

Funkcia ženských a mužských postáv v epickej štruktúre krátkych próz Jána Čajaka

IVICA HAJDUČEKOVÁ, Filozofická fakulta Univerzity P. J. Šafárika, Košice

IVICA HAJDUČEKOVÁ: The Functions of the Female and Male Characters in the Epic Structure of Short Proses by Ján Čajak
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 62, No. 3, p. 190 – 211.

The author of the paper focuses on the dynamism of the female and male characters in short proses by Ján Čajak in order to reveal the use of gender relations in the epic line of syuzhet in terms of semantics and composition. The subsequent comparison of the gender aspect in proses by Martin Kukučín helps her address the issue of artistic criteria when classifying the writer in the context of Slovak literature.

Key words: prose, gender, epic line, composition, syuzhet, female and male characters

V predkladanej štúdií o prozaickej tvorbe Jána Čajaka budeme sledovať uplatnenie rodového aspektu v epickej línii kompozičnej štruktúry a na základe zistení roztvoríme problém jeho literárnohistorického zaradenia. V úvodnej časti predstavíme literárnovédné východiská a metodologické podložie výskumu vybraných prozaických textov autora. V druhej časti štúdie porovnáme Čajakove prózy s prózami M. Kukučina a napokon uztvoríme nastolené problémy.

Aktuálne tvorený autorský profil Jána Čajaka v dejinách slovenskej literatúry s osobitným zreteľom na krajanskú literatúru¹ vyzdvihuje jeho „modelovú poviedku“ o dolnozemskej slovenskej dedine a s tým súvisiaci osobitý „čajakovský model rozprávania“, na ktorý nadviazali aj ďalší vojvodinskí prozaici.² Podobne aj v ďalších publikáciách zameraných na literárne dejiny (1984, 2001, 2005) si na osi času v kritickom prehodnocovaní niektoré jeho poviedky a črty vyslúžili, na rozdiel od jediného románu, pozitívne stanoviská. Z nich napr. J. Gbúr uvádza: „Oveľa vyššiu umeleckú kvalitu majú Čajakove poviedky *Únos*, *Vohľady*, *Ecce homo* a cykly čít *V tretej triede* a *V druhej triede*.“³ Román *Rodina Rovesných* sa však spája s kritickou zmienkou M. Mikulovej o epigónstve pre absentujúcu inovatívnosť a tematickú blízkosť so staršími realistami: „opätovne vzkriesil k životu tému vzťahu zemanstva k národu, pričom len zopakoval riešenia predchádzajúcej generácie.“⁴ Tomu zodpovedá aj zaradenie próz do ľudovýchovnej línie s didaktizujú-

¹ *Dejiny slovenskej literatúry* I. Zost. I. Sedlák a kol. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2009; *Dejiny slovenskej literatúry* II. Zost. I. Sedlák a kol. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2009.

² SEDLÁKOVÁ, Katarína: Krajanská literatúra. In: *Dejiny slovenskej literatúry* II. Zost. I. Sedlák. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2009, s. 724.

³ *Dejiny slovenskej literatúry* I. Zost. I. Sedlák a kol. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2009, s. 512.

⁴ MIKULOVÁ, Marcela: Generácia neskorého realizmu a nástup modernistických tendencií (1890 – 1918). In: *Panoráma slovenskej literatúry II*. Bratislava : SPN, 2005, s. 31.

cim zámerom poznačeným matičnými rokmi. Naopak, zmienka o ich umeleckých kvalitách sa viaže na tie s humorným ladením.⁵

Azda najrozsiahlejší literárnohistorický profil autora sa nateraz nachádza v spracovaní P. Petrusa v dejinách literatúry zo sedemdesiatych rokov 20. storočia,⁶ z ktorého môžeme dôslednejšie čerpať biografické aj sociologické fakty. Rovnako dôsledne ako na prozaickú tvorbu J. Čajaka sa orientuje aj na jeho prekladateľské a literárnokritické aktivity. O prózach, ktoré čerpajú zo slovenského aj dolnozemského prostredia, píše: „A medzi týmito dvoma pólmi, t. j. medzi umeleckým obrazom skutočnosti a beletrizovaným ľudovýchovným zámerom, sa pohybuje takmer celá Čajakova prozaická tvorba, gravitujuca v značnej časti k starším umeleckým postupom“,⁷ čím vyslovuje dodnes pretrvávajúce stanovisko literárnych vedcov.

