

ŠTÚDIE

Príklady a dôkazy z dejín

(Historické prózy M. Kukučína, L. N. Jégého a M. Rázusa)

RENÉ BÍLIK, Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity, Trnava
Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Keď som sa začiatkom deväťdesiatych rokov zaoberal hľadaním konštitutívneho princípu historického žánru, sledoval som kvalitatívne procesy, ktoré vedú k systémovým zmenám (Bílik, 1990). Moment zmeny či hodnotovej výmeny v určitej časopriestorovej štruktúre sa tak dostal do centra pozornosti ako súčasť zakladajúceho princípu historického žánru. Hodnotovú výmenu v obsahoch tematizovaného sociálneho času som označil za žánrový invariant historického žánru. Absolvované aktuálne čítanie historických próz však naznačuje jednostrannosť takéhoto teoretického záveru. Akoby stál na jednej nohe.

Interpretačne založená literárnohistorická reflexia počiatočných podôb historického žánru v slovenskej literatúre (Bílik, 2005) ukázala, že kľúčovou intenciou v čase etablovania sa žánru u nás je úsilie vybudovať sústavu „figúr spomínania“, ktoré sa ako opory pamäti budú podieľať na imaginácii trvania (Tatry, Dunaj, folklór, národný jazyk). Hurbana, Štúra a ani Kalinčiaka nezaujímali na prvom mieste zlomové momenty dejín. Reflektovali ich predovšetkým ako argumenty podopierajúce pretrvávajúce, prežívanie „napriek všetkému“. Tento prístup bol na jednej strane súčasťou ich metodologickej výbavy, výsledkom ktorej bola vývinová koncepcia dejín (predovšetkým u Štúra a Hurbana). Na strane druhej to bol aj prístup literársky (s výrazným ideologicko-politickým tónom), umožňujúci voľné narábanie s faktami. Historický fakt ako centrálny problém „tematizácie“ v udalostnej historiografii (ako jej zápletky) pôsobí v literatúre „len“ ako generátor hlavnej tematickej línie textu a ako funkčná charakteristika tematizovaného času (z neho vyrastá spomínaná rozhybanosť času a jeho ľudského obsahu, smerujúca k hodnotovej zmene), a zároveň je (vo svojej rozhybanosti, dynamickosti či zlomovosti) pozadím, na ktorom sa preskúmvajú podoby, možnosti a dôvody pretrvania.

Pulzujúce napätie medzi zmenou a pretrváváním je potom metodologickou inštrukciou, ktorú treba nevyhnutne zakomponovať aj do reflexie poetiky historického žánru. Každá zmena (výmena) je rozpoznateľná len na pozadí stálosti a sú aj situácie, že zmena je jediným spôsobom pretrvania. V životnom svete ide o napätie medzi každodennosťou a udalosťou ako vybočením z každodenného stereotypu. Charakteristickým znakom poetiky historického žánru tak nie je len tematizácia dynamického ľudského diania smerujúceho k zmene či výmene dominantných sociálnych hodnôt, ale zároveň, paralelne s tým, aj tematizácia ľudského diania ako stálosti uprostred rozhybanosti, ako hľadanie možnosti pretrvať, ako preverovanie toho, čo pretrvalo, či ako hľadanie odpovede na otázku, prečo niečo pretrvalo a iné zaniklo. Ide o ambivalentnosť zmeny a zachovania, o symet-

riu či asymetriu medzi oboma zložkami princípu, z ktorého sa rodí literárna tematizácia historického v podobe historického žánru.

Čítanie Hurbanových a Kalinčiakových próz z tohto aspektu ukázalo, že v slovenskej romantickej próze má tematizácia trvania kľúčové miesto a dvojakú podobu. Hurban kladie vedľa seba prírodné symboly trvania a symboly slávnej minulosti, historické fakty (Matúš Čák, Svätopluk), ako zdôvodnenie nacionálnej životaschopnosti a odolnosti. Nastoľuje symbiózu ducha a predmetnosti v podobe série víťazstiev, na ktoré treba nadväzovať. Hurbanova predstava o trvaní je teda predstavou o schopnosti národného organizmu nájsť „stratenú nit“ slávnej minulosti a napojiť sa na ňu. Je to imaginácia kontinuitnej histórie, konštruovania následnosti, ktoré sú schopné prekonať ruptúry, „dobu spania“ (Osuský, 1928, s. 218 – 219) a vrátiť sa ku koreňom. Tie sa majú stať zdrojom nového zdvihu – precitnutia.

Kalinčiak preberá sémantiku prírodných dominánt ako symbolov stability a odolnosti, avšak ľudský prvok prezentovaný v situácii historického zneistenia/ohrozenia – hodnotovej rozhybanosti času signalizujúcej zmenu – je u neho v disproporcii s étosom a pátosom prírodných symbolov. U Kalinčiaka preto trvanie nemá podobu nadväznosti (kontinuity, tradície), ale podobu stále prítomného problému (rozčesnutosti „národného tela“), ktorý sa prezentuje ako súčasť „genetickej výbavy“ národného organizmu.

Variety týchto dvoch verzií nacionálneho trvania, ideologicko-pragmatickej (v podobe konštruktu slávnej minulosti a jej prítomnostného zhodnocovania) a ironicko-skeptickkej (v podobe reflexie problému nesúladu „ducha a predmetnosti“ ako súčasti „genetickej výbavy“ spoločenstva, ktorá je nemenná), nachádzame aj v próze označovanej v našom literárnohistorickom diskurze za prózu raného realizmu. Cestou prvej sa vydáva Vajanským konštruovaný „pragmatický realizmus“ (Čepan, 1984, s. 55), opierajúci sa o teleologický koncept historického procesu (Čepan hovorí o „finalistickej účelovosti“, c. d., s. 55, resp. 57) a o vieru, že „svojský obsah“ možno zachrániť „obnovením jeho životaschopných zložiek a odstránením zastaraných“ (Čepan, c. d., s. 56). Nie je to nič iné než len predstava o nadväznosti – kontinuite ponad ruptúry.

Druhou cestou je tradovaný „dobrosrdečný realizmus“ raného Martina Kukučina s jeho dôrazom na ľudové zvykoslovie a „harmonizáciu disharmonického“ (Čepan, c. d., s. 123). Grotesko-humorný základ týchto próz je podstatne odlišnou alternatívou Kalinčiakovej ironizácie, láskavo-tolerantný prístup k reflektovanému problémovému jadrú ľudového prvku je protipólom jeho skepsy a vymedzením autorovho harmonizačného gesta z jednej strany. Tragický prvok v časti próz je inou možnou podobou harmonizácie disharmónií a tvorí druhý okraj spomenutého gesta. Výsledkom je štylizovaný obraz človeka aj s jeho chybami, trvanie vo verzii: „takí sú od nepamäti a iní už zrejme nebudú“. Signálom onoho „od nepamäti“ sú využívané a tematizované ľudové festivity, ktoré v štruktúre týchto próz fungujú ako problémové podložie pre konštruovanie komických i tragických ľudských situácií.

Napriek tomu, že Vajanského a Kukučinove prózy, ktoré sú v mojom uvažovaní implicitne prítomné, nie sú napísané v historickom žánri, všímam si ich ako výraz exponovanej kultúrnej pamäti. Vajanského všadeprítomné „svojstvo“ je – podobne ako Štúrov pojem „samochtivosti“ (Štúr, 1956, s. 194 – 238, resp. 176 – 193) a Hurbanova verzia

histórie ako vychádzania „ducha zo seba samého na svet objektívny“ (Hurban, 1843; cit. podľa Osuský, 1928, s. 146) – založené na predstave o nacionálnom ako primárnom konštitutívnom princípe kultúrnej/sociálnej identity. Výsledkom je tematizácia nutnosti zmeny jestvujúceho stavu národa na stav nový, lepší, za súčasného zachovania kontinuity s tradíciou (pozri Čepan, 2001, s. 70). Ide o historicistickú tézu, predstavenú v tomto prípade mimo rámcov historického žánru, v epickej konštrukcii, v ktorej je rozprávaný svet situovaný do „prítomnosti“.

Kukučínova verzia pretrvávania nemá podobu historicistického konštruktú. Jej podloží nie je predstava o stálosti ako o nadväzovaní „nového na staré“, resp. „výhonkov na koreň“ (nejde o zmeny na pozadí kontinuity), ale v popredí je každodennosť ako „dlhé trvanie“ rytmizované „výnimočnými udalosťami“. Stabilita ľudského všedného dňa je rozhybaná viac či menej očakávanou „nevšednou“ udalosťou, ktorej výnimočnosť pritom patrí do „tepu“ každodennosti. Je to sledovanie „dvoch ciest“, ktoré „sú isté, po ktorých sa uberať život. (...) Svadba a pohreb“ (Čepan, 1972, s. 70). Ide o tematizovanie všednosti v situáciách „blízko nerovnovážneho stavu“, o preverovanie podôb pretrvávania na pozadí blížiacej sa zmeny individuálneho i sociálneho statusu postavy. Voľba svadobného rituálu ako inštitucionalizovaného výrazu tejto zmeny je prirodzenou súčasťou harmonického (súladného) konštruovania sveta v texte. Je to akt, v ktorom sa regenerujú základné vitálne perspektívy society, je to kľúčový rituál tradičnej ľudskej kultúry, ktorý zakladá možnosť pretrvania formou úspešnej generačnej výmeny (archetypálnym slovesným výrazom ľudskej viery v trvanie prostredníctvom úspešných generačných výmen je v našej kultúre čarovná rozprávka a jej varianty). Neschopnosť participovať na tejto výmene je porušením harmónie a výsledkom je odvrhnutie disharmonického prvku v podobe jeho smrti (napr. *Neprebudený*). Kukučínov harmonický konštrukt je teda ambivalentný. Nenesie len „príjemné“ konotácie, je aj výrazne antiidylický. Harmonické tu znamená predovšetkým „povinnosť“ **byť v súlade**, nebyť iný, pretože inakosť spravidla zakladá odmietavú reakciu.

Na prelome 19. a 20. storočia sa teda v slovenskej literatúre stretávame s dvoma reprezentatívnymi verziami kultúrnej pamäti ako spôsobu reflektovania a produkovania kolektívnej identity. Jednu predstavuje Vajanského nacionálny koncept založený na „svojskosti“ ako jadre, ktorým sa „naše“ odlišuje od „cudzieho“. Na úrovni autorských koncepcií je potom možné skonštruovať ideologicko-estetickú líniu: Štúr (samochtivosť), Hurban (vyjavujúci, resp. objektivizujúci sa duch) a S. H. Vajanský (svojsťvo).

Druhú verziu reprezentuje Kukučínova predstava kolektívnej identity, ktorej zdroje sú uložené v tradičných sociálnych rituáloch uchovávajúcich vedomie životaschopnosti. K nemu patrí aj radikálne vylúčenie iného ako **neproduktívneho variantu** „nášho“. Na tomto mieste sa musím vrátiť k vyššie načrtnutej „alternatívosti“ na línii Kalinčiak – Kukučín. Nejde mi o vytváranie násilných a nefunkčných väzieb. Chcem predovšetkým ukázať, že u oboch je prítomná tematizácia podobného problému – problému kolektívnej mentality ako súčasti vedomia spolupatričnosti, a zároveň, že obaja autori ho riešia výrazne odlišným spôsobom.

Vieme, že v súvislosti s Kalinčiakovou *Reštavráciou* sa často zvyknú spomínať „realizmus“ tejto prózy (napr. Mráz, 1936) či „mimovoľná paródia na postupy roman-

tickej prózy“ (*Encyklopédia slovenských spisovateľov A – O*, 1984, s. 281), resp. „parodovanie romantického charakteru vlastnej prózy“ (Šmatlák, 1988, s. 357). Som presvedčený, že *Reštavráciu* treba čítať na pozadí Kalinčiakových historických próz ako ich iný variant. Nie však parodický, ale **ironický**. Romantická irónia je tu nepatetickým označením neschopnosti nacionálneho kolektívu dosiahnuť súlad ducha (étos symbolov trvania – prírodných dominant) a každodennej predmetnosti. Ako textový dôkaz používa Kalinčiak (oproti tragickým koncom v historických prózach) frazeologizmy s pragmatickou sémantikou (napr. „každé hrable k sebe hrabú“). Jeho postavy nehovoria „živým ľudovým jazykom“, ale vo frazeologizmoch ako kultúrnych charakteristikách, ktoré pomenúvajú ideál súladu ducha a predmetnosti ako ideál nedosiahnuteľný, večne unikajúci. Jedinou možnosťou súladu týchto dvoch princípov je každodenné pragmatické konanie zbavené étosu i pátosu: pretrvať znamená rezignovať na vznešený ideál. Výsledkom je večná rozčesnutosť ideálu a žitej každodennosti ako podstatná charakteristika „národného tela“.

