

Interpretačná sonda do „obrazov z nedávnych čias“ (Ján Kalinčiak: Reštavrácia)

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

Reštavrácia (vyšla po prvý raz v roku 1860 v almanachu *Lipa I.* na stranách 1 – 130) je najznámejšou prózou Jána Kalinčiaka. Je súčasťou školskej verzie kánonu národnej literatúry, pričom, som o tom presvedčený, podstatnú úlohu v procese kanonizácie **práve tohto** Kalinčiakovho textu má tradovaný názor o jeho realistickom charaktere. Andrej Mráz v monografii *Ján Kalinčiak* (1936) píše, že „v Reštavrácii dominuje realistický pomer k spracovávanému slovesnému materiálu“ (s. 191) a že „vlastnosťami svojho diela, ako sú stelesnené najmä v *Reštavrácii*, Kalinčiak je zakladateľom slovenského realizmu v próze“ (c. d., s. 194). Ako argument ponúka Mráz „novú tematiku“ tejto prózy, resp. „príklon k novému tematickému materiálu“ (tamtiež). Opatrne sa voči Mrázovej argumentácii o realistických prvkoch v *Reštavrácii* a vlastne v celom Kalinčiakovom prozaickom diele stavia Július Noge. Tomu, čo Mráz označuje za realistické, Noge ponecháva romantický status. Odmieťa aj anticipáciu realizmu u Kalinčiaka a Mrázom naznačené „skutočnosti“ označuje za „vnútornú protirečivosť a rozpornosť slovenského literárneho romantizmu, v ktorom sa križi na pohľad realistická vecnosť a životná predstavivosť a pravdepodobnosť charakterizácií s romantikou, poetizáciou a tajomnosťou i výnimočnosťou v deji“ (Noge, 1969, s. 420).

V tradícii slovenskej literárnej historiografie sa označenie realizmus spája s niekoľkými základnými charakteristikami. Na prvom mieste je to najmä časové situovanie témy literárneho diela do autorovej „súčasnosti“, ruka v ruke s tým „vernost“ faktov sveta textu faktom „reálneho“ sveta (teda sveta mimo textu či za textom), obraz „života ľudu“ podčiarknutý najmä využitím „ľudovej reči“. Zvykne sa v tejto súvislosti hovoriť, že „autor pravdivo zobrazuje život ľudu“ (dediny, spoločnosti a pod.). V centre pozornosti ako kritérium potom stojí ľahký, nekomplikovaný prístup čitateľa do sveta textu, pretože ten je založený na podobnosti s aktuálnym svetom autora i čitateľa. Práve z tejto nekomplikovanej podobnosti vyrastá predstava o pravdivosti takéhoto typu textov, pretože ich referencialita je založená na princípe vonkajškovej zhody textového a mimotextového sveta. Pri tematizáciách odlišných od tejto predstavy sa v našej domácej tradícii zvykne hovoriť o zvýšenej miere literárnosti či, ako negatívna klasifikácia, o „literátskom“ spôsobe tematizácie sveta. Z načrtnutej predstavy o realizme a realistikosti vychádza aj Mrázovo hodnotenie *Reštavrácie*.

Z Nogenho spojení „realistická vecnosť“ a „životná pravdivosť“ takisto presvitá tento koncept realizmu. Vzhľadom na to, že jeho analýzy Kalinčiakových subjektov boli oveľa precíznejšie než Mrázove, je rezervovanejší. Onen „realistický efekt“ síce nepopiera, ale prisudzuje ho „vnútornej protirečivosti a rozpornosti“ slovenského romantizmu. Akoby sa tu prezentovala pojmová nedostatočnosť. Odkaz na rozpornosť a protirečivosť tu funguje ako „úniková cesta“ z absencie presnejšieho pomenovania tušenej inakosti Kalinčia-

kových próz založenej okrem iného aj na jeho dobovo príznakovom poznaní, že „oficiálna štúrovska koncepcia je nesprávna, že potláčanie individuálneho neprospieva ani cieľom všeobecným“ (c. d., s. 401). Noge si napokon veľmi dobre uvedomil, že za tým všetkým je najmä veľmi výrazné „uplatnenie spisovateľskej individuality (...), individuality romantického básnika“, ktoré „má z celej štúrovej prózy vlastne iba Kalinčiak a je pre pochopenie jeho prózy a jej základných princípov dôležitejšie, než prvky realistického opisu“ (c. d., s. 398). Na to, čo Noge popisuje ako „uplatnenie individuality“ či „vecnosť“ a „pravdivosť“, možno nazerať aj z iného uhla pohľadu. Pre to, aby sme túto „inú“ nazeráciu pozíciu mohli zaujať, je však potrebné urobiť krátku reflexiu aj tých Kalinčiakových próz, ktoré sú napísané v historickom žánri.