V monografii A. Šimkoviča *Dielo Jána Čajaka* (1964) nájdeme pohľad na životné medzníky, prozaickú aj románovú tvorbu autora. Okrem najvýraznejších vplyvov – S. H. Vajanského, P. O. Hviezdoslava a M. Kukučina – zhodnocuje najmä kritický pohľad na tvorbu autora, ku ktorému boli mnohí doboví kolegovia zhovievaví. Konfrontuje postoje F. Votrubu a A. Mráza so svojimi analytickými zisteniami. Zmieňuje sa o didakticko-moralizátorskom prístupe, kukučínovskej hovorovosti v dialógoch, o žánrovej rozkolísanosti, ale aj povrchnej epizodickosti. Všíma si reproduktívnu dokumentárnosť próz aj psychologizáciu, ktorá však nevedie k typológii postáv, ale tvorí prototypy alebo charakterové kresby: „Typizácia sa nestala organizujúcou súčasťou spisovateľovej metódy.“⁸ Ústrednou témou dedinského života sa priradzuje ku generačným druhom, a predsa je iným, menej umelecky presvedčivým: „Čajak, práve tak ako Kukučín, vytvára nesujetové obrázky, prípadne anekdotické príbehy ako protiváhu kompozičnej schémy. U Kukučina tento postup smeroval k novej umeleckej kvalite, u Čajaka sa stáva prešľapovaním na mieste, mŕtvym bodom bez jasných perspektív a východiska.“⁹ Za najhodnotnejšie aj A. Šimkovič považuje prózy *Únos*, *Ecce homo!*, *Vohľady* a *Cholera*, ktoré sú v súlade s kritickorealistickým smerovaním obdobia.

V záverečnom zhrnutí napokon zdôrazňuje, že prevažná časť tvorby „gravituje“ k prekonaným postupom predchádzajúcej etapy nášho literárneho vývinu, t. j. romanticko-sentimentálnej línie a ranorealistickej. Zároveň upozorňuje na problematiku zaradenia autora, keď konštatuje: „V Čajakovom diele ako celku sa teda stretávame s viacerými vrstvami, čo do určitej miery môže komplikovať jeho postavenie v dejinách našej literatúry.“¹⁰ V celej práci prevažuje snaha poukazovať na deficity v kriticko-realistickej metóde a analytickom pohľade na slovenský alebo dolnozemský svet dediny.

Zhovievavým kritikom J. Čajaka bol A. Mráz (1956), ktorý vyzdvihuje nad všetky nedostatky vernú pravdivosť zobrazenia,¹¹ modelovanie človeka: „Nie podľa šablóny, ale

⁵ ŠIMKOVIČ, Alexander: *Dielo Jána Čajaka*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1964; ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry II (19. storočie a prvá polovica 20. storočia)*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2001, s. 272.

⁶ *Dejiny slovenskej literatúry*. Zost. M. Pišút a kol. Bratislava : Obzor, 1984, s. 396 – 399.

⁷ Tamže, s. 397.

⁸ Šimkovič, c. d., s. 57.

⁹ Tamže, s. 75 – 76.

¹⁰ Tamže, s. 145.

¹¹ MRÁZ, Andrej: Literárna tvorba Jána Čajaka (inc. – predhovor). In: ČAJAK, Ján: *Z povinnosti*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956, s. 20.

ako ho poznal v živote“,¹² rovnako ospravedlňujúco vidí aj umeleckú nevyváženosť: „Jeho umenie, ak si ho nedeformuješ rôznymi predsudkami, má ľudsky dôvernú príťažlivosť.“¹³ I napriek zmierlivosti A. Mráza môžeme postrehnúť, že látkové podložie a ideové zavŕšenie je u Čajaka nosnejšie ako tematicko-kompozičné spracovanie, čo vyvoláva nejedno kritické hodnotenie.

Zo súčasných literárnovedných názorov poukážme aj na výskum D. Hučkovej,¹⁴ ktorá sa sústredila na román *Rodina Rovesných*. Odkrýva v ňom viaceré naratívne a významové línie tvoriace osobitú štruktúru románu, ktorý sa tak javí ako „vrstevnato komponovaný dokument doby“: „V epickej realizácii sú dané vrstvy – aj napriek spoločnému východisku – výrazne samostatné, akoby separátne, bez tesnejšieho prepojenia, pričom až ich finálne vyústenie potvrdzuje a súčasne i problematizuje predchádzajúci text ako variantný model aktívneho a pasívneho prístupu k životu, v priestore medzi realitou a idealitou.“¹⁵ Po konfrontácii vlastného videnia s kladnými aj zápornými pólmi literárnovedných názorov dospieva k záveru: „Odlišením jednotlivých vrstiev románu *Rodina Rovesných* sa odhaľuje diskurzívny status Čajakovho textu, prejavujúci sa aj v štýlovej disparitnosti jednotlivých naratívnych línií.“ Konštatovaním, že „Čajak čiastočne tradíciu potvrdzoval a čiastočne jej kontext prekračoval, keď s ňou polemizoval a prehodnocoval ju“, ¹⁶ kladie oproti kritike autora pozitívne zhodnotenie jeho úsilia, vyslobodzujúc ho z čierno-bieleho oklieštenia: „Napriek tomu, že sa román zotrvačne označoval za anachronický jav, v kontexte dobovej literárnej tvorby predstavuje zvláštny variantný model (...)“¹⁷

Z úvodného krátkeho prehľadu názorov literárnych vedcov na umeleckú tvorbu J. Čajaka sa vynára otázka, ako by mohla súčasná literárna veda – dnes už s rozvinutou metodológiou – vniesť do ustálených kriticky formulovaných názorov nové impulzy. Spolu s ňou sa roztvárajú možnosti viacerých prístupov, z ktorých cielene vyberáme:

- a) posun od tematiky ku kompozičnej štruktúre a od spoločenských vrstiev ku kategórii epickej postavy,
- b) pohľad na uplatnenie rodového aspektu v rozvíjaní epickej línie sujetu, t. j. sledovanie dynamizmu ženských a mužských postáv,
- c) komparáciu rodových tendencií v rámci dvoch fáz realizmu a okrajovo aj v moderne.

