je to napríklad v jeho žartovno-obdivnom texte Na hostine (1902), venovanom priateľovi, lekárovi, tolstojcovi a vegetariánovi Dušanovi Makovickému. Niektoré črty sú zase vybudované výlučne na virtuózných dialógoch (napr. Starého otca spomienky, Hľadali- -nenašli) a odtiaľ bol už len krôčik k dramaticky štylizovanému dialógu v jeho divadelných hrách.

V predchádzajúcom texte sme naznačili, že mnohé sociálne degradované postavy reprezentujú pre Tajovského univerzálne ľudské hodnoty, zachované i napriek životným okolnostiam v takpovediac čistom stave. Medzi ne patrí i postava pútnika Adama, ktorý prichádza zomrieť do rodnej dediny v črte Tajní boháči (1904). Tajovského spájanie eschatológie zomierania s mýtom (k tomu pozri Mikulová, 2001) indukuje tomuto aktu zároveň isté „vyššie“ významy – podporené napríklad symbolickým príchodom pútnika zomrieť do rodnej dediny, aby sa tak uzavrel kruh života. Túto krátku črtu koncipuje ako fascináciu „veľkým tajomstvom smrti“, ktoré necháva i pozorovateľov „zvonku“ – autorského rozprávača a lekára – v pohnutom dojatí, ale mimo rituálu a jeho magickej translácie. I tento krátkučý text môže byť ako pars pro toto dôkazom javu, ktorý Lotman nazval „schopnosť umeleckého textu hromadiť informácie“ (1990, s. 37) – keď až nasledujúce generácie dokážu v texte, vo svojej dobe považovanom za obyčajný obrázok, vidieť zložito štruktúrovanú výpoveď o človeku, jeho dobe a o autorovi.

Skúmanie konkrétneho žánru na spôsob pars pro toto upozorňuje na vnútorný vývoj literatúry, na „literárnu genetiku“ (Wellek – Warren, 1996, s. 336). Wellek a Warren charakterizujú „úkaz“, keď sa na úrovni sublitérálneho žánru odohrá pre vývin modernej literatúry viac než v tzv. „vysokých“ žánroch tak, „že se literatura potřebuje stále obnovovat ,rebarbarizací““ (s. 337).

V nami sledovanom prípade sa na „periférii“, a teda tam, kde by to nikto neočakával, v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia udiala malá „revolúcia“: nepatrný, de facto publicistický literárny žáner, sa stal významnejším priestorom pre závažnú výpoveď o človeku a svete, v ktorom žije, ako veľká epika. V Tajovského črte sa okrem toho novým spôsobom preštruktúrovali vzťahy autora, rozprávača, postavy a textu, a priniesla tiež zmenu v akceptácii čitateľa i mediálneho šírenia literatúry. Tajovský sa nelenže stal prostredníctvom najminimálnejšieho žánru rešpektovaným umelcom (najmä

kritikmi svojej a mladšej generácie), ale obohatil tento žáner o katarzný zážitok kontaminovaním mýtického pátosu a civilizačného elementu. Súčasný výskum Tajovského diela ukazuje, že na ploche jeho črty sa prostredníctvom simplifikovaných mytologických štruktúr rieši vzťah moderného človeka a archetypu, čím tento žáner jednoznačne pomohol otvoriť slovenskej literatúre na začiatku 20. storočia cestu k moderne.

LITERATÚRA

- CULLER, J.: Teoria literatury. Warszawa, Prószyński i S-ka 1998.
- ČEPAN, O.: In: Kol.: Dejiny slovenskej literatúry III. Literatúra druhej polovice devätnásteho storočia. Bratislava, VSAV 1965.
- ČEPAN, O.: Pojem: črta, poviedka. Romboid, 1977, č. 2, s. 46 – 47.
- ČEPAN, O.: Stimuly realizmu. Bratislava, Tatran 1984.
- DOLEŽEL, L.: Narativní způsoby v české literatuře. Praha, Český spisovatel 1993.
- ECO, U.: Skeptikové a těšitelé. Praha, Svoboda 1995.
- KENANOVÁ, S. R.: Poetika vyprávění. Brno, Host 2001.
- LOTMAN, J. M.: Štruktúra umeleckého textu. Bratislava, Tatran 1990.
- MIKO, F.: Kritická koncepcia ľudovosti u J. G. Tajovského. In: Hodnoty a literárny proces. Bratislava, Tatran 1982, s. 271 – 292.
- MIKULOVÁ, M.: Mýtus, determinácia, realita v próze Tajovského. Slovenská literatúra, 48, 2001, č. 6, s. 457 – 471.
- RAKÚS, S.: Medzi mnohoznačnosťou a presnosťou. Levoča, Modrý Peter 1993.
- ŠROBÁR, V.: Z môjho života. Praha, F. Borový 1946.

Štúdiá vznikla ako súčasť individuálneho grantového projektu VEGA 2/1080/21 Próza Tajovského v kontexte realizmu, naturalizmu a moderny.

SUMMARY

Between the 19th and 20th century sketch as a genre has function as “a code of the period”. Because of its relevance, making analogy to lyric, it can be consider as a “commercial”, everyday written literature. The sketch of Tajovský disposes with an inner tension of fragment. Its characteristic feature is elegiac discrepancy between old and new one, basic existential universalities as good and evil or birth and death. Sketch is an open polemic with a big epic based on presumption of possibility to show trustworthy picture of totality of the world. It is potential to be in close touch with life but at the same time it has ability of mythological draft so it is generally valid and universal. Tajovský gave to sketch a new and relevant content – he put his semantic stress on human suffering, falling, compassion. He even implanted some legend, ode and hagiography features to the sketch. A reader had an impression of authenticity and direct communication because of various literary means – from intervention of a direct narrator to the text to using of authenticity of a folk language. The sketch was very communicative understandable, and open because of its simplicity and triviality. It bore potency of renewing a degenerated, mocked-up culture.