Stavba príbehu je v nich takmer identická. Vyrastá zo vzájomnej kontrapozície postáv, ktoré možno z hľadiska ich sujetových funkcií označiť ako hrdina a škodca. Na strane hrdinu stojí v centre diania jeho schopnosť plniť dobovú úlohu ako základný výraz interakcie osobného a dejinného v historickom žánri (práve plnenie takejto úlohy zabezpečuje postave pozíciu hrdinu), pričom sa táto schopnosť preskúšava v podobe dvoch paralelne fungujúcich verzií „prísahy vernosti“: **vernosti vlasti** a **vernosti v láske**. Na strane škodcu ide o zámer negovať hrdinovu schopnosť uskutočniť úlohu a spochybniť jeho plnenie prísahy na oboch úrovniach. Preto je škodca často aj sokom v láske. V sujetoch sa kriticky preverujú podstatné podmienky jestvovania človeka v jeho zaradenosti k sociálnemu MY i v jeho individualnosti. Základným faktom sveta Kalinčiakových historických próz je skutočnosť, že ono preverovanie či preskúšanie má podobu **vzájomnej konkurencie osobného a skupinového**, pričom toto konkurenčné nastolenie je jedným z prostriedkov, ktorý zintenzívňuje deštrukčnú silu obrazu, povedané s Kalinčiakom, „vnútornej neporiadnosti Uhorskej krajiny“. *Bozkovci* (prvá Kalinčiakova historická próza, vyšla v roku 1842) sú v podobe Jaroslavovho obvinenia z ľúbostnej náklonnosti k žene iného, ktorá je navyše aj kráľovnou, len prvým signálom. Tento signál napokon po sérii tragických individuálnych osudov postáv jednotlivých autorových próz publikovaných medzi rokmi 1842 a 1870 nachádza v povesti *Orava* ahistoricky (pretože vo vzťahu k Bohu ako podstate ľudského bytia, v podobe tematizácie akoby „večného“ sporu katolíkov a luteránov) skonštruovaný variant tragédie zasahujúcej až na úroveň rodinnej dimenzie ľudského života. Zmysel týchto próz sa utvára zo sémantiky zakončenia ich sujetov. Tragické konce *Bozkovcov*, *Milkovho hrobu*, *Púte lásky*, *Mládenca slovenského*, *Oravy* a ďalších próz sú výrazom Kalinčiakovej skepsy voči schopnosti spredmetniť étos vysokej národnej symboliky v každodennom ľudskom (na skupinovej úrovni národnom) živote. Štúr s Hurbanom spomenutý étos odvodzovali od silou príkladu „vybavenej“ stálosti (večnej prítomnosti, neohrozeného pretrvávania) prírodných dominánt „slovenskej krajiny“ (Tatier, Dunaja, Váhu/Hrona), pričom tieto „exemplárne kladné“ vlastnosti mechanicky prisudzovali konaniu a životu ľudu: „*Duch Slovákov je duch Tatier, duch pôvodný, mocný, veľký, železný, ako tieto Tatry, veľké, mocné, železné, nesmierne, a to je veľká primeranosť a harmónia*“ (Hurban, 1975, s. 138, bližšie k tomu pozri napr. Bílik, 2008). Kalinčiakove prózy sú potom ako výsledok autorovho špecifického prístupu ku skutočnosti, radikálnou podobou správy o **esenciálnej slabine** sociálnej štruktúry, ku ktorej sa viažu. Kalinčiakova skepsa, ako výraz nedôvery voči absolútnej platnosti ideologického

konštrukt o lineárnej (zákonitej) väzbe medzi étosom prírodných dominánt a étosom konania – (pre)žitia slovenského ľudu, tak ako ho v koncepte harmónie krajiny/prírodného tela a človeka prezentujú Štúr a Hurban, má svoje filozofické podložie.