Aj pre Kukučínov textový svet je symptomatické gesto depatetizujúce nacionálnu verziu kolektivity. Neopiera sa však o nápatie medzi prírodnými dominantami ako symbolmi trvania a ľudským konaním. Pracuje s inou verziou súladnosti/nesúladnosti. Je to súlad (harmónia) v podobe rovnakosti, opakovateľnosti, ritualizovaného re-generovania práve tejto súladnosti. Jej súčasťou je aj vytesňovanie iného (nesúladného) ako obranné gesto konektívnej štruktúry udržiavanej takýmto ritualizovaným obnovovaním životných síl. V centre Kukučínovej pozornosti potom nie je kolektívna identita určená nacionálnymi charakteristikami (napr. v podobe vzťahu svoje – cudzie), ale kolektívna identita, v ktorej sú podstatným zdrojom vedomia totožnosti tradičné rituály, produkujúce pocit životaschopnosti a súdržnosti society. Je to posun od nacionálneho k rodinnému, rodovému (zemianskemu) či obecnému, pohyb od patetického ideologického konštruktú k všedným „kusom života“. Tie sú síce vďaka svojej priestorovej situovanosti a „jazykovému svojrázu“ nacionálne ukotvené, ale národné tu nevystupuje ako usporadujúci princíp. Aj v našom prostredí sa tak na konci 19. storočia prejavuje tendencia k pluralizácii identít (nacionálna, obecná, rodinná, spolková a pod.), ktorú Lenka Rezníková (2004) označuje za jeden zo znakov moderny v českom i širšom európskom kontexte. Je zrejme symptomatické, že túto tendenciu nachádzame u autora s výraznou skúsenosťou s českým kultúrnym životom na prelome storočí.

Vyššie uvedenú reflexiu dvoch základných spôsobov tematizácie kolektívnej identity na zlome storočí chápem ako východisko pre sledovanie podôb historického žánru v prvej polovici 20. storočia. Historickú prózu budem pritom vnímať ako súčasť i ako spolutvorcu dobovej verzie kultúrnej pamäti prostredníctvom literárnych textov. Chcem tak načrtnúť nielen štruktúrne vlastnosti jednotlivých prác, ale aj ich funkciu v dobovom kontexte i v kontexte diela jednotlivých autorov.

Pluralizáciu identít, ktorú najmä v českých súvislostiach spomína Rezníková a ktorej signály nachádzame aj v našom prostredí koncom 19. a v prvých rokoch a desaťročiach 20. storočia, sprevádza viditeľná žánrová zmena. Nacionálny koncept konštruovania kolektívnej identity sa v romantizme prezentuje ako potreba ustanovenia slávnej minulosti, ktorá má zdôvodniť prítomnostné ideologicko-politické a estetické aktivity.

Tomuto pragmatickému zámeru zodpovedá najmä historický žáner v próze, resp. časť poézie so znakmi hrdinského historického spevu. Končiace storočie recipuje nacionálnu myšlienku predovšetkým v podobe už založeného a jestvujúceho „koreňa“, ktorý treba oživiť. Literárne predvedenie národne uvedomelých rodín sa stáva východiskom obrodného programu S. H. Vajanského a jeho výrazom je pragmatický žánrový posun od tematizácie minulosti ku konštrukcii obrazu aktuálnej existencie (fakticky však takmer neexistujúcej) „slovenskej salónnej spoločnosti“ (pozri napr. Mikulová, 2005, s. 20) a jej vzťahu k „cudzemu“. Romantizmom skonštruovaná slávna minulosť tvorí podložie pre romantizujúcu reflexiu problému v inom žánrovom ustrojení.

Podobná žánrová situácia je aj na línii, ktorá tematizuje kolektívnu mentalitu ako charakteristiku celej konektívnej štruktúry. Kukučínovo „realistické“ akceptovanie faktu, že „takí sú a iní už nebudú“, si nevyžaduje preverovanie „ľudového/národného pragmatizmu“ v rôznaných historických (dejinne zlomových) situáciách a na rôznaných miestach krajiny od juhu na sever (pozri moju interpretáciu Kalinčiakových próz, c. d., 2005). Stačí prítomný čas a konštantné prostredie. Národnoreprezentatívna funkcia literatúry v tomto období už nepotrebuje výlučne historicisticky apelatívnu historickú prózu, resp. poéziu. Literatúra sa aj v takomto funkčnom nasmerovaní tematicky a žánrové diferencuje a historický žáner sa uprostred tejto diferenciácie marginalizuje, resp. sa úplne vytráca. Napokon eroduje aj tesné spojenie národného zápasu a literatúry a popri žánrovej a tematickej diferenciácii nastupuje v slovenskej literatúre aj estetická, ideová a ideologická pluralizácia.

Historický žáner je opäť v centre pozornosti až počas dvadsiaty rokov nového storočia. V autorských realizáciách predovšetkým Ladislava Nádašiho, Martina Kukučina a Martina Rázusa, pričom evidujem aj Vansovej román *Kliatba*. Práve on sa totiž stal východiskom pre polemiku medzi viacerými autormi a kritikmi a tá sa nevedla len o tomto románe, ale podľa môjho názoru aj o minimálne dvojako chápaní funkcie historického žánru v dobovom literárnom živote. Recenzia Vansovej románu od Ladislava Nádašiho i Nádašiho odpovede na reakcie, ktoré vyvolala, naznačujú spor medzi dobre usadeným chápaním tematizácie minulosti ako príkladu pre prítomnosť (aktualizujú sa najmä mimoliterárne možnosti využitia textov) a medzi Jégého presvedčením, že primárnou funkciou literatúry je „aby spisovateľ (...) vyvolal v čitateľovi či čitový, či myšlienkový otras“, resp., že „anachronizmus a iné nesprávnosti umelci mohli a budú môcť upotrebovať, a to s akousi oprávnenosťou, keď nimi nielen nekazia, ale stupňujú ilúziu“ (Jégé, 1927; cit. podľa Petrík, 1972, s. 133). V mene tohto svojho presvedčenia chápe Jégé historický žáner ako prostriedok na poskytnutie estetického dôkazu o podľa neho univerzálnych charakteristikách človeka (moment „príkladovosti“ spomína v súvislosti s Jégém aj V. Žemberová, 1987, s. 25).

Na prvej úrovni, smerujúcej aj k mimoliterárnym súvislostiam, sa revitalizuje národnoreprezentatívna funkcia literatúry a s ňou súvisiace pragmatické motivácie historizujúceho autorského gesta. Druhá je viac súčasťou modernistického diskurzu s jeho pluralizmom tvorivých koncepcií a autorských riešení. Tieto dobové funkčné nasmerovania textov napísaných v historickom žánri si všimnem prostredníctvom čítania próz Martina Kukučina, Ladislava Nádašiho-Jégého a Martina Rázusa.

Kukučínove anachronické exemplá

Karol Rosenbaum vo svojom uvažovaní o „vzniku a zameraní Kukučínových próz o štúrovskej epoche“ (1957) formuluje ako relevantný literárnohistorický problém aj „mlčanie literárnej kritiky a literárnej histórie o týchto dielach“, resp. ich prijímanie s „istou rozpačitosťou“ (s. 258). Pri autorovi, ktorého diela boli už za jeho života kanonizované, ktorý bol „dlho preč“ a ktorého návrat do vlasti sa očakával ako udalosť, ide nepochybne o zaujímavú literárnohistorickú „zápletku“. Jej príťažlivosť posilňujú aj vyjadrenia samého autora. Ten v súvislosti so svojím spracovaním historických tém signalizoval možné „neprijemnosti pre narážky a tendencie, čo sú tam“, avizoval veci „veľmi ošihavé, háklivosť (...) ,vosí hnízdo‘, do ktorého nie je pekne šparchať“ (Kukučín, cit. podľa Matuška, Prídavková, Tomčík, 1957, s. 905). Evidentne sa obával búrlivej reakcie. Tá však neprišla. Nechcem v tejto súvislosti rekonštruovať všetky okolnosti, ktoré mohli spôsobiť „vražné“ prijatie Kukučínových historických próz. Pokúsim sa o interpretačnú analýzu ich kľúčových miest a na takomto základe sa budem usilovať sformulovať aj možnú literárnohistorickú odpoveď na vyššie načrtnutú otázku.

Martin Kukučín svojím horizontálne rozpriestraným záujmom o podstatu „dlhého trvania“ ľudovej society (od láskavo humornej verzie po verziu tragickú), konštruovaného predovšetkým prostredníctvom tradičných rituálov ako udalostí, ktoré sú zdrojom jej koherencie, signalizoval, že toto podložie nacionálnej existencie pokladá za esteticky relevantný problém. V centre jeho pozornosti stáli rozmanité obsahové vrstvy pojmov ľud, ľudovosť, ľudový, pričom sa prirodzene (vzhľadom na aktuálnu slovenskú situáciu) koncentroval na dedinu ako priestor pre umiestňovanie epických situácií. Už počas tohto tematického „obdobia“ sa zaoberal aj širšie založeným prozaickým projektom, orientovaným na zvolený problém v inom žánrovom rámci. „Próbou“, ako sám uvádza v liste Jozefovi Škultétymu zo 6. 2. 1892; mala byť próza *Dies irae*. Morová epidémia ako spúšťač sociálneho pohybu predstavovala pre autora nielen „úmysel podať rozruch, aký podobný prípad do dedinskej spoločnosti uviesť môže“, ale aj možnosť preskúšať si, „či by som bol schopný ovládať dejom väčším s úzadím po prípade historickým: ak by sa totiž splnil dakedy môj plán oprobovať historický dáky dej“ (cit. zborník, 1957, s. 865). Preverenie vlastných prozaických schopností, ale aj uvedomenie si limitov svojej doterajšej tvorby, ako to dokladá O. Čepan (1972, s. 212), boli teda jedným z impulzov orientácie na historickú minulosť. Za ďalší by sme mohli pokladať autorov individuálny záujem (pozri list Jurajovi Slávikovi z 11. 3. 1892 v cit. zborníku, 1957, s. 868) o obdobie „revolúcie“, ktoré sa po prozaickej realizácii odkrylo ako obdobie „okolo“ revolučných meruňôsmich rokov. Naostatok sa generátorom stal aj spôsob, akým Kukučín recipoval aktuálnu sociálno-politickú situáciu v Československej republike. Tá ho, povedané ním samým, „tak hegla, že (som) sa obrátil do minulosti“ (v liste J. Cádovi z 26. 1. 1927; cit. podľa Mináriková, 1989, s. 218). Výsledkom stretnutia minimálne týchto motivácií boli potom práce známe v našom literárnom prostredí aj ako Kukučínov historický cyklus: divadelná hra *Obeta* (1924), historické novely *Košútka*, *Klbbá*, *Rozmajrinový mládnik* (1927), historické romány *Lukáš Blahosej Krasoň*, *Bohumil Valizlosť Zábor* (1929) a koncept *Pred pekným domcom* (prvý raz 1967).

Oskár Čepan v práci *Kukučínove epické istoty* podriadil svoju interpretáciu historického cyklu chronologickým parametrom historického času, ktorý je tematizovaný v príbehoch jednotlivých prác, a prozaikovmu úsiliu o románovú trilógiu, resp. tetralógiu. Preto svoje uvažovanie otvára čítaním románu *Lukáš Blahosej Krasoň*, pokračuje analýzou románom *Bohumil Valizlosť Zábor* a potom nasleduje reflexia kratších próz a zlomkov ako možného (z hľadiska času rozprávaných udalostí) pokračovania románov. Vzniká tak racionálna postupnosť, ktorú „diktujú“ rozprávané udalosti a ich historický čas. Kukučín však najprv publikoval kratšie „kapitoly“ zo zamýšľaného tretieho dielu (novely *Košútky* a *Klbička*). Tieto dve práce spolu úzko súvisia, tvoria jeden sujetový celok a práve v nich sa odkrývajú základy autorovej konštrukcie národnej identity. Romány potom akoby tieto prvé kroky na novej žánrovej pôde „rozmiňali na drobné“, akoby ich detailizovali v príbehoch Krasoňa a Zábora. V štruktúre celého historického cyklu tak novely fungujú ako náčrt alebo „próba“, čomu zodpovedá aj oveľa dynamickejšia konštrukcia sujetu oproti obom ukončeným románom. Ona je, pravdaže, podmienená predovšetkým dramatickými okolnosťami, v ktorých sa príbeh odohráva (situácia revolučného konfliktu). Svoju úlohu však zohráva aj prijatie tej časti tradície historického žánru, ktorá je založená na dejovej dynamike, zápletkách vznikajúcich z intríg a rozmanitých prekážok, ktoré hrdinovi komplikujú plnenie dobovej úlohy, ako výrazu interakcie individuálneho životného času postavy s obsahom tematizovaného sociálneho/historického času (pozri Bílik, 1990, c. d., s. 257).