Na začiatku výskumu vyslovujeme predpoklad, že rodový aspekt premietnutý do kompozície sujetu by mohol byť ďalším z kvalitatívnych ukazovateľov autorských ambícií, ktoré smerujú k invenčnemu či epigónskemu spôsobu zobrazovania. Analýza estetického stvárnenia rodovosti môže tak odhaliť isté tendencie, ktoré sú vlastné realistickým alebo modernistickým autorom a poskytnúť nový impulz na prehodnotenie kvalít Čajakovej tvorby.

¹² Tamže, s. 21.

¹³ Tamže, s. 22.

¹⁴ HUČKOVÁ, Dana: Úsilie o autorskú osobitosť v kontexte tradície žánru (Ján Čajak: *Rodina Rovesných*). In: *Slovenská literatúra*, roč. 59, 2012, č. 3, s. 217 – 229.

¹⁵ Tamže, s. 221.

¹⁶ Tamže, s. 228.

¹⁷ Tamže.

Odôvodnenie takéhoto zacielenia je inšpirované súčasným stavom literárnohistorického zaradenia autora, ktorý je z generačného hľadiska uvádzaný medzi generáciou neskorého realizmu s dodatkom, že tvorbu patrí k zakladajúcej generácii realistov.¹⁸ Zároveň tým naznačujeme možnosť otvoriť v priestore literárnohistorického diskurzu problém kategorizácie autorov v období slovenského realizmu a moderny.

Do výskumnej vzorky sme si primárne zvolili poviedky a črty s prihliadnutím na rodovú problematiku a sekundárne aj na zachytenie celého obdobia tvorby autora s orientáciou na slovenské aj dolnozemske prostredie, aby tak záverečné zistenia mali oporu v širšom umeleckom zábere. Analyticko-interpretačným materiálom bolo v prípravnej fáze 18 próz,¹⁹ z ktorých do reprezentatívnej vzorky vyberáme nasledujúcich osem: *Jožkova svadba*, *Ja si môj mliečnik nenačnem*, *Pred oltárom*, *Zuza* (*Filmová látka*), *Špitál*, *Vtáčie hniezdo*, *Vohľady*, *Pytačky* (*Obrázok z nášho folklóru*).²⁰

Metodologické východiská predkladaného výskumu budú mať v rámci sledovania rodovosti transdisciplinárne podložie. Pojmový aparát čerpajúci z oblasti sociológie a filozofie, t. j. rodových štúdií, je doplnený o doterajšie čiastkové výsledky výskumu rodového aspektu v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia.²¹

a) pojmový aparát: budeme odlišovať pojem *pohlavie* (sex), ktorý sa vzťahuje na biologickú danosť žien a mužov, od pojmu *rod* (gender), označujúci sociálne rozdiely medzi mužmi a ženami, ktoré nie sú vrodené, ale sa menia v čase a priestore – variujú v rámci spoločnosti aj medzi spoločnosťami;²²

b) rodovosť v slovenskej literatúre realizmu a moderny: literárnovedným východiskom bude predchádzajúci výskum,²³ ktorým sa z tvorby M. Kukučina, J. G. Tajovského, T. Vansovej, L. Podjavorinskej, B. Slančíkovej-Timravy, J. Jesenského a L. Groeblovej vytvoril abstrahovaný obraz rodového aspektu v období realizmu a moderny (zhodnocovaného aj na pozadí feministického diskurzu na osi humanistický model a model diferenciácie rodových vzťahov).²⁴ Zachytáva sa v ňom rod ako biologicky podmienená sociálno-kultúrna kategória (aj s fundamentálnou pozíciou rodiny), predstavená v podobe patriarchálnej podradenosti muža a ženy, smerujúca k diferencovanej dualite (Kukučín). Ženské aj mužské postavy v nej postupne menia tradičné rolové pozície: ženské si v spo-

¹⁸ GBÚR, Ján: Realizmus v slovenskej literatúre (1880 – 1918). In: *Dejiny slovenskej literatúry* I. Zost. I. Sedlák a kol. Martin : Vydavateľstvo Maticy slovenskej, 2009, s. 503.

¹⁹ Do analytickej prípravnej fázy výskumu sme zahrnuli aj tituly: *Z povinnosti*, *Chudobný boháč*, *Strýc Miško*, *Jedna korunka*, *Fuksi*, *Ecce homo!*, *Tridsaťpäť dkg*, *Ujčekov Mikušov posledný deň*, *Jeden deň zo života vlasteneckého kňaza* a román *Rodina Rovesných*.