Akcentovanie harmónie prírodného a ľudského, ktorú kľúčoví reprezentanti pragmatického krídla slovenského romantizmu vnímali ako uskutočneného ducha, ukazuje na možné konexie s identitnou filozofiou Fr. W. J. Schellinga. Kalinčiakov opatrný prístup k spomenutej mechanickej harmonizácii prírody a ľudského konania, predstavený ako prozaicky vyjadrená potreba overiť (na rozdiel od Štúra, pozri Kalinčiak 1949, s. 49) „*vystavaný princíp*“, a tým sa starať o „*následky z neho pochádzajúce a z neho odvodiť sa môžu*“, vysúva do centra pozornosti najmä moment **reflexie** či **reflexivity**. On tvorí podstatu toho, čo som vyššie označil za Kalinčiakov špecifický prístup ku skutočnosti. V Kalinčiakovom vzťahu k Štúrovi je jeho výrazom prozaikova neochota priznať slovesnému folklóru ako „prostonárodnému“ stavu slovesnosti štatút umenia. Voči bezprostrednosti a naivite kladie tvorivú, autorsky identifikovateľnú sprostredkovanosť. Na úrovni literárnych textov, čo je skôr ohlas smerovaný k Hurbanovi, sa tento reflexívny prístup ukazuje najmä ako polemika s tendenčnosťou v umení, ktorú preferoval práve Hurban.

Dôraz na reflexivitu, a to treba podčiarknuť predovšetkým vo vzťahu k tým hodnoteniam Kalinčiakovej tvorby, ktoré ju umiestňujú na „prah“ slovenského realizmu, je navyšosť romantickým gestom. Ide o skepsu voči konštruovanosti systematickej filozofie dejín vo verzii lineárneho pokroku, voči monumentálnemu ideologickému konštruktu harmónie étosu prírodných dominánt a ľudského konania a voči postulovaniu umeleckej a etickej „bezprostrednosti“ či samozrejmosti slovesného folklóru. Oproti tomuto všetkému stojí práve reflexia. Ako proces založený na vedomí, že „[Č]ím človek bližšie sebe samému žije, tým je aj on bližší všeobecnosti“ (Kalinčiak, 1965, s. 273). Teda preskúvanie seba samého, ktoré je zároveň aj skúmaním sveta a jeho rozmanitých duchovných konceptov. Oproti linearite stojí „pulzování, rytmické vzájemné striedání různých hnutí ducha, které Schlegel popisuje jako dva proti sobě mířící pohyby, jednak vystupování Já ze sebe sama, a jednak jako opětovný návrat Já k sobě“ (Horyna, 2005, s. 174). Práve toto odstredivo – dostredivé pulzovanie subjektu ako tvorivého, pretože „Já opouštějící samo sebe je tvůrčí“ (Horyna, c. d., s. 175), a zároveň kriticky reflektujúceho, sebavedomého Já (dostredivý pohyb k sebe je reflexívno-kritický, pozri tamtiež) je základom konceptu označovaného ako romantická irónia a aj podstatnou črtou Kalinčiakovho prozaického diela. Kalinčiak totiž od oboch „ideológov“ pragmatického krídla slovenského romantizmu prijal symboliku (Tatry, Dunaj, Váh, historické postavy a obdobia), ale neprijal ich verziu historického optimizmu (zákonitého pokroku) ako základného princípu, ktorý posúva ľudské dejiny. V jeho prózach realizované „preskúšavanie“ vzťahu medzi étosom symbolu a jeho ľudským spredmetnením potom treba prijímať ako polemiku a súčasne ako vlastný vklad do riešenia napätia medzi „duchom a predmetnosťou“. Oproti linearite (prostej následnosti či bezprostrednosti) tohto vzťahu u Štúra i Hurbana kladie Kalinčiak svoju problematizujúcu skepsu. Na nej je vystavané jeho prozaické dielo a aj spomínaný koncept romantickej irónie. Je odlišná od tej, ktorú „poznala antika, a také (je to) ironie hluboce odlišná od dnešních představ o ironicky nezávazném, destruktivním zlehčování věcí“. Je to irónia vyrastajúca domovsky z tradície nemeckého raného romantizmu,

„splýva s procesom transcendentálneho myšlení“ a „určuje ho jako jeho večne pohybující princip, schopný obrátit chod myšlení proti svému vlastnímu směru, vystavit je sobě samému, učinit z něj myšlení myšlení (...) Romantická ironie otevírá svět nové, plné subjektivit“ (oba citáty Horyna, c. d., s. 175 – 176). V súlade s vedomím, že „čím človek bližšie sebe samému žije, tým je aj on bližší všeobecnosti“, teda v súlade s princípom do-stredivo – odstredivého priebehu reflexie, potom Kalinčiak preveruje „vlastný smer myslenia“ ako myslenia seba samého i ako myslenia svojej generácie. Tento chvejivý pohyb ho na jednej strane vysúva akoby mimo generačných druhov, potvrdzuje, že „ironik (...) není skupinový nebo kolektivní typ, musí vždy zůstat odkázaný sám na sebe“ (Horyna, c. d., s. 176). Na strane druhej parametricky usporadúva jeho jednotlivé prózy do zmysluplného celku, ktorý sa spätne vracia do kontextu slovenskej romantickej literatúry ako racionálny, pretože skepticko-ironický korektív jej idealizujúcich a mýtizujúcich intencií. Integrálnou súčasťou tohto všetkého je aj *Reštavrácia*. Aj napriek iným časovým parametrom tematizovaných udalostí a šťastnému zakončeniu jej sujetu.