Východiskovým historickým faktom *Košútok* a *Klbiček* je výsek z času, v ktorom „rozkazuje náhoda“ (Kukučín, 1967, s. 36), revolučná situácia, v ktorej „*Maďari (...) sotva sa im podarilo oslobodiť od Windischgrätza, dali sa na násilie proti Slovákom. Vlast' obraňujúce zveriteľstvo nemálo vo vážnych časoch pilnejšej roboty, ako vyslať na Horniaky znova Ludvíka Beniczského a dať lapať osvedčených Slovákov*“ (tamže, s. 16). Z tohto faktu sa generuje základná tematická línia textov. Otváracím momentom jej realizácie je sujetová udalosť, keď „*stoličné vrchnosti vyplnili rozkaz a posielajú chytенých komisárovi*“ (tamže, s. 16). Medzi zajatými je aj evanjelický farár Bohumil Valizlosť Zábor a zbabelý krajčír Úložitý. Spoločná situácia týchto dvoch postáv zviedla dohromady Záborovu manželku, ktorá sa spolu so svojimi deťmi vydala „orodovať“ za oslobodenie muža, a Úložitého dcéru. Tá sa usiluje o to isté vo vzťahu k otcovi. Kontakt s oboma ženskými postavami, predovšetkým však s Úložitého dcérou Marienkou, a ich prostredníctvom aj s osudom a kritickým položením zajatcov, je zdrojom radikálnej zmeny v individuálnom živote protagonistu oboch „kapitol“ – obchodníka Jozefa Drobeckého.

Doposiaľ „*tichý Slováč*“, ktorý „*odoberal Štúrove noviny a všetko, čo vychádzalo slovenského, ale držal sa v ústraní pre brata Edmunda, juris asesora*“, pretože „*nechcel aby nevinný vyhorel pre neho*“ (tamže, s. 16), sa mení. Metonymickým výrazom zmeny sa stáva miesto jeho stretnutia s Marienkou: „*Hej Šturec znamená veľký obrat v jeho živote. Vie, cíti až do špiku, že je Slováč, i musí lepšie stáť za národ, ako dosiaľ; tak ako stál dnes za ňu, i lepšie ešte. Keď je raz tak, príde slúchnuť Štúra, postaviť sa službe ducha. Tu je ona, ktorá ho napravila na novú cestu: ona bude vládnuť jeho novým svetom. Veď ona je zrkadlo, v ktorom sa ukazuje jeho vlastný, lepší človek*“ (tamže, s. 50). Priestorové ukotvenie tejto premeny slúži potom v ďalšom dianí ako pomenovanie pre individuálne obrodenie i pre jeho dejinnú/sociálnu podstatu – národné obrodenecké hnutie a pomer k nemu.

Vzťah k „Šturcu“ je vo svete Jozefa Drobeckého a Marienky Úložitej vzťahom k Štúrovi, Hurbanovi a Hodžovi a k nacionálnej emancipácii (pozri napr. s. 51), pričom ženská postava tu vystupuje v pozícii impulzu a zároveň vzoru. V dialógu s ňou Drobecký formuluje svoju verziu obrodzenia. Vyjadruje ju metafora „koreňa a výhonkov“: „Nič nezahynulo (...) Iba sa utajilo. Z kýptov začne hnať, ako z tej obsekanej vrby tamto. Zovrú srdcia ľudí, ktorých sa nedotkla veľká kvarizeň a vyroja sa čisté mysle ľudské. Nebude sa nikto priečiť svojmu vlastnému lepšiemu človeku a každému hnutiu pravoducha“ (tamže, s. 48).

V snahe „nepriečiť sa vlastnému lepšiemu človeku“ i v úsilí môcť sa postaviť pred „zrkadlo, v ktorom sa ukazuje“, stáva sa Drobeckého primárnym cieľom vyslobodenie najprv Úložitého a potom predovšetkým Zábora. Hodnotová (národná) stabilizácia postavy Drobeckého, ktorá tvorí obsah prózy *Košútka*, umožňuje v *Kľbkách* prenesenie pozornosti práve na Zábora ako zástupnú figúru štúrovského hnutia. Jeho národnobuditeľská charakteristika sa tu buduje na dvoch úrovniach. Obsahom prvej je replikovanie koncepcie „koreňa a výhonkov“ v podobe medzigeneračne odovzdanej a zároveň osvojenej idey na línii starý otec/otec – deti. Skúškou efektivity tohto odovzdania a odolnosti osvojenia je dialogická konfrontácia Záborových detí s maďarským komisárom, ktorý môže rozhodnúť o farárovom prepustení. Potvrdením národných perspektív vložených do detí a zároveň odkazom na najranejšie zdroje kolektívneho sebavedomia sú ich mená – Cyril a Metod (s. 116).

„Vieš ty, čo je vlast', synak?“ spýtal sa staršieho.

„Mať naša!“ odpovedal mu hneď.

„Všetkých, všetkých, čo v nej bývame!“ doplnil mladší, zahanbený, že sa jemu neprihovoril ani raz. (...)

„Tak, tak, deti! Nech Hospodin zhliadne na nás, na všetkých. (...) Modlime sa, aby sme vyšli z nich na požehnané polia zhody, bratskej lásky. (...) Chórá mať ozdravie, ovenčí sa kvetím od radosti nad švornosťou detí. Všetky budú jednake, akoby jedno druhému z oka vypadlo. Slovák, Chorvát, Srb, Rušín, Rumun i Nemec ako Maďar. Budú naozaj jedno srdce, jedna myseľ, jedno telo, jedna duša, jedna reč, jediná, naša milá, tubozvučná uhorská. (...) Prestanú odrazu rozdiely medzi nami: jedna reč ich vyrovná.“

Chlapec sa odtiahol od neho. (...) Vedeli chlapeci už čo zväčšieho, čo znamená jedna reč. Starší mu hneď povedal:

„Nie jedna reč všetkým, strýko! Každý nech má svoju!“

„Ako by to vychodilo: deti jednej matere, a každý mať inú reč?“

(...)

„Nie strýko, nie,“ začal starší krútiť hlavou. „Starý otec vie lepšie, čo je pekné. Vždy hovorieva: Láska v kvete je krajšia, ako hrada s rozkvitnutým makom, lebo na lúke je nie jednake kvieťa, ale jeden kvet krajší od druhého. (...) Vždy hovorieva: Cudzie nebrať, svoje si nedat.“ (s. 112 – 115).

Na druhej úrovni sa Záborova charakteristika uskutočňuje v podobe ním sformulovanej cesty (metódy, postupu) národného zápasu, ktorá je v súlade s konceptom výhonkov (detí), nasávajúcich energiu zo životaschopného koreňa. Jeho polemika so spoluvz-

ňom, katolíckym farárom Maduniakom, je sporom dvoch možností národného zápasu: ozbrojenej a osvetárskej, a zároveň sporom o spomínanú koncepciu. Jej textovým výrazom je metafora stavby poskladanej zo všetkého, čo je k dispozícii, a ktorú držia zhora a zvonku „mocné obruče“ (Maduniak), resp. stavby, v ktorej „spájame kamene dobrou maltou povedomia“. Zdrojom je uvedomelé jadro, „málo, z ktorého môže byť mnoho“ (s. 172). Taká je verzia Záborova a jej detailným rozvedením je neskorší román pomenovaný menom práve tejto postavy. Je to však aj koncepcia samého Kukučina. *Košútka* a *Klbka* komponuje ako tézu a jej potvrdenie. Premena Drobeckého, v podobe „hnutia pravoducha“ a vystúpenia „lepšieho človeka v ňom“ na povrch pod vplyvom výnimočnej Úložitej dcéry – ženskej verzie „Miloslavá“ (s. 46), je odkrytím jadra, ktoré sa konštituuje zo vzdelaneckých (najmä duchovných), ale aj obchodnícko-živnostníckych vrstiev spoločnosti. Klbka sú následne upevnením tejto predstavy a pomenovaním historickej úlohy a zodpovednosti jadra.

Kukučin si tak v prvých publikovaných historických novelách skonštruoval koncepciu dejín ako postupného a trezrlivého pohybu, ktorého prameňom je uvedomelé jadro, a z neho sa šíri povedomie o národnej identite. Toto šírenie má podobu medzigeneračného odovzdávania, osvetovej činnosti „jadra“ medzi ľuďmi – „stavebným kameňom“ (s. 172), podobu sebauvedomovacieho procesu v rozmanitých sociálnych vrstvách pod vplyvom vzorov a pod. Radikálne riešenia sú síce možnosťou i realitou, ale ich efektivita je podľa takto koncipovanej verzie dejín nízka.

Ak optikou prvých historických noviel prečítame oba historické romány, ukáže sa, že novely boli skutočne akýmsi skúšobným pokusom o tematizáciu historického času prostredníctvom historického žánru, a zároveň, že práve romány tvoria širší epický priestor pre uplatnenie „výsledkov“ tohto pokusu. Kľúčovým miestom prvého dielu románu *Lukáš Blahosej Krasoň*, ktorého sujet si čitateľ musí skonštruovať z množstva dialógov a úvah, je polemika Krasoňa s doktorom Obušekom, reprezentantom českej vedeckej a vzdelávacej inštitúcie Švit. Ide o konfrontáciu dvoch radikálne odlišných koncepcií národného obrodeneckého a zároveň aj dvoch odlišných verzií chápania vzťahu českého a slovenského obrodeneckého pohybu:

„Nuž keď sa nedá hovoriť s nimi o hlavných otázkach života, bude hovoriť o bežných veciach. Vážení priateli, dávno som Vás chcel osloviť, či nevstúpíte medzi spolupracovníkov encyklopedie. Mali by ste spracovať odbor Slovensko.“

Pracovať na encyklopedii! I on mu nahodil, že je tej mienky ako Záberský. Mladí sme ešte, hoc nie malí. Nežili sme, nemali kedy tvoriť; keď odrastieme, dozrejeme, zmôžeme sa na encyklopédiu. Zložíme si ju z plodov nášho ducha, svojskú, celú našu, nepôjdeme zbierať klásky po cudzích lánoch.“

Dr. Obuštek sa usmial trpkou. Veda je predsa nie ovocie jedného národa, ale výsledok práce všetkých národov. Veda je spoločný poklad. Ber, čo ti treba z neho, mladý i starý, veľký i malý. Budeš bočiť od neho, len preto, že nenosí koženky? (...) Sme raz tu, kde sme – odkázaní sme žiť s cudzinou v spojení, už či nám žičí alebo nie.“

Žime najprv svojím životom, zvolal Lukáš Blahosej. Tvorme si ho zo svojej šťavy. Nepožičiavajme, najmä od suseda nie. On požičia vďaka i svoje slová a výrazy. Najradšej

by požičal i reč, ale pýta úžernícke úroky za pôžičku. S požičaným natiska ducha i svoje ideále. Radšej sa zaobísť bez pôžičky. (...) Pestujme svojstvo.'

Dr. Obuštek pokrútil hlavou. V čom je to svojstvo? V nahote a holote. Či ju nie je lepšie prikryť hábou, hoc je od suseda?" (Kukučín, 1954, s. 273 – 274).

Obuštek zastupuje v románe českú národnú elitu (vzdelancov a vedcov), ktorých poslaním je šírenie **nových poznatkov** v podobe **vzdelávania** ľudu. Krasoň reprezentuje slovenskú elitu (predovšetkým duchovných) a jej dobovú úlohu prezentuje ako šírenie **ideálu** medzi ľuďom formou **osvetovej práce**. Ich polemika na tejto rovine je konfrontačným hľadaním odpovede na otázku, „čo nás vytrhne: či veda a jej pochodeň, či ideál, ktorý mŕtvu hmotu miesi v nástroj vôle božej“ (s. 283). Ako riešenie presadzované aj z pozície autorskej koncepcie národného zápasu sa ukazuje kooperatívne spojenie českého a slovenského za podmienky uznania „svojského jadra“ jedného i druhého. Jeho symbolickým výrazom v románe je rodiači sa vzťah Krasoňa a českej vlastenky Vlastimily Hájskej. Stroskotanie tohto vzťahu, ktoré mári aj zamýšľané osvetové pôsobenie Hájskej na Slovensku, odкрýva prvý konštitutívny prvok zmyslu tohto diela. Román je na tejto úrovni tematizáciou (príkladom) nevyužitých možností, obojstranného zlyhania.

Druhá rovina polemiky je konfrontáciou **nášho** a **cudzieho** a podobne ako v príklade z *Klbiek*, aj tu je jej výrazom spor o reč. Rozdiel je v tom, že sporné strany sú si blízke. Podstata však zostáva. Autor upozorňuje na neschopnosť väčšieho (v *Klbkách* maďarského) či staršieho (tu českého) rešpektovať menšieho, resp. mladšieho, rešpektovať jeho – **svojstvo**. Román je tematizáciou (príkladom) práve tohto (českého) nepochopenia. Je Kukučínovou odpoveďou na otázku, ktorú „za 8 rokov v Prahe musel počuť aspoň 2 razy denne: „Proč jste se odtrhli““ (v cit. liste J. Cádovi) a prozaickou verziou jeho presvedčenia, že „Slováci sú iní (než Česi, pozn. R. B.), v intelektu, mravnosti, zásadách, ideáloch, svetonázore, umení, zmýšľaní, čítaní...“ (tamže).