²⁰ Jednotlivé pramenné texty vybraných próz J. Čajaka čerpáme z elektronickej knižnice Zlatý fond denníka SME.

²¹ GBÚR, Ján – HAJDUČEKOVÁ, Ivica: Aspekt rodu v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia. In: *Gender in Literature. Rod v literatúre*. Ed. N. P. Soler, J. Gbúr. Košice : Faculty of Arts, P. J. Šafárik University in Košice, 2013, s. 315 – 354.

²² KICZKOVÁ, Zuzana: Rodové štúdiá na Slovensku. In: *Gender-rodovosť v pedagogickom výskume a praxi*. Zost. L. Macháček. Trnava : Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2006, s. 21.

²³ Pozri Gbúr – Hajdučeková, c. d.

²⁴ Pojmy pozri bližšie in: KICZKOVÁ, Zuzana: Koncepty rodovej identity v súčasnej feministickej diskusii. In: *Identita – Diferencia*. Zborník príspevkov zo 4. slovenského filozofického kongresu. Ed. R. Karul, R. Sťahel, M. Toman. Bratislava : SFZ pri SAV a FiÚ SAV, 2010, s. 31 – 58.

ločenskej sfére vydobývajú autonómiu, kým morálno-etický status muža sa oslabuje (Tajovský), rovnocennosť sa antagonisticky vyhracuje až k misandrickému (Timrava) či mizogýnskemu gestu odporu (Jesenský). Vzťah lásky prechádza od náznakov vonkajšej príťažlivosti k erotizujúcim prejavom: flirt, nezáväzná hra, donjuanská maska, súboj dravca s korisťou (Timrava, Jesenský). V modernistickej literatúre dochádza k obratu: psychologizujúca introspekcia, záber na problematizovanú maskulinitu sa odkláňajú od tradičného rolového modelu (Groeblová) a anticipujú paradigmatické zmeny, ktoré sa umocňujú v expresionistických tendenciách medzivojnovnej literatúry.

Analyticko-interpretačná časť

Jožkova svadba (Čajak, online) je prózou inšpirovanou slovenským prostredím, v ktorej autor vykreslil spojenie schudobneného zemanstva s duchovenstvom. Svadba je symbolickým povznesením už „zaviateho“ urodzeného stavu (príznakovosť biblického a metaforického mena Jonáš Danielovie Zaviaty zo Zaviateho), ktorý Jonáš a jeho žena Rozália dôstojne reprezentujú svojím výzorom (slávnostným odevom). Ústrednou epickou situáciou je svadba ich jediného potomka, syna Jožka, ktorý sa žení s farárovou dcérou Aničkou.

Už v expozícii je zaujímavé sledovať konfiguráciu postáv a ich zret'azenie. Najprv je uvedená postava sluhu Mateja, ku ktorému sa zboka ozyva Eva, ale hlavnú pozornosť na seba púta gazda Jonáš, za ktorým prichádza jeho žena Rozália. Expozícia akoby naznačovala, že dominantná bude mužská zostava, ale deje sa opak. Muž síce drží opraty, ale pokyny vydáva žena.

Ženská postava Rozálie, na rozdiel od svojho muža, reprezentuje progresívne myslenie. Aj napriek hrozbe odriekania je rozhodná a pristáva na návrh farára dať Jožka do škôl a zabezpečiť mu tak na poste učiteľa perspektívu lepšej budúcnosti. Oproti tomu Jonáš, v duchu svojho mena, sa farárovi zdráha: „*Veľmi pekne sa poďakujem za lásku, čo proti môjmu Jožkovi preukázať ráčili, aj za radu; ale ráčia vedieť, roky sú mrcha, človek len čo vyžije z tej roličky, nuž veru, čo by sme ako chceli...*“ (s. 9) O osude syna napokon rozhodne matka.

Podobne aj v roli gazdinej a manželky je ženská postava hlavným aktérom. Pred odchodom na synovu svadbu kontroluje gazdovstvo, dáva pokyny, počas cesty výchovne pôsobí na svojho muža, na svadbe usmerňuje jeho správanie a vystupovanie, čomu sa však on ani rázne nebráni.

V epickej línii je starosvetský zjav manželov zdrojom jemne rozvinutej disjunkcie. Uvedomujúc si nielen rozdiely v spoločenskom postavení (zeman vs. sedliaci), ale aj modernosť vzhľadu iných svadobčanov, odchádza Jonáš na popud ženy, „nemo“ ju poslúchajúc, do ústrania záhrady. Návrat iniciovaný svatkou prostredníctvom mladšej dcéry prináša zmenu ich pozície: „*I pohli sa dnu. Ale ako sa začudovali, keď ich usadili hneď ku mladým, blízko vrch stola; tam pri pánu veľkomožnom a pani farárke. Predsa len niečo zavázia!*“ (s. 16 – 17). Stavovské vyrovnanie je v epickej línii detenziívnym prvkom. Hlavnými aktérkami „pohybu“ v nej boli ženské postavy. Z mužských postáv jediným iniciátorom bola postava farára, reprezentujúca duchovný rozmer života – Božiu vôľu.