Cenné východisko pre aktuálne čítanie tejto prózy poskytujú jej doterajšie čítania, predovšetkým tie ich časti, ktoré sa usilujú o jej žánrovú charakteristiku. Je zaujímavé, ako málo sa Andrej Mráz i Július Noge venovali genologickému signálu, ktorý vysielala podtitul „*obrazy z nedávných čias*“, resp. ako sa sústredili najmä na jeho druhú časť, totiž na označenie časového parametra námetu (na nedávne časy). Iný postup zvolil Ján Števček. Označil *Reštavraciu* za „komický román preto, že osoby, ktoré v ňom účinkujú, *nevedia*, že vyvolávajú smiech, že sú smiešne; sú vo svojej činnosti a rečiach dokonale prirodzené, naivné“ (Števček, 1989, s. 64, zvýr. J. Š.). Okrem tohto vnútrosubjektového impulzu, odvodzuje Števček žánrové zaradenie *Reštavrácie* aj z motta, ktoré Kalinčiak umiestnil do záhlavia prózy. Je ním citát z Horatia *Dulce est desipere in loco* a slovenský literárny historik ho prekladá vo verzii „*Je príjemné zabaviť sa v pravú chvíľu*“ (tamtiež).

Medzera či nedopovedanosť na jednej strane (u Mráza a Noge) a akoby radikálna a nediskutovateľná priamočiarosť na strane druhej (veď Števček otvára svoje uvažovanie na tému „žánre Reštavrácie“ takpovediac „od konca“, postulatívnu vetou: „Zmysel tohto komického románu je obsiahnutý v motte z Horatia“, zvýr. J. Š.), ma priťahuje. Nejednoznačnosť a neistota – „[S]lovom obrazy autor **zrejme** chce naznačiť uvoľnenú kompozíciu tejto prózy“, Noge, c. d., s. 442, zvýr. R. B.), a zároveň autoritatívne konštatovanie/určenie sú protipóly, medzi ktorými, myslím si, je ešte priestor na uvažovanie.

Jaroslava Janáčková v monografii *Božena Němcová. Příběhy – situace – obrazy* (2007) analyzuje aj žánrový charakter Němcovej *Babičky*. Východiskom pre túto analýzu je práve jej podnadpis: *Obrazy z venkovského života*. Pre prítomné čítanie *Reštavrácie* je Janáčkovej prístup inšpiráciou, pretože jeho súčasťou je presvedčivá lokalizácia žánru obrazu do žánrového poľa literatúry v čase, ktorý nás zaujíma. Súčasne Janáčková dostatočne preukazne vymenúva základné žánrové charakteristiky obrazu. Aj keď pri tom všetkom vychádza predovšetkým z materiálov českej proveniencie, môžeme, aj vzhľadom na vtedajšie väzby medzi českým a slovenským prostredím a aj vzhľadom na univerzálny charakter podstatných znakov romantickej poetiky (a žánrové charakteristiky textov medzi ne patria), výsledky jej práce vzťahnuť aj na slovenský literárny materiál. Jaroslava Janáčková predovšetkým upozorňuje, že „volba ‚obrazu‘ jako žánrové intence byla, zdá