Košútiky, *Klbká* a *Lukáš Blahosej Krasoň* sú zároveň aj prozaickou podobou príkladu – návodu na postup v prócese kontinuálnej premeny života národa (ľudového života) na národný život. Kukučín sa tu zámerne odpútava od „Archimedovho bodu svojej literárnej metódy a svetonázoru“, na ktorom „pohol slovenskou prózou“ (Čepan, 1972, s. 114), teda od tematizácie ľudovej každodennosti s jej tradičným rytmom a prechádza k hľadaní „ťažiska aktuálnych problémov (...) v národnom živote“. Tam toto ťažisko „hľadala väčšina“ (Čepan, c. d., s. 114), lenže dávno predtým: na prelome 19. a 20. storočia.

Naznačený „presun ťažiska“ potvrdzuje Kukučín predovšetkým v rozsiahlom románe *Bohumil Valizlost Zábor*. V duchu svojho presvedčenia, že „národ si vymôže toľko slobody, koľko mu k životu i k zveľadeniu treba, ak je prebudený“ (Kukučín, cit. podľa Čepan, c. d., s. 113), umiestňuje Záborov príbeh na Oravu, do dediny Badišov. Bola to „sedliacka obec, ale sedliaci boli šoltýsi, dedina nemusela chodiť, na panskú“ (Kukučín, 1943, s. 38). Vyberá si teda miesto s určitou úrovňou hospodárskej samostatnosti a slobôd a ukazuje, podobne ako kedysi Kalinčiak na tom istom priestore a tiež uprostred „šoltýskej“ (slobodnej) society (pozri jeho povesť *Orava*), problém nacionálnej i konfesionalnej rozčesnutosti jeho „ducha“. Záborova osvetárska činnosť je štylizovaným príkladom „trpezlivosti, ktorá prináša ruže“ v postupnom oživovaní národného rozmeru života

ľudu, v jeho premene na národ. Dominuje tu predovšetkým motív odkrytia a oslobodenia „svojstva“ prostredníctvom osvety – školskej, cirkevnej i občianskej/ľudskej. Oproti tomu, ako komplikácia tohto procesu, stojí v pozícii negatívneho príkladu konfesijná rozorvanosť, lavírovanie vzdelaného jadra medzi svojím a cudzím (maďarským) a mentálna otupenosť ľudu spôsobená podradným alkoholom. Román o Záborovi tak opäť upozorňuje na zdroje problému i na cestu jeho riešenia. Pozitívnu exemplifikačnú funkciu tu naplňa Záborova životná cesta, konfrontovaná s domácimi i cudzími neprajníkmi, s inou verziou národného zápasu (Maduniak z *Klbiok*) i s hrozbou trestu smrti (v *Klbiokoch*).

Ako jednu z motivácií, ktorá Kukučina „hegla“ k obratu do minulosti, som spomenul jeho recipovanie československej súčasnosti, s ktorou sa stretol po opätovnom návrate na Slovensko. Ono „hegnutie“ spája prozaik aj s nelichotivým hodnotením slovenskej minulosti, do „ktorej kopli naši (dr. Milan Hodža) i do ktorej štárajú niektorí učenci Česi pod zámenkou reálnosti a objektivity“ (ako citát na s. 7). Historický cyklus je potom ponukou odpovede na otázku, „prečo je to dnes tak“, a táto odpoveď má podobu príkladu, ktorý ako zdroj súčasného stavu odкрýva:

- a) neschopnosť domácej dohody na spoločnej kultivácii „svojstva“ a na jednej (postupnej, trpezlivej) koncepcii jeho politického uplatnenia;
- b) zlyhanie českého i maďarského obrodeneckého pohybu, ktorý nedokázal akceptovať podobnosť svojej situácie so slovenskou situáciou a trval v tomto prípade na „spoločnom“, ktoré však pre slovenské bolo „cudzie“.

Prozaik tak ponúka kľúčový moment slovenskej histórie ako obraz niekoľkonásobného zlyhania, v ktorom však ako podstatný moment pretrvávajúcej situácie národa funguje nepochopenie slovenského „svojstva“ zo strany iných, s ktorými mali Slováci spoločný čas a priestor. Súčasný stav je potom predovšetkým ich zlyhaním, kombinovaným so zlyhaním časti domácich elít. Ponukou riešenia má byť Záborova životná cesta.

Kukučín použil postup, ktorý sa najmä v osvietenskej školskej literatúre a s ňou súvisiacimi exemplami prezentoval ako kombinácia negatívneho a pozitívneho príkladu. Vstúpil s ním však do situácie, keď literatúra naberala na seba aj iné než národnoreprezentatívne funkcie, resp. funkcie iniciátora národného pohybu. Toto miesto v štruktúre spoločenského života vyplnila štandardná činnosť politických strán a s nimi súvisiace ideológie. Problémom bolo aj to, že vo výstavbe próz prevládla negatívna verzia príkladu (zlyhanie). V kóde kukučínovskej vernosti faktom si voľba národnoemancipačného pohybu v štyridsiatych rokoch 19. storočia za konštituenta základnej tematickej línie noviel a románov takéto proporcie negatívneho a pozitívneho v exemplifikačnom jadre textov sama vyžiadala. Autor si túto skutočnosť zrejme uvedomil, nebol však schopný korigovať ju v súlade s inými, pre neho novými funkciami literatúry v tom čase. Posilnil preto exemplifikačnú intenciu svojich románov na jej kladnom póle o výrazné idealizujúce a romantizujúce gesto. V kompozícii oboch prác je zaradené na ich záver a plní funkciu otvorenej dejinnej perspektívy. V *Lukášovi Blahosejovi Krasoňovi* je týmto gestom radikálna vlastenecká premena dovtedy lojálneho štátneho úradníka – pražského vrchného radcu. Ten na začiatku príbehu sám o sebe hovorí: „slúžim vyše dvadsať rokov jeho kniežacej milosti, zastávam systém, podpieram piliere (...) Systém je večná ustanovizeň (...) Systém vydrží ďalej ako všetky národy a vlády“ (Kukučín, 1954, s. 105, 111). V samom

závere, v scéne rozlúčky s Krasoňom, sa jeho prejav mení: „*Bude mi smutno,*“ žaloval sa, „*Ustávame. Úrad už prestal pútať: žiada sa priateľstva, úprimnosti.*“ (...) „*Čo je moc systému proti prirodzenému vývinu ľudstva? Budte istí, ani vám neublíži systém. Čo dobrého podsejete pod Tatrami, vzíde. Jar sa otvára, mladú trávu darmo šlapať, vbíjať do zeme, ona porastie ako káže večný zákon*“ (Kukučín, 1954a, s. 296).

Ešte výraznejšou idealizáciou, založenou tentoraz na romantickom pátose, je záver románu o Záborovi. Centrálnym motívom sa stáva motív včely, medu, včelárstva a lipy: „*Deti vábi sladkosť, medom ich zvädzame, či by si neoblúbili včely. Nás odrastených by skôr mohol podvieť nápoj z medu, ktorý obveseľuje srdce ako prirodzená šťava viniča. Tento sa urodil na našej posvätnnej lipy, medovina, nápoj predkov, kým sa nenakazili od iných národov a nenaučili sa piť tuhé opojné nápoje. Pri jeho užití vráťme sa myslou k nim, ako boli vtedy, kým boli sami svoji, držali sa reči a dobrých obyčaji.* (...) *Nech teda medovina bude vždy dobrá ako táto, keď si pripomíname jeden koreň.* (...) *Naša medovina nemá ešte ozajstnú chuť, akú by mala mať. Ešte je prímladá.* (...) *Myslím, že sme na ňu dobre zarobili a naliali ju do čistých nádob. Nech nám Boh pomáha a dá šťastia, aby sa udržala čistá. Keď dozrie, nech bude taká, aby sme sa nezahanbili za ňu pred pamiatkou našich otcov*“ (Kukučín, 1966, s. 393 – 394).

Martin Kukučín vstupuje do literárnej i spoločenskej situácie druhej polovice dvadsiatych rokov s koncepciou národných dejín, ktorú spoznal na prelome storočí a ktorú reprezentoval najmä Vajanského koncept „svojstva“ a „koreňa a výhonkov“. V tom čase sa jej vyhol prenesením dôrazu na nenacionálnu verziu konštruovania sociálnej identity. V čase svojho dočasného návratu zo zahraničia na Slovensko po nej siaha ako po pragmatickom nástroji, neuvedomujúc si jeho vyprázdnenosť a ani posun, ktorý nastal v spoločenskej pozícii (funkciách) umeleckej literatúry. Práve pre tento posun boli zbytočné jeho obavy z búrlivej reakcie na narážky o českom zlyhaní, a aj preto malo čitateľské prijatie románov historického cyklu podobu rozpačitého mlčania. Spôsob, akým hrdinovia oboch románov plnia národne exponované úlohy (v období vzniku a aj publikovania prác aktuálne), nemohol v čase pluralitnej politickej scény v Československu dvadsiatych rokov pôsobiť ako príklad. Historické romány založené na ideologickom konštrukte z konca 19. storočia a pragmaticky orientované na poskytnutie príkladu (návodu) súčasníkom boli anachronizmom, ktorý nemal ani politicky motivačnú silu a ani silu, povedané ešte raz s Jégém, vyvolať „v čitateľovi či citový, či myšlienkový otras“ alebo „stupňovať ilúziu“.

Jégého ľudská príroda

Tradícia historického žánru, spojená u nás predovšetkým s romantickou prózou, ukazuje na funkciu tohto žánru najmä v procese konštruovania kolektívnej identity. S podobnou ambíciou vstupoval na „územie“ historickej prózy aj Martin Kukučín. Romantikov zaujímali slávne chvíle či postavy minulosti ako príklad pre súčasnosť alebo sa pre nich minulosť stala priestorom pre tematizáciu pretrvávajúceho problémového miesta v národnej mentalite. Kukučínovi poslúžili kľúčové deje národnej histórie ako príklad viacvrstevnatého skupinového zlyhania, ktorému sa dalo vyhnúť a prítomnosť by bola iná. Ak na toto

pozadie priložíme Jégého prózy napísané v historickom žánri, ukážu sa ako radikálne odlišné. Ich autora totiž dejiny ako národný pohyb takmer nezaujímali. V centre jeho pozornosti je cesta ľudského individua životom a kontakt tohto individua s historickými faktami (ako špecificky vyhrotenými ľudskými situáciami) využíva len ako:

- a) kontrastné pozadie na zvýraznenie napätia medzi zmenou životných podmienok a pretrváváním základných charakteristík onoho individua a
- b) ako dôkaz, že práve z tejto pretrvávajúcej podstaty človeka vyrastajú aj základné charakteristiky dejín ľudskej spoločnosti.

Filozofické a názorové zdroje, z ktorých sa štruktúrovala spomenutá Jégého inakosť a „nacionálna ľahostajnosť“, spoľahlivo opísal Vladimír Petrík (1979). Rovnako spoľahlivé je aj Petríkovo čítanie Jégého próz. Sústredím sa preto len na interpretačné odkrytie načrtnutého napätia medzi zmenou a pretrváváním ako napätia na úrovni dejiny – ľudské individuum. Ako základný materiál bude slúžiť historická novela *Magister rytier Donč*, s ilustratívnymi odbočeniami aj k iným Nádašiho prácam. Zároveň sa pokúsím ukázať, že svoju inú verziu ľudských dejín prezentuje autor na úrovni textu aj ako prozaickú polemičku s pragmaticko-mytologizujúcou líniou slovenskej historickej prózy, známou dovtedy predovšetkým z Hurbanovej a Matúškovej realizácie.

Sujet historickej novely *Magister rytier Donč* (1926) je jednoduchý. Možno ho čítať ako príbeh spočiatku neopätovanej, neskôr naplnenej lásky syna zvolenského župana Donča k neteri Matúša Čáka Kláre. Ide o triviálnu sujetovú konštrukciu a podobne triviálne sú aj príbehy ostatných Jégého historických próz. Na tejto úrovni ide len o sentimentálne, resp. v iných prípadoch dobrodružné čítanie. Kľúč k zmyslu historických próz Ladislava Nádašiho preto treba hľadať inde, inak uviazneme v priestore populárnej literatúry, aj keď jej postupy majú v Jégého prozaickej koncepcii podstatnú funkciu. K tomuto problému sa vrátim neskôr.

Cestu oslabujúcu kód sentimentálnej, resp. dobrodružnej prózy možno nájsť v dôraze, s ktorým sa autor usiluje koncentrovať čitateľskú pozornosť nie na samu dramatickú situáciu, ale na spôsob, akým sa v tejto situácii orientujú a pohybujú protagonisti príbehov. V tom Dončovom sú štyri takéto situácie:

1. verbálny konflikt Donča a Čáka na samom začiatku prózy, ktorý vedie k vydaniu zákazu Matúša Čáka Dončovi opustiť hrad a k faktickému ohrozeniu Dončovho života;
2. snaha Donča o útek z hradu, komplikovaná láskou ku Kláre, ktorá však jeho cit neopäťuje, a ústiaca do rozhodnutia uniesť ju z hradu;
3. únos Kláry a jej následná choroba;
4. ohrozenie manželskej harmónie Donča a Kláry zo strany kráľa Karola Róberta.