Tá, prostredníctvom aktívnych žien, zabezpečila Jožkovi šťastie a prinavrátila aj „odmietavého“ Jonáša do dedinskej society. A tak rozpory medzi spoločenskými vrstvami sa prekonávajú na prahu novej etapy života. Jožkova svadba sa stala symbolickým iniciačným medzníkom nielen v živote jednotlivca, ale aj dedinského spoločenstva.

Na záver dodajme, že starozákonné meno ústrednej mužskej postavy, otca rodiny Jonáša Danielovie, a novozákonné meno syna Jozefa, pokračovateľa rodu, evokuje androcentrickú genealógiu. Ženské mená Rozália a Anička implikujú vznešenosť krásy a miloty, t. j. predstavujú kvalitatívne atribúty, ktoré esteticky dotvárajú biblicky ukotvenú os mužských postáv. Tie síce nie sú rozvinutými charaktermi, ale predstavujú ich „prototypy“.

Opačné tendencie v manželskej „výchove“ prináša črta *Ja si môj mliečnik nenačnem* (Čajak, online), ktorá rozvíja rodovo koncipovanú, tragikomicky ladenú situáciu v rodine mešťana – garbiara Michala Kulíka a jeho ženy Žofie z Rakytného. V nedeľu popoludní, po návrate pani majstrovej z kostola, prichádza do mestečka zo susednej dedinky pani učiteľova s dcérou. Súhrou okolností sa museli vzdať pôvodného cieľa a prijať pozvanie pána Kulíka. Jeho žena sa však namiesto pohostinstva v duchu tradície „Host' do domu – Boh do domu“ vzoprela, čím vyvolala spravodlivý hnev muža a dostala príučku.

Epická línia je klimakticky budovaná od úvodného obrazu muža – patriarchu, ktorému sa všetko deje k vôli, čomu nasvedčuje opis spokojného výrazu Michala. Príchodom pani Žofie z kostola získava manželský zväzok punc posvätnosti. V danej situácii sú ženské postavy predstavené ako sprostredkovateľky spirituality. A práve táto funkčná rola je v nasledujúcom deji sproblematicovaná. Od tohto momentu sú postavy manželov modelované kontrastívne: ona je charakterizovaná ako príkladná gazdina príťažlivého vzhľadu, ale žiarlivá a „skuhroška“. On na jednej strane ako pracovitý majster, dobráčisko, no na druhej so vznetlivou povahou. Protipól naznačenej rodovo diferencovanej expresie tvorí impresia (motívom farieb, popolavej a ružovej), ktorej nositeľkami sú prichádzajúce ženy – pani rehtorka s dcérou (postupne rozvíjaný kontrast má v próze aj ďalšie alternácie: dedinčan – mešťan, remeselník – inteligencia). Zmena okolností prináša nové epické možnosti. Tie nenápadne anticipuje strohý záber na obrazy skrášľujúcej izbu garbiara: súlad prvého páru s Božou vôľou (Adam a Eva v raji), motív hostiny a predzvesti zrady (Posledná večera), prírodného kolobehu (ročné obdobia) a putovania (5 čiastok suchej zeme). Všetky spája jeden výraz: „*Všetky byly namalované v podobe mladých žien*“ (s. 10). Biblická tematika a originalita secesného štýlu obrazov odhaľuje nielen umeleckú inšpiráciu, ale aj pravdepodobnú epickú motiváciu, t. j. „ženský“ princíp. Visiace obrazy sú statickou anticipáciou epickej kompozície, ktorá odhaľuje podstatu umeleckej krásy: kontrast duchovného, vysokého, vznešeného a ľudského, naturálneho, prozaického. V nasledujúcej fáze dostávajú dané motívy konkrétnu podobu: zanovitá Žofia odmieta rolu úslužnej hostiteľky a tak z mužsko-ženskej trenice vzbĺkne konflikt, ktorý kulminuje v momente, keď muž v zúrivosti porozbíja všetky mliečniky. Deštruujúca výbušná agresia muža bola predsa len, ako to predznamenávali obrazy, inšpirovaná aj motivovaná ženami. Z manželskej „mliečnej búrky“ sú napokon hostky vyslobodené podľa biblického vzoru. Michal je hodným nositeľom svojho biblického mena, keď koná ako „podobný Bohu“: „*Nechže troška počkajú! – povedal tichým hlasom. – Hneď to zametiem ...*

– a vzal metlu, odmietol im trochu, že mohli prejsť po suchu, ako za onoho času Židia cez Červené more“ (s. 12).

Sebestvom zaslepená Žofia je formovaná svojím manželom, epickým modelom mužského vzoru biblickej autority. Dokladom toho je i jeho replika v explicite: „Nech sa páči druhý raz, veď už moja Žofia príde k rozumu!“ (s. 12) a navyše sa už tiež stane reprezentantkou svojho mena.