se, bez rizika vzhľadom k širokému českému publiku“ (c. d., s. 153), pretože pomenovanie obraz bolo zaužívané a zrozumiteľné. „Užívalo se ho více než půlstoletí 1786 – 1850 v celé rozloze časopisecké produkce“ (tamtiež). Je teda predpoklad, že aj slovenské čitateľské publikum disponovalo podobným žánrovým vedomím. Napokon, potvrdením jeho dobovej bezpríznakovosti môžu byť texty a ich podnadvysy z pera druhého kľúčového prozaika slovenského romantizmu: *Svadba krále velkomoravského, obrazy ze století devátého, Přítomnost a obrazy z života tatranského, Slovenskí žiaci, obrázky z života*, tak znejú názvy próz Jozefa Miloslava Hurbana. Genologický význam označenia „obraz“ bol na základe vyššie spomenutej časopiseckej skúsenosti vo vedomí čitateľov viacvrstvový: vzor, príklad (kladné alebo záporné konanie postáv) a podobenstvo (pozri Janáčková, c. d., s. 153 a n.). „V následujícím desetiletí mohl ‚obraz‘ uvádět i delší historickou prózu (Kalinčiak takto označuje napríklad aj svoje *Knieža liptovské*, pozn. R. B.) s jasnou ideou vlasteneckou nebo slovanskou a s poutavou evokací prostředí. Od poloviny čtyřicátých let podtitul ‚obraz‘ označoval črtu“ (Janáčková, c. d., s. 154). Tá sa orientovala najmä na tematizáciu vidieckeho prostredia z „pozície folklorného romantizmu“ (Kusáková, cit. podľa Janáčková, c. d., s. 154). Podtitul „obraz“, resp. „obrazy“ teda nemožno pri interpretácii ignorovať, pretože nesie stabilizované genologické významy a v dobovom čitateľskom vedomí označoval konkrétnu autorsko-čitateľskú konvenciu. Je recepčným signálom, ktorý aj v prípade *Reštavrácie* oznamuje fragmentárnosť epickej konštrukcie (pretože pred kontinuitou diania uprednostňuje situáciu), orientovanej na možné plnenie **pragmatickej exemplifikačnej funkcie**. Súčasne táto žánrová voľba umožňuje svojou „simuláciou orálnosti“ (Janáčková, c. d., s. 153) zosilnenú prítomnosť a zainteresovanosť rozprávajúceho subjektu: „*Ale poviete mi, čo prejdeš celú Uhorskú krajinu a nohy až po kolena zoderieš, predsa Záhorskú stolicu nenájdeš, hoc je v nej stolic ako do roka týždňov. Hja nechajte to tak, však v Uhorskej krajine vyzerá jedna stolica akoby druhej z oka vypadla (...) Bolo to teda v Záhorskej stolici, v dedine Radošovciach*“ (Reštavrácia).

Odkrytá prítomnosť rozprávača je tu evidentná, a to v dvoch podobách. Prvú zastupuje rozprávačovo konštruovanie explicitné sebaoznačenie vlastného JA („*poviete mi*“), druhú konštruovanie „zástupnej“ Záhorskej stolice ako vzorového miesta stojaceho v pozícii „príkladu za všetky“. Táto vrstva prejavenej subjektivity je odkrytím stratégie textu ako pars pro toto príkladu, signalizuje prítomnosť autora a jeho zaujatosť predmetom rozprávania. Dovtedajšia topografická situovanosť sujetov Kalinčiakových próz prezentovaná ako pohyb z juhu na sever (Pešť/Budín – Orava, resp. „od Dunaja k Tatrám“) sa obohacuje o smerovanie západné – východné (Radošovce – Bešeňová) a jeho epický obraz „Uhorskej krajiny“ sa tým topograficky kompletizuje.

Podobne ako v prípade „povestí“, aj v Kalinčiakových „obrazoch z nedávnych čias“ si treba všimnúť sujetové dianie i jeho záver. Kým láska v príbehoch s tragickým zakončením mala podobu nenaplneného vzťahu, Reštavrácia je obrátenou verziou tohto princípu. Láska sa naplní, ale za podmienok a okolností, ktoré v predchádzajúcich prózach absentovali. Prostriedkami, ktoré vedú k realizácii a naplneniu ľúbostného vzťahu, sú lesť, podvod, korupcia a klamstvá. Toto všetko za účasti oboch zaľúbencov a s ich vedomím. Ide o výrazný posun od hrdinskej verzie sveta k jeho každodennosti. V prvej sa problém „rozčesnutosti“ ducha rieši ako vzdanie sa osobného, čo prináša smrť, v druhej osobné,

láska, slúži ako nástroj na naplnenie vysokej sociálnej (politickej) ambície. Trikrát potvrdený sľub Adama Bešeňovského, „že keď Štefan bude vicišpánom, moju dcéru dám mu za ženu“, sa stáva hnacím motorom pre intrigánsku prácu starého Ondreja Levického. Na jej konci je Potockého víťazstvo, Štefanovo vicišpánstvo a sobáš oboch mladých ľudí. Romantický spor „citu a vôle“ sa rieši ako **použitie/využitie citu na presadenie vôle**. Ide o naplnenie snahy o súlad oboch princípov. To však v Kalinčiakovej racionálno-skeptickej interpretácii nie je možné v podobe patetického hrdinského víťazstva, ale len ako každodenné pragmatické konanie. Pre svoju čiru pragmatickosť potom ono nestráca len pátos a vznešenosť, ale aj étos. Je totiž veľmi často amorálne. Fatálna rozčesnutosť zostáva, je len skrytá za racionálnou ironickou oponou autorského riešenia a ukazuje na subjektívny nepokoj samého autora.