Autorova intencia potláčať dramatickosť situácií v podobe dynamických akcií postáv sa v načrtnutých kľúčových momentoch prózy *Magister rytier Donč* prejavuje predovšetkým v tom, že každá z týchto situácií je konštruovaná ako skúška jej protagonistu či protagonistov. Takýto postup viaže čitateľovu pozornosť práve na spôsob, akým postavy problémovú situáciu zvládajú, a tento spôsob je potom zakladajúcim parametrom ich charakteristiky:

1. „Rytier Donč díval sa von poschodovým oblokom panskej paloty Trenčianskeho zámku. Videl ďaleký vidiek a kus dvora, v ktorom pri murovanej ohrade stáli: na troch

z nich viseli už veľmi prehnuté mŕtvolý bradatých chlapov (...) „Ja by som tie mŕčiny tu pred oblokom netrpel. Ich zápach až zadúša,“ poznamenal Donč.

Matúš buchol ohromnou päťou na stôl.

„Mne voňajú. Moja najväčšia radosť je, keď sa na ne môžem divať. (...) Daj si pozor, ešte tam stojí i jedna prázdna šibenica!“ (...)

Na Čákovu poznámku o prázdnej šibenici sa usmial.

„Vidíte, pane, niečo také by taliansky tyran nepovedal svojmu prívržencovi, keby to nemienil urobiť. Ale my sa od Talianov ešte musíme mnohé naučiť“ (Jégé, 1973, s. 235–236).

Citovaný dialóg, ktorý tvorí podstatnú časť úvodu celej prózy, produkuje jej východiskovú konfliktnú situáciu, diferencuje postavy Donča a Čáka. Konflikt s Čákom, počas ktorého sa Donč „veľmi nepremáhal, aby zastrel, ako opovrhne hrozným mužom“ (s. 239), a ktorý končí demonštratívnym odchodom Donča zo sály (tamže), bol prvou skúškou tejto postavy. Jej výsledkom je konštituovanie opozitného páru v pláne postáv na osi živočišne (Čák) – kultivované (Donč). Toto zaradenie oboch potvrdzuje potom ešte viacero explicitných charakteristík. Polarizácia Donča a Čáka tvorí východisko pre polarizáciu ďalších postáv, prívržencov jednej a druhej strany, resp. pre polarizáciu, ktorá vzniká medzi Dončom a ostatnými postavami vždy, keď sa tieto postavy voči nemu vymedzia kontroverzne (napr. Karol Róbert).

2. Protiklád živočišného (pudového) a kultivovaného v ďalšom priebehu sujetu nefunguje len ako prostriedok diferenciácie postáv na kladné a záporné, ale aj ako moment, v intenciách ktorého sa overuje primárne zaradenie Donča na pól kultivovaného. Skúškou tejto kategórie je vzťah Donča ku Kláre. Na začiatku má podobu túžby, ktorá pulzuje medzi oboma pólmi centrálnej hodnotovej opozície a variuje ako napätie medzi telesným a duchovným, živelným a kontrolovaným alebo medzi násilným a dobrovoľným. Na prvej úrovni stavia Donč svoju kultivovanosť voči „čisto zverskému chlapovi“ (s. 246) Imrovi Balašovi, ku ktorému inklinuje Klára. Disproporciu medzi vlastným presvedčením, že „také rozumné dievča, ako bola Klára, musí rozoznať jeho (Imrovu, pozn. R. B.) prázdnotu...“ (s. 246), a skutočnosťou, že Klára sa správa inak a „Balaša je, azda pre svoju mužskú krásu, nie opovrhnutelný sok...“ (tamže) zvláda v podobe vnútorného zápasu medzi živelnou a racionálne kontrolovanou reakciou: „Bol by ju chcel biť, chytiať ju za krásne vlasy, že sa zahľadela do takého biedneho chlapa“ (s. 247), resp. „Donč sa teraz razom rozhodol, že urobí sľub, že poputuje k svätému hrobu. Dokiaľ išlo len o jeho bezpečnosť, na to sa nemohol odhodlať, ale teraz cítil, že Klára musí byť jeho, a za to sa mu zdalo malichernosťou ísť hoc i kolenáčky do Jeruzalema. Všetko jeho dychtenie a cítenie bolo, aby ju vytrhol Balašovi (...) Možno sa naskytnú také okolnosti, že by ju bolo možné odnieť, hoc i nasilu, lebo s tým vôbec nerátal, že by dobrovoľne chcela s ním ísť“ (s. 247, 255). Naplnenie vlastnej túžby má byť zároveň aj aktom záchrany (kultivácie) Kláry. Prostriedkom na realizáciu sa stáva násilie – únos Kláry práve v momente, keď prichádza na dohodnuté milostné stretnutie s Balašom.

3. Únos ako verzia násillia, ako výsledok faktu, ktorý Klára v podobe výčitky adresuje únoscovi – „Hovoríš o láske, a uznávaš len svoju. Či môžem za to, že ma ten istý cit táhla k Imrovi?“ (s. 268) –, je v ostrom kontraste so základnou Dončovou charakteristi-

kou: „Ty si rytier, magister, pán, a takto zaobchádzaš s cudzou oddanicou!“ (s. 265). Preto je podrobený ďalšej skúške – Klárinej chorobe. Tá prichádza bez akéhokoľvek predchádzajúceho signálu, ihneď, ako sa definitívne zrealizuje funkčná transformácia ženskej postavy do podoby obete únosu (keď rezignuje na odpor a obranu). Jégé, využívajúc konvenciu sentimentálneho románu, v ktorom hrdinky chorejú a omdlievajú bezprostredne po každej zlej správe, nastoľuje problémovú situáciu. V nej má Donč osvedčiť svoju únosom spochybnenú kultivovanosť. Kontakt Kláry so smrťou (vo variante ťažkej choroby) otvára na jednej strane priestor pre Donča a jeho starostlivosť, na strane druhej umožňuje Klárinu fyzickú premenu: „*Aká je celkom inakšia, nie ako keď bola zdravá, pomyslel si Donč. Aké má bledé pery, bielu tvár a veľké oči! A kde sa podeli jej ramená*“ (s. 277). Obe podoby skúšky – schopnosť starať sa o chorú i pretrvanie citu napriek momentálnej „strate krásy“ – stabilizujú Dončovu pozíciu ako reprezentanta kultivovaného sveta. Odmenou je opätovanie citu z Klárinej strany, odstúpenie Čáka od trestu pre Donča a sobáš oboch zaľúbencov.

Skutočnosť, že na tomto mieste novela nekončí, ukazuje na avizovanú funkciu žánrových konvencií populárnej literatúry v štruktúre Nádašiho historických próz. V tomto prípade autor pracuje s konvenciami sentimentálneho románu. Žánrové signály odkazujúce na sentimentálne príbehy o rytieroch a ich láskach produkujú očakávanie „šťastného konca“. Jeho nesplnenie, teda radikálne porušenie žánrových pravidiel, produkuje vedomie kontrastu medzi ideálnym a faktickým riešením problémovej situácie, medzi ideálom a „životom“. Táto nikdy nekončiaca životná problémovosť má v Jégého podaní práve podobu pretrvávajúceho napätia medzi živočíšnym a kultivovaným, a to na úrovni individua i na úrovni ľudskej society. V pokračovaní Dončovho a Klárinho príbehu v situácii „po sobáši“ prezentuje autor toto svoje presvedčenie ako paralelné preskúšanie oboch protagonistov a smeruje ho k formulácii explicitnej etickej gnómy.

4. Zvesť o Kláre, „*ktorá bola na svoju postavu po chorobe trochu prichudá*“, no z ktorej sa postupne „*za tie roky vyvinula pekná žena*“ (s. 284), sa dostala aj na panovnícky dvor Karola Róberta. Kráľ, ktorý „*mnoho počul o Klárinej kráse*“ (s. 286), sa v intenciách svojho živočíšneho vzťahu k ženám rozhodol Dončovi ženu odlákať. Klára sa opäť stáva obeťou únosu, ktorý je tentoraz skúškou jej manželskej vernosti. Toto preskúšanie má podobu rozprávkového „pokúšania“ hrdinky bohatstvom a vyhrážkou, o ktorom ona sama vypovedá:

„*Vtom vošla tými malými dvierkami pekná, stará pani s takou milou, dobrou tvárou ku mne a spýtala sa, či mám rada obrazy. Povedala som jej, že zaiste, veľmi rada. Nato ma zavolala so sebou, že mi ukáže omnoho krajšie ako sú v našich izbách. (...) Priviedla ma krátkou chodbou pred malé vyrezávané dvere, i vošli sme do veľmi krásnej miestnosti. Boli tam samé drahé koberce, maľby a nábytok z voňavého dreva a slonovej kosti. Ukázala mi takých izieb niekoľko. (...) V jednej dosť veľkej komore boli krásne šaty a truhličky so šperkami. Spýtala som sa jej, komu patria tie izby, iste kráľovnej. Pani sa usmiala a povedala, že mne, keď len budem chcieť. Porozumela som hneď, čo myslí, i obrátila som sa bez slova a utekala naspäť. Prišla som ku dverám, ale boli zavreté. (...) Ukázala mi ešte jednu komoru. V tej boli mrzké lavice s reťazami a biče a povrazy. Videla som mučiaren*“ (s. 297 – 298).

Takéto „preskúšanie“ má overiť, či postava, ktorá od začiatku príbehu osciluje medzi pudovým (Klárina živočíšna krása, jej telesne motivovaná náklonnosť k Balašovi) a kultivovaným (neistota z Balašovej pudovosti a akoby podvedomá náklonnosť k Dončovej kultivovanosti), zvláda prítomnosť tejto večnej dilemy ľudského života. Súčasne je Klárina dočasná neprítomnosť opätovným preverením Dončovej lásky a otvára sa ňou aj priestor pre sformulovanie syntetizujúceho obrazu ľudského života ako chvejivej rovnováhy medzi pôžitkami a starosťami. Zdrojom oboch týchto charakteristík života je práve večné napätie medzi prírodným (živočíšnym) a kultúrnym:

„Podvečer, slnce už zachádzalo za hory, sedel Donč s Klárou, ktorá svoju krásu zachovala do neskorej staroby... (...) Smutný som, hoci nemám na to príčinu. Máloktoľ človek mal taký šťastlivý život ako ja, a jednako je duša moja zronená. (...) Vzal som svoj podiel z pôžitkov tohto sveta, a jednako keď prezriem svoj život, tak sa mi ukazujú len samé starosti, ťažkosti a nebezpečenstvá. Musím povedať, že by som si nežiadal žiť ho ešte raz.“

„Ani so mnou nie?“ spýtala sa Klára...

„Ani s tebou nie, drahá! Práve s tebou nie! Lebo keď i za svoje najblaženejšie chvíle len tebe ďakujem, tak mi moja veľká láska a túžba za tebou zavinila i najtrpkéjšie chvíle môjho života. (...) Keby som ťa bol menej miloval, bol by som aj menej trpel. Zhrešil som, keď som ťa sľubom púte do Jeruzalema vynútil od pána boha, a vtedy som urobil i jediný skutok v živote, ktorý mi svedomie neopúšťa“ (s. 301).

Zaťaženie svedomia postavy pudovým konaním, v tomto prípade únosom ako začiatkom obojstrannej lásky, umožňuje autorovi sformulovať východisko. Je ním – v duchu kresťanskej etiky – očistenie svedomia prostredníctvom viery, ktorá „*musí prenášať hory*“ (s. 301). Jégé tak konštruje koncepciu ľudského života ako pretrvávajúci konflikt jeho živočíšnej podstaty a kultivujúcej sily vzdelania a náboženskej viery. Preto (iné dôvody si všimnem neskôr) si za centrálnu postavu príbehu zvolil magistra a rytiera ako zjednotenie vzdelania a etikety a preto ho konfrontuje s mocou, ktorej svetská sila a „príklad“ destabilizuje aj pozície kresťanskej etiky a povinnosti:

„Rýchlym krokom sa ponáhlal vyhľadať zámockého kňaza, ktorý mal byť neďaleko kostola. Jeho chyžka (...) mala jediný malý oblôčik na úzky tmavý dvorík. Pri ňom sedel neoholený, asi štyridsaťročný muž a plátal zručne remenný kabát. Bol to páter Čajka, ktorý bol náruživým poľovníkom. (...) Na klakadle ležali dve kuše a lovecký nôž. Bolo vidno, že dávno nekláčal na ňom, lebo jeho dolná čiastka bola samý prach... (...)

Páter mrzuto zazrel na vyrušujúceho Donča.

– Čo je?

– Pomáhaj páňboh! – riekol Donč a kývol hlavou.