Na rodovom kontraste prózy *Ja si môj mliečnik nenačnem* sa opäť potvrdzuje, že autor svoje postavy tvorí ako ženské a mužské modely – prototypy, ktoré sú v paternálnej línii výrazne inšpirované biblickým vzorom. Kým ženské postavy sú iniciátorkami epického pohybu, mužská postava ho dramaticky rozvinie a vyhrotí. Ukazuje sa, že práve rodovo motivované vzťahy medzi postavami sú v epickom priestore Čajakových čít zdroj-om umeleckej pôsobivosti.

Mužská autorita však nebýva v jeho prózach vždy ukážková. Na rozdiel od humorne ladenej črty *Pokuta za hriech*, v ktorej Ďuro Plavnica doplaca na akoby „krtovskú slepotu“ pod vplyvom alkoholu, v poviedke *Pred oltárom* a z neskoršieho tvorivého obdobia v dramaticky koncipovanej poviedke *Zuza* (s podtitulom *Filmová látka*) zobrazil osudy žien, ktorých údel poznačila mužská nestálosť a nezrelosť.

V epicky rozvinutej poviedke *Pred oltárom* (Čajak, online) sa z vojenčiny vracia na ženie súci Boľo Miklúšovie. Aj napriek sľubu vernosti, ktorý ho viaže s Aničkou, neodolá ponuke na sobáš s bohatou gazdovskou dcérou, vdovou s tromi deťmi, Zuzkou Gašparovie. Šťastie napokon čaká aj užialenú Aničku, ktorá sa vydá za remeselníka, zručného šustra Štefana Struhára. Po kríze svedomia Boľo nachádza šťastie vo vlastnej rodine, po boku manželky so synom.

Už názov poviedky naznačuje, že problémová rovina príbehu môže úzko súvisieť s religióznou posvätnosťou, no najmä s morálnymi princípmi v konaní človeka. Expozícia nastoľuje po návrate Boľa problém rodových väzieb a predstavuje zemiansku dedinu Vážska, ktorá sa vyznačuje hlboko zakorenenou rodovou tradíciou. Povedomie pokrvnej príbuznosti zemianskych rodov sa nevytráca, ani keď ich niekdajšie výsady pominuli a zásadne zmenili spôsob života. Čestnú funkciu ochrancu rodovej tradície plní postava strýca Tomáša, „*vicedirektora famílie*“, ktorý ako „kmet“ bdie nad jej hodnotami. Tak ako víta Boľa po príchode z vojny a napomína ho pred vstupom do manželstva, upokojuje aj jeho matku, keď žiada, aby zasiahol do Boľovho odchodu od ženy.

Úvodný obraz tradičných hodnôt rodu zastupuje aj Jozef Gašpar s rodinou: „*Bol stelesneným typom slovenského gazdu, ktorý svojmu hospodárstvu obetuje celý život, každú myšlienku a silu. Pracoval neúnavne, neštítal sa nijakej roboty a to požadoval i od ostatných údov rodiny*“ (s. 4). Patriarchálna deľba práce medzi jeho ženou – gazdinou v dome a mužom – hospodárom na statku, ich usilovnosť a skromnosť poskytuje všetkým členom rodiny existenčnú istotu: „*Jediný Gašpar kvitol hmotne, lebo pridržoval sa dedovizne a jednoduchosti mravov; ale nemajúc okolo seba obživujúcej, obodrujúcej sily, skostnatel a stal sa otrokom práce a podivínom*“ (s. 16). Oslabenie stability, keď po smrti zaťa chýbajú chlapecké ruky, tvorí epický problém, ktorý autor postupne na pozadí ľúbostného trojuholníka rozohráva medzi Miklúšovcami – Boľom a jeho matkou, vernou, ale chudobnou Aničkou a bohatou vdovou Zuzkou.

Strojcami ďalších udalostí sú opäť ženy, ktoré svojimi pohľadmi rozdvajali Boľov záujem o nastávajúcu, a hlavnou aktérkou kolízie, dohad(z)ovania výhodného sobáša sa stáva Kohútka, ktorá, verná svojmu menu, „ukradne“ Ondrášovcom nádejného zaťa. Presvedčí Zuzku aj Miklúšku, nakriatne Boľa, ktorý odoláva, až kým sa po vlastnej rubárskej skúsenosti a smrti Hlaváňa nezľakne neistého života. V danej situácii sa rodovej funkcie ujíma strýc Tomáš, no akosi epicky neúčinne a málo presvedčivo napomína Boľa: „*Ak ťa pán boh nepožehná, môžeš mať všetky poklady sveta, nič ti nepomôže. Vieš, čo je bohatstvo, synku? Láska a pokoj, a k tomu príde i požehnanie božie. Či ty to cítiš? Premýšľal si ty o tom?*“ (s. 29).