Podložie, ktoré Kalinčiak pre takýto postup používa ako jeho hodnotové ukotvenie v „národnom tele a duchu“, je nesmiernie zaujímavé. Využil totiž jeden z erbových znakov-symbolov trvania v ideologickej sústave národnej kultúrnej pamäti – „prostonárodnú múdrosť“. Celý text je prehustený frazeologizmami (prísloviami, porekadlami), pričom dominujú najmä tie pragmatické: „babka k babce, budú kapce i nohavice“, „každé hrable k sebe hrabú“, „kto počtuje, ten gazduje“, „blázon dáva, múdry berie“... Ako ukázal František Miko, frazeologizmy fungujú ako **pomenovania** a zároveň aj ako **hodnotiaci** výrok. Jeho schopnosť „byť hodnotením“ vyrastá z tej vrstvy sociálnej pamäti, ktorú poznáme ako tradíciu. Situovaním frazeologizmu do oblasti pomenovaní sa aktualizuje otázka rigidity (ustálenosti) ich obsahu. Umiestnenie do sféry tradície, ktorá je súčasťou kultúrnej pamäti, otvára otázku ich pozície ako „ľudového prehovoru“, čo v spojení s hodnotiacou funkciou umožňuje použiť aj vyššie uvedené spojenie ľudová múdrosť. Ďalšou podstatnou charakteristikou, ktorá frazeologizmy ukotvuje aj priestorovo, sú ich nacionálne a niekedy aj regionálne špecifiká. Frazelogizmus je potom kultúrny text s pomenovacou funkciou a hodnotiacou intenciou, často regionálne alebo nacionálne príznačný. Súčasne je tesne naviazaný na ľudské životné situácie. Je ich vyjadrením, ich „obraznou alternatívou“ (Miko, 1989), pre ktorú platí, že „sa spravidla používa za prítomnosti samej skutočnosti“ (c. d., s. 103). Tento dôraz na situačnosť jazykového prehovoru je v zhode so žánrovým invariants „obrazu zo života“: frazeologizmy ako kultúrne pomenovania sa viažu na exemplifikačnú intenciu žánru „obrazu“.

Poučený stáročiami overenými zovšeobecneniami ľudovej skúsenosti, našiel si Adam Bešeňovský kedysi bohatú vdovu a „narobil si peňazí ako čert železa, bo mu rástli ako vlkovi pečienka“ (c. d., s. 24). Podobné zásady nie sú cudzie ani Levickovcom a Potockovcom. Ak práve tieto tri rody použil autor ako pars pro toto „Záhorskej stolice“ a „Uhorskej krajiny“, tak podčiarkuje najmä absenciu vznešeného pátosu, ktorý vzniká z konfrontácie ľudského utrpenia a možného získania slobody i stratu étosu tejto dramatickej konfrontácie. Vzniká pocit deštrukcie, ktorý tu nemá podobu smrti, ale jej ironickej alternatívy – smiechu ako výsledku seba-deštrukcie, sebazosmiešnenia postáv viazaného na ich konkrétne životné situácie a konanie v nich. Zaujímavé pritom je, že ide najmä o situácie, v ktorých dominuje konanie prostredníctvom jazyka. Epický pohyb sa totiž u Kalinčiaka rodí zo sily významov uložených v jazyku a z konvencií viazaných na rečové konanie. Impulzom pre sujetové dianie v *Reštavrácii*, a aj v povestiach, sú predovšet-