– Páňboh uslyš, páňboh uslyš, – odvrkol kaplán.

– Čo chcete?

– Otče, chcem zložiť sľub; poďte so mnou do kostola.

– Teraz? Ktože slýchal teraz do kostola chodiť? A k tomu je zajtra pohón na bravy – (...) Donč sa pohrdlivo díval na pátra“ (s. 248 – 249).

Podobným spôsobom ako v *Magistrovi rytierovi Dončovi* pracuje Ladislav Nádaši Jégé aj v ostatných svojich historických prózach. Ako konštanta sa v nich naskladávajú základné vlastnosti postáv v podobe opozitného páru živočíšne – kultivované, rovnako konštantné je aj overovanie týchto vlastností v sérii skúšok a vo všetkých prípadoch využíva Jégé stabilizované prozaické žánrové schémy ako kontrast voči svojmu riešeniu. Ich narúšaním upriamuje čitateľa na tenziu medzi ideálom a každodenným životom. Tento postup je evidentný najmä v Nádašiho najznámejšom historickom románe *Adam Šangala* (1923 – 1924). Sužet tohto románu je štruktúrovaný ako sužet rozprávky. Hrdina, čiastočne iný ako ľudia z jeho okolia, sa pod vplyvom nepriaznivej sociálnej situácie doma vydáva na cestu. Počas nej je vystavovaný skúškam, pomáha iným ľuďom, avšak za túto pomoc nie je odmenený, ale prenasledovaný alebo trestaný. Naostatok získava ženu i solídne sociálne postavenie, ale čitateľsky očakávaný „šťastný koniec“ je tu radikálne znemožnený a nahradený smrťou protagonistu. Šangalov príbeh je prevrátenou podobou tradičného rozprávkového sužetu, rozhybaním jeho lineárneho priebehu v podobe spochybnenia etického postulátu o povinnosti pomáhať blížnemu. Podčiarknutím tejto destabilizácie jedného zo základných prvkov kresťanského etického kódexu je problémový obraz cirkevnej hierarchie a nestabilnosti vo viere, ktorou sa prezentuje, ako pars pro toto mocných, Praskovského rodina. Preto si Jégé zvolil za historické pozadie čas rekatolizačných úsilí v 17. storočí.

Čítanie *Magistra rytiera Donča* a krátka reflexia *Adama Šangalu* ukazuje, že historické fakty v štruktúre Nádašiho próz fungujú ako spúšťač pre viacnásobné skúšanie schopnosti hrdinu kontrolovať svoju živočíšnu podstatu, či už vlastnou kultivovanosťou, vyrastajúcou zo vzdelania (Donč, Konôpka, ale aj Svätopluk či Julián Zborowski z *Wieniawského legendy*, ktorý má pri prvom kontakte so zverským Tomajkom v ruke knihu), alebo prostredníctvom usmerňujúceho pomocníka (Šangala orientovaný Konôpkom). **Jégého hrdinovia tak nedostávajú dobovo charakteristické úlohy, ale úlohy s nadčasovo univerzálnou charakteristikou.** Toto porušenie pravidiel historického žánru je signálom špecificky konštruovanej podoby kultúrnej pamäti, v ktorej ako základná informácia, určená na zapamätanie v societe, figuruje predstava socializácie vo verzii zvládania (kultivácie) pudovosti. Tento konštrukt určuje pozíciu Ladislava Nádašiho v dobovom literárnom živote i v jeho literárnohistorickom obraze (hovorí sa o ňom ako o prívržencovi, resp. reprezentantovi naturalizmu) a zároveň ho v domácej tradícii písania v historickom žánri stavia do radikálnej opozície voči pragmaticko-mýtiskej línii tejto tradície, predovšetkým voči pragmatizmu časti romantikov.

Ladislav Nádaši Jégé s nimi „polemizuje“ na viacerých úrovniach. Zjavne iná je jeho podoba dovtedy vysokého nacionálneho symbolu – Matúša Čáka. Novelu *Magister rytier Donč* možno čítať aj ako Jégého pokus o spochybnenie romantického konštruktú slávnej minulosti Slovákov, v ktorom – zásluhou najmä J. M. Hurbana a jeho *Olejkára* – má Čák Trenčiansky významnú pozíciu. Kresba Čáka ako živočíšneho násilníka, ktorého svetská moc si podriaďuje aj silu moci duchovnej, je v kontrapozícii s Hurbanovým Matúšom ako symbolom slávnej slovenskej minulosti, v ktorej bola svetská a duchovná moc v symbióze. Jej výrazom je u Hurbana nekonfliktný vzťah muža moci (Matúša) a muža ducha (Ilmura) a záverečná scéna *Olejkára*, v ktorej sa „*Matúš Trenčiansky oprel o svoj silný meč a zalomil svoje svalnaté ruky do kríža*“ (Hurban, 1980, s. 97).

Iná je aj podoba rytiera Donča. V próze Janka Matúšku *Zhoda Liptovská* je Donč jednoznačne určený ako cudzí, a preto nepriateľský prvok v slovenskej societe. Jégého dôraz na cudzie (talianske) ako kultivované a naše (slovenské) ako živočíšne potom produkuje radikálne iné charakteristiky nášho a cudzieho. Pre Jégého už naše, ktoré je v romantickej verzii charakterizované predovšetkým nacionálnymi znakmi, nie je „samozrejmou“ vysokou hodnotou. Jeho chápanie sociálnej identity človeka sa nerodí z chápania **sociálneho** ako **národného**, ale **sociálneho** ako **kultúrneho**. Naše je potom všetko, čo je ľudské, a to je nesamozrejmé, a cudzie je to, čo je nie-ľudské, avšak práve toto je konštantným znakom „ľudskej prírody“. Základnou charakteristikou ľudského života i ľudských dejín, jeho/ich večným údelom sa tak stáva individuálna i kolektívna schopnosť zvládať práve to nie-ľudské (pudové, živočíšne, zvieracie). Jégého nezaujímajú dejiny ako galéria významných mien-symbolov, ale ako ľudská schopnosť/neschopnosť zvládať zverské či zvieracie v sebe. Jediným relevantným historickým menom pre neho je „meno človek“: „Už Sumeri a Akádi mali zákaz zabíjať a ľudia zabijajú dodnes, proti všetkým zákazom, stačí mať beztrestnosť. Vyššie pozdvižené duše, niekoľko málo ľudí, chceli hartiť vraždy. Len tých, vyšších päť, pre ktorých chcel boh odpustiť Sodome a Gomore, zasluhuje meno človeka, a ani tých päť sa nenašlo. Ostatok sú zvery...“ (z poviedky *Človek a smrť*; cit. podľa Petrik, c. d., s. 75).

Napokon tretím spôsobom polemiky s národno-mytologickým konceptom historizmu je Jégého práca s vnútornou štruktúrou tradičných žánrov, ktoré ako svoj konštrukčný prvok využívajú „šťastné“ ukončenia príbehov. Prekračovanie „šťastných koncov“, na ktoré som upozornil vyššie, má potom ambivalentnú funkciu: – je aktom, ktorý upozorňuje na večný pohyb ľudskej prírody medzi „starosťami a radosťami“, teda medzi kultivačným pokusom zvládať vlastnú živočíšnu podstatu a ilúziou završenosti tohto procesu (ilúziou ovládnutia pudovosti) – v tomto večnom pulzovaní je idylický koncept principiálne nemožný; – je súčasne prostriedkom na spochybnenie tých literárnych riešení, ktoré práve takéto idylický koncept tematizujú.

Rázusove mravoučné príklady z histórie

Oskár Čepan, autor inštruktívnej kapitoly o historickom žánri v piatom zväzku „akademických“ *Dejín slovenskej literatúry* (1984), situuje Martina Rázusa do pozície „syntetizátora“ Kukučínovej „etnicko-spoločenskej“ a Jégého „biologickej“ koncepcie ľudských dejín. Podstatu tohto syntetizačného gesta vidí v Rázusovom (oproti Kukučínovi) zosilnenom dôraze na nacionálny rozmer dejinnosti a súčasne v jeho rozšírení biologického rozmeru človeka o psychologický aspekt. Zároveň načrtáva aj prítomnosť určitej miery tendenčnosti v Rázusových prácach tohto typu, ktorej zdrojom je „umelecky dosť problematické ‚politikum‘ – program, ktorý Rázus ako aktívny politik presadzoval aj v publicistike“ (Čepan, 1984, s. 618). Ak Čepanove hodnotenia konfrontujeme s čítaním Rázusových textov, najmä s románmi *Júlia* (1930) a *Odkaz mŕtvych* (1936), musíme ich čiastočne korigovať. „Silný nacionálny prízvuk“ (Čepan, c. d., s. 618), o ktorom hovorí literárny historik, je nepochybne jednou z charakteristík Rázusovej publicistiky, a len

vtedy, keď oba romány umiestnime do kontextu s ňou a s autorovou aktívnou politickou činnosťou, môžeme na ne vzťahnúť vyššie citované hodnotenie. V súvislosti s Martinom Rázusom je to legitímny postup, ktorý potvrdzuje aj monografista jeho života a diela Michal Gáfrik (2000, 2000a). Oba spomínané romány skutočne patria do radu textov a aktivít nasmerovaných k aktuálnej politickej situácii v Československu v tridsiatych rokoch. Podstatné je však aj ich prečítanie bez tejto mimoliterárnej interpretačnej opory, pretože ukáže, že v intenciách slovenskej tradície historického žánru Rázusove romány naozaj istým spôsobom integrujú jeho dve dovtedajšie línie: mýticko-pragmatickú a esteticky problematizujúcu. Avšak oveľa viac než ich nacionálny „prízvuk“ vystupuje do popredia rozšírenie epického preverovania podstaty človeka, ktoré otvoril vo svojich prácach Jégé. Ak sme v jeho dielach identifikovali ako základný problémový moment „večné“ pulzovanie ľudského života medzi prírodným (biologickým) a sociálnym ako kultúrnym (kultivujúcim), tak Rázus, ako sa pokúsil ukázať, akcentuje práve tento kultivačný moment. V podobe ľudského ako predovšetkým mravného.

Konštrukcia sujetu oboch románov odkazuje, podobne ako u Jégého, ku klasickým zdrojom historického žánru, ku gotickému a neskoršiemu dobrodružnému románu a k ich spoločnému prvku: skúške hrdinu. Dianie, ktoré z jednej z postáv románov stvorí hrdinu, vzniká na osi väznenie – vyslobodenie. Odlúčenie hrdinu od jeho domáceho prostredia spojené s prípadným hrdinovým núteným putovaním po cudzích miestach, ohrozenie jeho života, intrigy nasmerované na predlžovanie odlúčenia, resp. na jeho definitívnu platnosť, to všetko sa podieľa na konštrukcii postavy ako hrdinu a produkuje sujetové napätie. Ako výrazný prostriedok, ktorý pomáha hrdinovi prežiť, funguje v štruktúre týchto príbehov láska, pretrvávajúca aj napriek odlúčeniu a nadobúdajúca v Rázusovom prípade dve podoby. Prvou je láska manželská, resp. potenciálne manželská, druhou láska k nadosobnému celku, v menšom ktorého hrdina absolvuje väznenie/odlúčenie a s tým súvisiace viacnásobné preskúšavanie svojej schopnosti obetovať sa. Ani v prípade Júlie Socovskej, protagoniátky románu *Júlia*, ani v prípade Jána Simonidesa z *Odkazu mŕtvych*, tieto sujetové princípy nemajú explicitne nacionálne charakteristiky.

Fabula románu *Júlia* je jednoduchá. Tvorí ju spor mesta Brežno s pánom Lupčianskeho zámku Gašparom Tribelom o „*chotárne medze*“ a je časovo umiestnená do prvej štvrtiny 17. storočia. Z tohto sporného momentu sa štruktúruje sujet príbehu. V jeho priebehu nadobúda napätie medzi oboma stranami podobu konfliktu o vymedzenie hraníc vlastného vplyvu a kompetencií. Z hľadiska mesta je to snaha o uchránenie mestských privilégií, z pozície zemepána zasa snaha o ich nerešpektovanie, a tým o rozšírenie vlastného vplyvu. Ide teda o právnu kauzu, ktorej protagonisti sú však zreteľne vopred vymedzení podľa archetypálnych epických pravidiel: postavy majú od samého začiatku v sulte stabilné funkčné zaradenie. Na jednej strane je vo funkcii hrdinu „kolektívny“ subjekt mesta, zastúpený richtárom Socovským a mešťanmi, na strane druhej, vo funkcii škodcu, zemepán Gašpar Tribel. Autorské konštruovanie základného epického konfliktu ako právneho sporu potom vysúva do centra problém, ktorý je na právo a justíciu naviazaný – je zmyslom ich existencie – a ktorý generuje tému románu. Týmto problémom, resp. témou je **spravidlivosť**. Takéto „zadefinovanie“ témy umožnilo autorovi funkčne preskupiť plán postáv a umiestniť do pozície kľúčových hýbateľov deja, „pomocníkov“ oboch strán

sporu: Tribelovho „pravotného archanjela“ (Rázus, 1969, s. 14) Juraja Meška a breznianskeho „obhajcu v sukniach“ (tamže, s. 302) Júliu Socovskú.