Narastajúci rozpor vo svedomí zapríčiňuje, že na svadbe k Boľovmu prechodu do nového života, v intenciách ritu náboženskej a folklórnej tradície, nedôjde. Naopak, prenasledovaný pocitom hriešnosti, vierolomnosti je v posvätnom okamihu voči svojej žene kontradiktórnym: „*Ved' už bola tu, keď prvému mužovi prisahala vernosť až do smrti a teraz zase mne. 'Nenávisť' pocítil proti nej a odtrhol ruku od nej s pocitom, ako čo by ho bolo niečo uštiplo. Keď prišlo na prisahu, len ticho, sotva zrozumiteľne odriekal za kňazom*“ (s. 31). Tento moment je zárodkom problémovosti, predznamenávajúcim konflikt.

V hmotne zabezpečenej rodine je svokor neústupčivým patriarchom a Boľo jeho poslušným služobníkom. Strata osobnej slobody stupňuje jeho nespokojnosť, navyše bez vlastného potomka sa v hierarchii rodiny cíti cudzorodým: „*Ako sluha! Tak je, ako sluha, 'dumá Boľo bôľne dotknutý. Zdá sa mu, že vidí jasne svoje polozenie u Gašparov. 'Nie, nie, príde čas, keď i ja budem mať právo, keď sa i ja zakotvím, i ja budem mať potomka*“ (s. 30).

Funkciu „mediátora“ ako „prirodzenej opozície“ v pulzujúcom napätí plní Jozefova žena, ktorej kompetencie v patriarchálnej rodine sú prísne ohraničené: „*Staraj sa ty do kúdele a do kuchyne, ale nie do chlapskej roboty. Ešte ich budeš zastávať?*“ (s. 33). Zároveň sú však matka s dcérou v praktickom hospodárení pod vplyvom časopisecky šírenej osveti zástankyňami pokroku.

Po obraze novej životnej situácie u Gašparovcov nasleduje paralelná dejová línia Aničkinho odchodu do služby. V mestskej societe, kde dievča môže byť vo vzťahu k mládeňcovi aj vrtošivo dominantné, nachádza svoju novú lásku, šustrovho pomocníka Štefana Struhára, s ktorým sa po čase vracia do rodnej dediny. Po návrate stretáva Boľa vo vypätej krízovej situácii, keď jeho roztrpčenie kulminuje a v skrytosti túži po novom zblížení. Anička však zaujme morálne neochvejný postoj a epickú krízu pritlmí: „*i ty bud' šťastný a vráť sa k svojej žene. Je dobrá a zaslúži, aby si ju miloval...*“ (s. 52). A tak Boľo ostáva s bolesťou sám.

Ďalšie riešenie osobného konfliktu má dramatický spád. Boľo, chorý a vysilený po páde z plte, nachádza v boji o život cestu k vlastnej žene, ktorá, vzoprúc sa otcovi s podporou matky, odchádza v požehnanom stave za svojim mužom. Obetavá opatera prináša „ovocie“ – zrod nového začiatku – nielen pre dvoch, ale pre troch.

Príbeh rámcuje opätovný Boľov návrat domov, tentokrát na gazdovstvo, kde „starý“ Jozef uvoľňuje miesto svojmu nasledovníkovi a ten sa narodením syna nadobro „zakoreňuje“. Vytvorením vlastnej „miklúšovskej“ vetvy sa stáva rovnocennou súčasťou „rodokmeňa“ Vážskych.

Zobrazený patriarchálny model rodiny je založený na autorite muža a prirodzenej opozícii ženy. Vzťahy v rodine, ktorej funkciou je existenčne zabezpečiť všetkých členov, sú určované diferencovaným duálnym princípom. Žena aj muž majú svoje ustálené sféry pôsobenia, vlastné kompetencie podľa del'by práce. Paternálna línia je prísne hierarchizovaná, a preto sa Boľo voči autoritatívnemu svokrovi ocitá v služobníckom postavení. Maternálna línia rodu tenduje k rovnocennému a zmierlivému fungovaniu vzťahov, čo je zjavné v správaní sa Gašparovej ženy, ktorá v rámci rozvetvených rodinných väzieb plní funkciu „mediátora“. Zmierňuje dosah mužových postojov voči zaťovi aj dcére. Navyše, spolu s dcérou predstavuje progresívne krídlo rodiny, ktoré sa zaujíma o presadzovanie novôt v hospodárení. Tým tvorí protipól konzervatívneho muža, ktorý ani v ohrození života nezavolal k žene lekára. Jozef, v súlade so svojim menom, úspešne „rozhojňuje“ majetok, umiernený ženou, ktorá je „jeho“, a preto ostala bez vlastného mena, čo formálne vyjadruje jej subdominantné postavenie voči mužovi. Zuzka, „pocťivá“ vdova a potom manželka, pomohla Boľovi zdolať vlastnú bolesť a nájsť šťastie v zväzku poženanom „pred oltárom“.