kým performatívy typu **sľub, prisaha, záväzok**, ktoré produkujú následné overovanie schopnosti dodržať ho či naplniť v rozmanitých problémových situáciách. Toto prozaické overovanie „života v jazyku“ je explicitným autorským gestom a signalizuje hodnotovú neistotu. Spolu s interpretačne overenou prenosnosťou sujetovej schémy jednotlivých próz z textu do textu ukazuje, že podstatou Kalinčiakovej verzie epiky nie je dynamický dej, ale skôr či práve – reflexia, usudzovanie, nazeranie/názor. Potvrdzujú to aj v *Reštavrácii* využitie frazeologizmy. Sú dôrazom na retenčnú schopnosť jazyka, na potenciu uložiť pod úsporný povrch pomenovania hodnotový súd extrahovaný z hĺbky i rozľahlosti kolektívnej životnej skúsenosti. Rečové konanie, najmä tie typy rečových aktov, ktoré implikujú situáciu „držania/nedržania slova“, upozorňujú na Kalinčiakov záujem o etickú stránku individuálnej i nacionálnej existencie. Ontológia textu sa tak roztvára na dve strany: smerom k životu a životnej situácii samého autora a ľudí „jeho času“ a zároveň aj smerom k textu samému ako estetickému fenoménu. Na tejto druhej úrovni je zrejmé, že ide o zosilnenú literárnosť konštrukcie sveta textu, teda, paradoxne voči vyššie spomenutým tvrdeniam o realistikosti *Reštavrácie*, o riešenie „literátske“.

V tejto próze teda nejde o Kalinčiakov realizmus, ale o romantický postoj par excellence. Smrť (v historických „povestiach“) a smiech (ako iná „tvár“ konca v *Reštavrácii*) reprezentujú predovšetkým reflexiu – (s)poznanie. Tematizuje sa ideál ako „touha, ktorá ví, že nemôže byť splnená“ (Petříček, 1997). Na tomto mieste, ktoré opäť pripomína pragmatické motivácie konania Kalinčiakových postáv v *Reštavrácii*, je čas vrátiť sa k mottu z Horatia. Už som spomenul Števčekov výklad, ktorý mal podporiť genologickú charakteristiku *Reštavrácie* ako „komického románu“. Pri hľadaní prekladu tohto citátu do rozličných jazykov som sa však stretol aj s anglickou verziou výkladu Horatiovho výroku v podobe: „*It is pleasant to play the fool at times.*“ Ten možno prekladať aj v takomto význame: „Je príjemné hrať/robiť občas zo seba hlúpeho/blázna.“ Pri tomto výklade vystúpi do centra pozornosti práve spomínaný pragmatický rozmer ľudského správania sa; vypočítavosť a chytáčstvo. Pre Jána Števčka znamenalo Horatiovo *desipere* predovšetkým *bláznenie sa* či *vybláznenie sa*. Preto hovorí o komickom románe, preto charakterizuje Kalinčiakove postavy ako smiešne a naivné. Lenže jazyk, ktorým ich autor nechal hovoriť nesignalizuje v žiadnom prípade naivitu. Naopak. Postavy zväčša nevypovedajú vo voľne konštruovaných vetách. Hovoria v prísloviach, v ustálených pomenovaniach úzko viazaných na situácie, ktoré označujú. Sú to **kultúrne stabilizované konštrukcie-situácie-obrazy** vypočítavého, zisťovného konania s vopred kalkulovaným výsledným efektom. Do tejto stratégie konania bez problémov zapadá aj schopnosť „urobiť zo seba blázna, ak sa to vyplatí“. Sladkosť/príjemnosť tohto bláznovstva je uložená práve vo výsledku prinášajúcom prospech.

Reštavrácia nie je komický román. Žánrovo ju určuje podtitul. Je obrazom, ktorý cez médium „prostonárodného“ stavu vedomia života fixovaného a stabilizovaného v jazyku ukazuje ako v reštavrácii (a, vzhľadom na exemplifikačnú funkciu jej **obrazu**, nielen v nej) „slovenčina a slovenskosť nie v slovách, ale vo veci samej leží“ (Kalinčiak v liste J. K. Viktorinovi, *Lipa I.*, 1860, s. 130; citované podľa Noge, 1965, s. 354). Súčasne treba povedať, že *Reštavrácia* nie je ani paródiou nasmerovanou autorom voči vlastným textom, ktoré ju predchádzali (takúto parodickú intenciu naznačuje napr. Stanislav Šmatlák, 1988, s. 357). To, že je obrátenou verziou príbehov s tragickým koncom zachovávajúcou

kľúčové sujetové udalosti týchto príbehov, neznamena ich parodizáciu. Voči *Reštavracii* fungujú „povesti“ ako paradigma autorsko-čitateľských postupov a očakávaní, ktoré sa na ne viažu. Sú kľúčom k rozumeniu *Reštavracii*. Ona je, povedané s Frankom Kermodom, zosilnenou „skeptickou úpravou paradigmatické fikcie“ (Kermode, 2007, s. 29). Ruší linearitu smerovania k smrti ako k nevyhnutnému koncu a súvisí so zrodom moderného „pojetí krize“, ktoré chápe prítomnosť „coby medzičasí“ (tamtiež). Do neho sa neustále premieta vedomie konca, ktorý „jakoby se odehrával v každom okamžiku (...) Konec již není bezprostřední, je imanentní“ (tamtiež). V prípade *Reštavracie* má imanentnosť konca podobu etickej nedostatočnosti a deštrukcie vysokého hodnotového ideálu. Je to radikálne rozloženie veľkého systematického konceptu a nástrojom je reflexia či „vzdelanecká skepsa“ ako základ romantickej irónie.