Prenesenie epického dôrazu na tieto dve postavy (ony hýbu dejom románu) je realizáciou témy na radikálne inej úrovni, než len na úrovni sporu o územie. Meško a Júlia reprezentujú dva principiálne odlišné obsahy pojmu spravodlivosť:

„Nemôžem bez Vás – život mi je prázdny. To som vám chcel rieť... Osvedčujem sa vám tu, na tomto svätom mieste...

– To nemôže byť, – pokrúti dievča chladno hlavou.

– Prečo, Júlia? – hľadá na ňu skoro prosebne.

– Ste našim nepriateľom, – odpovie mu krátko.

– Naším? Koho?!

– Nášho mesta.

– Som len právny obhajca Lupčianskeho zámku a zajtra môžem prípadne obhajovať mesto Brezno. (...) Kde ktorý fiškál bol komu nepriateľom, len právnym protivníkom z povolania...

– Vy teda vo svojom stave nemáte ani presvedčenia – diví sa Socovská. (...)

– Vy máte dvojaký mrav a niekoľko právd, my Socovskovci len jeden mrav a jednu pravdu, čistú pred ľuďmi, ale i pred vševědúcim bohom“ (s. 88 – 89).

Pozícia Meška a Júlie sa v citovanom úryvku polarizuje na výrazne etickom podloží. Proti sebe tu stojí dvojaký mrav a niekoľko právd a jeden mrav a jedna pravda, pred ľuďmi i bohom. Celý príbeh, od začiatku až do konca, je potom súbojom týchto dvoch princípov. Je to situácia, keď na jednej strane je „paragrafiálna spravodlivosť“, v ktorej „Zabil si? Či nie?“ je „Bočné! Ale si vrah, lebo paragraf tak ukazuje...“ (s. 242 a 243) a na druhej strane presvedčenie, že „zákon je nie na vine, lež tí, čo ho vysvetľujú“, pretože „človek i najsvätejšiu vec, ak ju raz dostane do rúk, vie znetvorit...“ (s. 307). Meškova „paragrafiálna spravodlivosť“ nadobúda novú charakteristiku. Jedná z postáv, „osvietený“ zástanca spravodlivosti, palatín Thurzo, ju hodnotí ako ľudské zlyhanie. Proti nemu stavia riešenie, podmienené Júliinou aktivitou v mene mesta. Júliin dôraz na jednu pravdu „pred ľuďmi i vševědúcim bohom“, palatínov odkaz na „najsvätejšie veci“ i v texte explicitne odcitovaný Lutherov výklad „deviateho božieho prikázania“ (s. 141) potom dotvárajú charakteristiku spomenutého etického podložia celého sporu. Mravnou oporou pre výklad obsahu pojmu spravodlivosť sa stáva kresťanská mravouka v jej protestantskom variante, chápaná tu však ako univerzálne záväzná pre celé spektrum zúčastnených postáv, pretože „Tribel je tiež protestant, ako i (...) Brežňania“ (s. 141). Posilnením tejto roviny zmyslu textu je aj spôsob, akým autor buduje radikálnu odlišnosť Júlie a Meška. Takmer detský vek protagonistky a s ním súvisiaca dievčenská čistota a nevinnosť ostro kontrastujú s Meškom, ktorý je „pravý Lucifer“ (s. 149) a „jeho zrak zasvieti hypnotizujúcim leskom hada“ (s. 179). Sú to charakteristiky založené na konfrontácii pekelného a anjelského a tú v nami sledovanom žánrovom kontexte poznáme napríklad z Hurbanovho *Olejkára*. V Rázusovom románe plní dvojakú úlohu. Posilňuje kresťanskú charakteristiku etického jadra románu a zároveň patrí k prostriedkom, ktoré odkazujú na žánro-

vé zdroje historického románu a sú súčasťou Rázusovej komunikačnej stratégie, o ktorej sa ešte zmienim.

Na začiatku úvah o Rázusových historických románoch som naznačil, že jeho integračný pohyb voči dovtedajšej tradícii historického žánru, predovšetkým voči Kukučínovmu a Jégého dielu, je rozšírením najmä Jégého dôrazu na ľudské ako večne pulzujúce medzi prírodným (pudovým) a kultúrnym (sociálnym) o mravný aspekt. Čítanie románu *Júlia* umožňuje precizovať túto konštatáciu a sformulovať prvý konštitutívny prvok, ktorý sa podieľa na Rázusovej verzii ľudského. Je ním **spravodlivosť založená na pevnej viere v „jeden mrav a jednu pravdu, pred ľudmi i bohom“**. Ide o univerzálny etický princíp, ľudskú problémovú situáciu, ktorú autor akcentuje ako zapamätaniahodnú, ako súčasť kultúrnej pamäti a podložie ľudského konania a správania sa. „Nacionálny prízvuk“ získava toto etické jadro románu v momente jeho priloženia k Rázusovej publicistike a praktickej politickej činnosti. V nej, ako to na mnohých miestach svojej faktograficky nasýtenej monografie dokladá Michal Gáfrik, dominuje práve takéto chápanie spravodlivosti. Vo vzťahoch medzi „naším a cudzím“ i vo vzťahoch vo vnútri „nášho“. V tomto zmysle, po priložení mimoliterárnych faktov, je „malá vojna“ o chotárne medze metaforou sporu, aké vedú „národy o hranice svojich krajín...“ (s. 15) a jej výsledok „žiarivý príklad dnešku“ (Gáfrik, 2000a, s. 142). Je to Rázusov mravne pointovaný príspevok na tému, ktorá v pragmaticky orientovanej línii slovenskej historickej prózy rezonuje už od čias romantizmu a ktorá sa ako odkaz „koreňa výhonkom“ objavila aj v Kukučínových *Kľbkách* v podobe výroku „cudzie nebrať, svoje si nedat“. Komunikovanie tohto „príkladu“ je však na rozdiel od Kukučina nekomplikované a lineárne. Použité výstavbové prvky gotického a dobrodružného románu produkujú napätie a poskytujú komunikačný kód, ktorý bol v podobe historicky orientovanej dobrodružnej literatúry slovenskému čitateľovi dobre známy už v čase prvého publikovania románu. Je zastúpený predovšetkým motívmi väznenia (Júliinho i jej otca), dobrovoľného odlúčenia vo verzii obety v mene vysokého cieľa, „tajomnou“ postavou malého Tribelovho syna Gašpara – Júliinho ochrancu, ktorého neustále sprevádza jeho mohutný pes (funguje tu ako prostriedok na zvýraznenie chlapcovej vyradenosti a ľudskej osamelosti, ale aj ako pomocník, kompenzujúci absenciu mužskej sily u chlapca a súčasne, vo svojej vernosti, aj ako kontrast voči „zverským“ medziludským vzťahom), či spomenutou pekelno-anjelskou polarizáciou postáv. Toto všetko umožňuje čítať Rázusov román aj bez načrtnutého dobovo aktuálneho politického pozadia: ako v historickom žánri napísaný mravoučný príbeh s výraznými znakmi dobrodružného čítania. Na tejto úrovni sa štruktúruje jeho literárna (čitateľská) univerzálnosť.

Literárnohistorické čítanie, ktoré ako interpretačnú oporu nevyhnutne prijíma aj dobovú situáciu v čase vzniku práce a aj autorove publicistické a politické aktivity, umožňuje identifikovať v texte jeho špecifické funkcie, nasmerované von z čisto literárneho (beletristického) rámca.

Mravný princíp tematizovaný v románe *Júlia* sa v priebehu deja príbehu vyhaňoval ako konfrontačné stretnutie na hranici medzi „svojím“ a „cudzím“. Princíp spravodlivosti sa tu konštruoval na pozadí sporu o majetkové práva a o uplatňovanie mocenského vplyvu, ako konfrontácia zemepánskej svojvôle a privilégií slobodného kráľovského mesta. Základný konflikt druhého Rázusovho románu *Odkaz mŕtvych* má odlišné charak-

teristiky. Aj tu jestvujú dve sporné strany, aj tu sú jednou z nich breznianski mešťania, avšak miesto ich stretu nie je situované na „chotárnu hranicu“, ale tvoria ho priestory, na ktoré sa vzťahujú iné než materiálne charakteristiky:

„– Budeme sa brániť! – ozvú sa mešťania, ktorým krv udieľa do tváre. – I my máme svoju brannú moc. I pušného prachu máme. (...) Čo pán richtár?

– Budeme sa brániť, – prisvedčí zhromaždeným Chmelius s dôrazom. – Kľúče od kostola, fary a školy nevydám, len presile“ (Rázus, 1941, s. 20).

Kostol, fara a škola sú v štruktúre sujetu symbolickými miestami, na ktorých sa generuje špecifická podoba breznianskej kolektívnej identity. „Chrást je meštšský“ (s. 35), a pretože „katolíkov v našom meste takmer nie“ a „my sme protestanti“ (tamže), i chrám je protestantský. Fara a škola sú priestory, ktoré s chrámom spája ich funkčná zameranosť na vieru a duchovnú kultiváciu a zároveň sú to miesta tesne zviazané s agensmi tohto kultivačného pohybu – duchovným a učiteľom. Spor o chrám, faru a školu možno teda charakterizovať ako spor o vieru a duchovnú slobodu. Ide o komplement ku konfliktu známemu z *Júlie*, o príklad, že „my, Breznania, nestavíme sa proti Jeho Veličenstvu. Keď nám však kto siaha na náš chotár (...) vedeli sme si to obrániť. Ako hmotný, tak si chceme v medziach práva a spravodlivosti obrániť i svoj majetok duchovný!“ (s. 35). Podobne ako v predchádzajúcom diele, aj tu sa opakuje postup, v ktorom sa do centra príbehu vysúvajú zástupcovia oboch strán sporu – služobníci dvoch podob kresťanskej vierouky: piarista Mikuláš Housenka na jednej strane ako zástupcu inštitucionálne (z úrovne aj štátnej moci) založených rekatolizačných úsilí v 17. storočí a rektor Ján Šimonides, resp. kaplán Michal Srnka ako pars pro toto mesta na strane druhej. Ich konfrontácia sa uskutočňuje v procese viacstupňovej skúšky hrdinu, ktorý metonymicky zástupuje protestantskú stranu sporu. Tú chcú najprv „nie po jednom, lež v celku odsúdiť“ (s. 67) a práve Šimonides sa stáva členom a hovorcom „deputácie“, ktorá rozhodnutie súdu koriguje. Moment skúšky ako súčasť naratívnej štruktúry bezprostredne súvisí so snahou postáv dosiahnuť cieľ svojho konania. Predovšetkým hrdina má v tomto procese možnosť osvedčiť pevnosť svojej pozície. Stupne Šimonidesovho preskúšavania možno nájsť v týchto pasážach textu:

1. „– Páni, – ozve sa v tom Kollonič ostro... – Vidíte, na čom ste. Ostáva vám troje. Podpísať reverz, že sa vzdávate úradu. Podpíšete ho?

– Nepodpíšeme! – Krútia hlavami všetci traja.

– Podpísať reverz, že pôjdete do vyhnanstva. Podpíšete ho?

– Nie!

– Teda prestúpte!

– Nie!

– Tak prepadneť príslosti hrdelného súdu.

– Nech sa stane vôľa božia“ (s. 73).

2. „Keby! Keby! Svezú sa mu slzy na otvorený list. Chuderka Katuša! Aká je však silná, poteší sa. Ani jedným slovom ma neobmäkčuje“ (...) Ved' aké by to bolo prostunké,

dostať sa z tohto katovho osídla a žiť tam spolu s tými! Život je predsa taký pekný, keď človek má komu žiť. (...)

Ilustrissime domine rektor, – díva sa na neho ustrašene, – viete, čo vás čaká?

– Čo?

– O chvíľu je tu voz, – chveje sa hlas Housenkovi. Dvanástich vás odvezú na šibenicu, pre výstrahu ostatným.

– Teda stane sa, – nepohne sa mu ani sval na tvári...

– A nepomyslite na svoju krásnu ženu? – stupňuje prízvuk významne. – Na svoje milé dieťa?“ (s. 86, 89).

3. „Kat, keď sú už všetci dvanásti dolu pod šibenicami, ani nemuknúc, díva sa a díva na svoje obete.

„Akí sú to ľudia?!“ Kmitne mu v ohromnej hlave s tým býčím krkom. (...) I obráti sa k nim a spustí na nich lejak: – Nuž vy svine kacírské, už vám nič nie je drahé? Ani život, za ním sa i ten pes škriabe? Myslíte, zoberiem si vaše hriechy na seba? (...) – Marš na voz! Zavezú vás do Leopoldova. Tam vás jezuita páter Kelio naučí poriadku! (...)