Kalinčiakovo prozaické dielo sa zvykne porovnávať najmä s dielom Jozefa Miloslava Hurbana. Je to namieste, pretože ide o dva základné a pre slovenskú prózu tematizujúcu slovenskú minulosť aj „zakladateľské“ koncepty. Kalinčiakovým dominantným postupom je problematizácia a preverovanie exemplifikačnej sily kľúčových symbolických prvkov (prírodné dominanty, jazyk a ľudová slovesnosť) ideologickej sústavy novokonštruovanej kultúrnej pamäti. Hurbanov postup je ich neproblémovou **kanonizáciou**. Oba sú legitímne. Prvý sa usiluje komunikovať „to, čo nesmieme zabudnúť“ vo verzii racionálnej problematizácie vzorov v ideologicky postulovanej slávnej minulosti, druhý vo verzii nastolenej, jednoznačnej slávy a príkladnosti minulého. Prvý sa k autorovmu aktuálne prežívanému svetu vzťahuje ako **stále sa opakujúci problém** (je polemikou práve voči linearite ideologickej postulatívnej), druhý najmä ako **mýtus**, ktorý tvorí ideálne pozadie pre tento aktuálny, zatiaľ nedokonalý svet. Je to postup ideologicko-pragmatický.

Postup Jána Kalinčiaka, ktorý nás na tomto mieste zaujíma a ktorý potvrdzujú aj „obrazy z nedávnych čias“ nazvané *Reštavracia*, je postupom estetickým a skeptickým ironik Kalinčiak ním otvára v modernej slovenskej literatúre kapitolu esteticky konštruovanej (nielen) historickej prózy.

PRAMENE

KALINČIAK, Ján: *Reštavracia*. Ed. J. Koutun. Bratislava : Tatran, 1972.

LITERATÚRA

BÍLIK, René: *Historický žáner v slovenskej próze*. Bratislava : Kalligram, 2008.

HORYNA, Břetislav: *Dějiny rané romantiky. Fichte, Schlegel, Novalis*. Praha : Vyšehrad, 2005.

HURBAN, Jozef Miloslav: *Svadba kráľa veľkomoravského*. Bratislava : Tatran, 1975.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava: *Božena Němcová. Příběhy – situace – obrazy*. Praha : Academia, 2007.

KERMODE, Frank: *Smysl konců*. Brno : Host, 2007.

KUSÁKOVÁ, Lenka: Literární kultura národního obrození z perspektivy českých beletristických časopisů. rkp. Citované podľa JANÁČKOVÁ, Jaroslava: *Božena Němcová. Příběhy – situace – obrazy*. Praha : Academia, 2007.

MIKO, František.: *Aspekty literárního textu*. Nitra : Ústav jazykovej a literárnej komunikácie Pedagogickej fakulty, 1989.

- MRÁZ, Andrej: *Ján Kalinčiak*. Martin : Matica slovenská, 1936.
- NOGE, Július: *Slovenská romantická próza*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1969.
- PETRÍČEK, Miroslav: Ironie jako smysl pro nekonečno. In: *Lidové noviny*, 1. 3. 1997.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava : Tatran, 1988.
- ŠTEVČEK, Ján: *Dejiny slovenského románu*. Bratislava : Tatran, 1989.

SUMMARY

The study is an interpretation of one of the most known texts of the Slovak Romantic literature, the fiction of Ján Kalinčiak *Reštavrácia* (Restoration). The main problem initiating the interpretation is an opinion, quite fixed by the history of literature and also known in the school praxis, that the mentioned fiction has a realistic character. Contrary to it, the author of the study, however, pointed out mainly features connected with the Romanticism. He shows constitutive role of the rational scepticism in the text. He defines it as basic semantic gesture of Ján Kalinčiak not only for this fiction but also for his historical fictions. Those are helpful as a "paradigm" of methods and conventions for reading the *Reštavrácia* (Restoration). The study discloses foundational features of "picture" in the structure of Kalinčiak's fiction and it shows connections with early Romanticism in the concept of Romantic irony.