Večer dňa 15. marca 1675 stojí desať vozov pri bočnom východe so zámku. Sú tam v hustnúcim šere. Nikto ich nezbadá. (...) Vozy zarachotia a s Bohom!“ (s. 92, 122).

Skúšanie sa teda uskutočňuje ako trojstupňový proces, ktorý možno schematizovať do nasledovnej podoby:

1. hrozba hrdinovi smrťou zo strany antagonistu;
2. pokúšanie a nahováranie hrdinu zástupcom druhej strany;
3. väznenie a vyhostenie.

Výsledkom je potvrdenie hodnotovej stability hrdinu, v tomto prípade potvrdenie jeho presvedčenia o nevyhnutnosti jestvovania priestoru pre slobodnú voľbu, ako základnej podmienky slobodnej ľudskej existencie, a potvrdenie zotrvania vo svojej viere aj v kritickej životnej situácii. Na tejto úrovni sa štruktúruje vertikálna os Rázusovej verzie mravnosti. Je založená na viere v kresťanskú mravouku a na presvedčení o nutnosti zachovať priestor pre slobodnú voľbu cesty, ktorou sa k naplneniu jej zásad možno dopracovať.

Existencia dvoch ciest však produkuje delenie, „*antagonizmus*“, ktorý v „*kresťanských národoch*“ zanechal „*hlboké stopy*“ (z autorského úvodu k románu, c. d., 1941, s. 7). Elimináciu tohto tragického rozčesnutia hľadá autor v princípe, ktorý ide naprieč oboma stranami konfliktu. V románe ho reprezentujú postavy katolíkov a protestantov, ktorých konanie možno klasifikovať ako *dobré*, pričom ich v tejto pozícii posilňujú figúry z oboch „táborov“, ktoré spôsobujú *zlo*. Záverom je poznanie, že „*sú len dve nationes, náklonnosti dobrej a zlej. Jedna je pre kráľovstvo božie, druhá pre pohoršenie. Obe prenikajú tvary ľudského organizmu v národe i v cirkvi. Poddaných i vrchnost*“ (s. 202).

Júlia a *Odkaz mŕtvych* sú dve strany tej istej mince. Jej hodnotovým podložíom je kresťanská mravouka. Tá sa navonok prezentuje ako spravodlivé konanie a rešpektovanie priestoru pre slobodnú voľbu ciest k tomuto etickému základu. Ich využitie musí byť vždy korigované individuálnym svedomím. Podobná ako v románe *Júlia* je

aj komunikačná stratégia, prostredníctvom ktorej Rázus oslovuje čitateľa *Odkazu mŕtvych*. Opäť využíva postupy najmä dobrodružného románu, s jeho dôrazom na preverenie hrdinstva v situácii odlúčenia a putovania. Väznenie, putovanie a vyslobodenie Jána Simonidesa sprevádza znova diabolská konštrukcia oponenta hrdinu pátra Housenku, motív statočnej ženy – opory putujúcej za mužom, známy v našom kontexte z ľudových rozprávok (napr. trinásť sestra na ceste za bratmi), z romantickej povestovej tradície (*Púť lásky*), ale aj z Kukučínových *Košútok*, či napätie, rezultujúce z viacnásobného ohrozenia hrdinovho života.

Rozdiel medzi oboma prózami je najmä v zvýraznení mravného princípu. Ten sa tu dostáva do imperatívnej pozície, čo je v súlade s autorským zámerom signalizovaným v názve románu a explikovaným hneď v jeho úvode: „*Trpeli protestanti, trpeli i katolíci – podľa toho, kto mal práve moc v rukách. Preto na základe prísne historického viďem čitateľstvo do XVII.-teho storočia – počuť odkaz predkov, čo už dotrpeli. Potrebujeme ho u nás ako kus chleba a soli*“ (s. 7). Touto svojou apelatívnosťou je *Odkaz mŕtvych* nasmerovaný k aktuálnej situácii v čase svojho vzniku a z tejto jeho zložky pramení aj spôsob jeho doterajšieho reflektovania ako diela kontroverzného (bližšie k tomu pozri Gáfrík, c. d., resp. Hamada, 1994; s. 200 – 206). Práve dôraz na mravný aspekt exulantského osudu totiž redukuje „akčnú“ stránku dobrodružnosti a markantnejšie obnažuje práve pragmatický – exemplifikačný rozmer románu.

Pritomné čítanie historických próz M. Kukučina, L. N. Jégého a M. Rázusa naznačuje, že pulzovanie rozmanitých tematizácií minulosti medzi estetickým a pragmatickým, ktoré sa v podobe oslavno-mýtického a esteticky problematizujúceho obrazu historických udalostí začalo v období slovenského romantizmu, pokračuje aj na prelome 19. a 20. storočia a v prvej polovici 20. storočia. Toto pokračovanie však neznamena dominanciu historického žánru, ktorá charakterizovala romantickú prózu. Naopak, spočiatku ide o jeho radikálnu marginalizáciu, sprevádzanú tematizáciou jeho niekdajších kľúčových tém – zdrojov národnej existencie a zdrojov ľudovej mentality – v podobe „próz zo súčasnosti“. Neskorší návrat k historickému žánru tiež nemá podobu „ovládnutia“ literárneho priestoru. Je len jednou z viacerých prozaických možností v pluralizujúcom sa literárnom diskurze toho času. Pluralitný charakter obdobia naznačuje aj fakt, že mýticko-oslavná podoba tematizovania historickej minulosti i jeho esteticky problematizujúca verzia sa tu po prvý raz explicitne postavili voči sebe v podobe otvoreného polemického gesta. Reprezentuje ho vyššie citovaná diskusia o Vansovej historickom románe *Kliatba* a zároveň Jégého polemicky založená prozaická práca so základnými symbolmi národného trvania a narúšanie tradovaných žánrových schém.

Súčasne sa v textoch L. N. Jégého i Martina Rázusa objavujú signály, ktoré ukazujú, že v dobovom čitateľskom vedomí rezonoval historický žáner aj ako zdroj istých recepčných konvencií, s ktorými obaja vo svojich textoch rátať. Bude preto namieste všimnúť si aj literárne predvedenie dejín ako dobrodružstva a populárnu literatúru ako priestor, do ktorého sa táto verzia historickej prózy situuje. Nepôjde však o jej reflexiu ako okraja či periférie literárnej komunikácie. Vnímam ju v tejto súvislosti skôr ako komplement, z ktorého sa štruktúrovali a štruktúrujú určité sujetové schémy, žánrové vedomie, čitateľské návyky a vzťah aj k esteticky „vysokej“ literatúre.

PRAMENE

- HURBAN, Jozef Miloslav: *Olejkár*. Bratislava : Tatran, 1980.
- JÉGÉ, Ladislav Nádaši: *Magister rytier Donč*. In: *Ladislav Nádaši Jégé I*. Bratislava : Tatran, 1973, s. 233 – 302.
- KUKUČÍN, Martin: *Bohumil Valizlosť Zábor I*. Martin : Matica slovenská, 1943.
- KUKUČÍN, Martin: *Bohumil Valizlosť Zábor II*. Martin : Matica slovenská, 1943.
- KUKUČÍN, Martin: *Bohumil Valizlosť Zábor III*. Bratislava : Tatran, 1966.
- KUKUČÍN, Martin: *Dielo XIX. Historické motívy*. Bratislava : Tatran, 1967.
- KUKUČÍN, Martin: *Lukáš Blahosej Krasoň I*. Bratislava : Slovenské nakladateľstvo krásnej literatúry, 1954.
- KUKUČÍN, Martin: *Lukáš Blahosej Krasoň II*. Bratislava : Slovenské nakladateľstvo krásnej literatúry, 1954a.
- RÁZUS, Martin: *Júlia*. Bratislava : Tatran, 1969.
- RÁZUS, Martin: *Odkaz mŕtvych*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1941.

LITERATÚRA

- BÍLIK, René: Historický žáner a jeho konštitutívny princíp. In: *Slovenská literatúra*, roč. 37, 1990, č. 3, s. 244 – 260.
- BÍLIK, René: Vznik minulosti (Historický žáner v próze slovenského romantizmu). In: *Slovenská literatúra*, roč. 52, 2005, č. 4 – 5, s. 296 – 317.
- ČEPAN, Oskár: Historický žáner. In: Kol.: *Dejiny slovenskej literatúry V*. Bratislava : Veda, 1984, s. 617 – 643.
- ČEPAN, Oskár: *Kukučínove epické istoty*. Bratislava : Tatran, 1972.
- ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 1984.
- ČEPAN, Oskár: Vajanského významotvorný princíp. In: ZAJAC, Peter – MIKULOVÁ, Marcela (ed.): *Oskár Čepan: Próza slovenského realizmu*. Bratislava : Veda, 2001, s. 65 – 71.
- GÁFRIK, Michal: *Martin Rázus I*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2000.
- GÁFRIK, Michal: *Martin Rázus II*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2000a.
- HAMADA, Milan: Rázusov Odkaz mŕtvych ústavične kontroverzný? In: *Syzifovský údel*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1994, s. 200 – 205.
- JÉGÉ, Ladislav Nádaši: Rekritické poznámky. In: *Ludová politika*, 1927, č. 261 – 263; cit. podľa: PETRÍK, Vladimír: Spor o historickú prózu. In: *Slovenské pohľady*, roč. 88, 1972, č. 9, s. 130 – 137.
- MATUŠKA, Alexander – PRÍDAVKOVÁ, Mariana – TOMČÍK, Milan (ed.): *Martin Kukučín v kritike a spomienkach*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957.
- MIKULOVÁ, Marcela: *Tajovského obrodenecká moderna*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005.
- MINÁRIKOVÁ, Marianna (ed.): *Kukučín zblízka. Výber z listov*. Bratislava : Tatran, 1989.
- MRÁZ, Andrej: *Ján Kalinčiak*. Martin : Matica slovenská, 1936.
- OSUSKÝ, Samuel Štefan: *Filozofia štúrovcov II. Hurbanova filozofia*. Myjava : Kníhtlačiareň Daniela Pažického, 1928.
- PETRÍK, Vladimír: Spor o historickú prózu. In: *Slovenské pohľady*, roč. 88, 1972, č. 9, s. 130 – 137.
- PETRÍK, Vladimír: *Človek v Jégého diele*. Bratislava : Tatran, 1979.
- ROSENBAUM, Karol (ed.): *Encyklopédia slovenských spisovateľov*. Bratislava : Tatran, 1984.
- ROSENBAUM, Karol: Vznik a zameranie Kukučínových próz o štúrovskej epoche. In: MATUŠKA, Alexander – PRÍDAVKOVÁ, Mariana – TOMČÍK, Milan (ed.): *Martin Kukučín v kritike a spomienkach*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957, s. 258 – 278.
- ŘEZŇIKOVÁ, Lenka: *Moderna a historismus*. Praha : Libri, 2004.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava : Tatran, 1988.
- ŠTÜR, Eudovít: Najstaršie príhody na zemi uhorskej a jej základy. In: *Slovania, bratia!* Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956.

ŠTÚR, Ľudovít: Život národov. In: *Slovania, bratia!* Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956.

ŽEMBEROVÁ, Viera: Generačné koncepcie historickej prózy v medzivojnovom období. In: HUBA, Peter – PETRÍK, Vladimír (ed.): *O diele Ladislava Nádašiho Jégého*. Dolný Kubín : Oravské múzeum, 1987, s. 23 – 28.

Štúdia je súčasťou individuálneho grantového projektu *Historický žáner v slovenskej próze*. VEGA 2/4115/25. Hlavný riešiteľ doc. PaedDr. René Bílik, CSc.

SUMMARY

The aim of the study is to depict character of prose written as a historical genre in the first third of the 20th c. and to show how cultural memory was being created in that time through the fine literature.

We try to follow the conception of historical past through an analysis and interpretation of proses by Martin Kukučín, Ladislav Nádaši Jégé and Martin Rázus; we dealt with a way how they were constructed as well as what was the functional intention of the proses. We used Assman's concept as a methodological platform of the cultural memory as a past time worth of being remembered and we also used results of our own research of the poetics of historical genre we did in the beginning of 90-tieth.

The work showed that in the beginning of the 20th c. Slovak literature had a part in construction of collective identity through Vajanský's and Kukučín's proses from the "present time". It was a process of literary pluralization of identities that could be identified as a Modernistic signal in the Slovak prose. The excluding national concept of identity lost a dominance in that and it was completed by identity of village communities, families and lineages and so on. The historical genre entered into this process in the 20-tieth and 30-tieth in the version based on examples from history (Kukučín and Rázus) that are extension of the pragmatically mythological line of the historical prose having started in the Slovak Romanticism and in a version of history as a proof of eternal pulsation of the human being's substance between animal and cultivated behaviour (Jégé).

The key result of the study is a confirmation of pragmatic orientation of the proses of Kukučín and Rázus and explicitly formulated polemic instruction of Jégé's historical proses opposite to domestic Romanticist tradition. This polemic is evident not only in the level of topics but also in the way how Jégé works with conventional generic schemes.