Ženské postavy (Kohútka, Anička, Zuzka) sú aj v tejto próze inšpirátorkami epického pohybu, iniciátorkami zmien, kým mužské majú sklon k vyhradeným dramatizujúcim postojom a činom – spejúc k expresii až agresii výrazu –, ktoré zas ženy, naopak, prítlmujú (mužovu vznetlivosť zmierňuje žena, keď bezcitne poháňa zaťa aj sluhu do práce; karhá ho za panovačnú krutosť, keď sa mu dcéra vzoprie a odchádza opatrovať chorého muža; aj Anička prítlmuje Boľov hnev aj túžbu po zblížení, keď so sekerou v ruke obvinil Kohútku zo svojho nešťastia a utiekol k pltníkom), príp. sa prejavia v krajne subjektívnom, emocionálne vypätom póle lyrického prejavu (Aničkino zúfalstvo, plač a trápenie) detenzívne rozvedenom do epického priestoru (odchod k vdove Laskovej). Vypäté situácie v deji sú ako dramatické impulzy vyvolávajúce ďalšiu epickú akciu a reakciu. Dejová línia príbehu je tak budovaná na princípe lineárneho pripájania a priradovania epizodických obrazov, ktoré autor nie vždy produktívne uvádza či rozvinie (napr. digresívna epizóda o rodine pani Slaničkovej, scéna s Mojžišom atď.). K oslabeniu umeleckej účinnosti prispieva aj sklon k širšej, ale epicky nezvládnutej problémovosti (naznačené, ale neriešené problémové vzťahy Zuzkiných detí s Boľom a Martinovou matkou a pod.). Popritom ani práca s vlastnými menami, na ktoré sme v texte poukázali, nie je natoľko koncepčná, aby zásadne prispela k typizácii postáv, o ktorú autorovi v poviedke ide (explicitne uvádza u Jozefa Gašpara), a to aj napriek tomu, že korešpondujú s čiastkovými atribútmi svojich nositeľov, t. j. totum pro parte, napr. biblické meno Jozef, ktorého sémantický potenciál sa v porovnaní s nosnými prejavmi postavy v deji oslabuje. Azda najúčinnnejšie pôsobí príznakový tvar mena „Boľo“, ktorý upozorňuje na osobitosť typizovanej postavy a dozrievajúceho charakteru. Z hľadiska typológie sa z Boľa stáva mladý gazda, ktorý pokračuje v tradíciách svojich zemianskych predkov a vedie príkladný roľnícky spôsob života. Jeho charakterizácia sa kryštalizuje v revolte a morálnom boji s výčitkami, že dal prednosť hmotnému zabezpečeniu pred chudobnou, ale vernou láskou. V záverečnom obraze zosobňuje typ vyrovnaného zrelého muža, ktorý si po zdolaných zlyhaniach vie zastat' rolu manžela aj otca rodiny podľa patriarchálnych zvykov.

V rozsahom krátkej poviedke *Zuza (Filmová látka)* (Čajak, online) sa zameriame nielen na príbeh ženy – prespanky, ale aj na kritický pohľad na umeleckú metódu autora, resp. „techniku“ kreovania epickej línie a jej kvality, ktorá už v čase vzniku bola ustálená.

Zuza, stará dievka, a Jano, rovnako starý mládenec, sa splietli na dedinskej zábave a splodili dieťa. Kým Zuza ho prijala, Janovi sa do ženby nechcelo. Pod nátlakom okolia sa prísťahoval k nej a dočkal sa aj narodenia potomka, no ani otcovské, ani manželské povinnosti mu neboli po vôli. Pod tlakom nechcených povinností od matky s dieťaťom odíde. Zuza sa ťažko pretĺka, až v búrke ju zoslabenú a vyčerpanú nájde Jano na poli a odváža si ju domov. Po svadbe, ktorú už sám iniciuje, sa obaja vzťahujú a v hospodárnení prosperujú.

V krátkej expozícii, opäť vystavanej z epizodických obrazov, autor predstavuje dvojicu postáv, starého mládenca Jana Sklára a starú dievku Zuzu Čížikovú: ona síce robotná, ale chudobná a navyše smoliarka, on priberčivý, váhavý a nerozhodný. Obaja sú pre dedinskú societu vydedencami, a preto sa ako „čierne ovce“ ocitajú mimo sociálnych väzieb: „*Medzi mládež večer, keď sa žide na hlavnej ulici, nemôže ísť, lebo si ju mládenci nevšimnú, keď je už „stará“ — a zase dievky bočia od nej, akoby trpela na nejakú nákazlivú nemoc. Medzi ženy? Tam nepatrí, veď nosí vrkoč, nie je ešte pod „kytkou“*“ (s. 2); a Jano: „*totiž: mládenci ho nechceli a ženáci, tí zase naveky dobiedzali doň, prečo sa už neoženť*“ (tamže). V paralelnom postavení exponujú v téme problematizovanú rodovú autonómiu, ktorou sú voči homogénnej societe dievčat a mládenčov, ale aj žien a mužov v opozícii.

Druhý obraz prináša scénu dedinskej zábavy, kde obaja hľadajú príležitosť nájsť si partnera. V túžbe Zuzy byť pre niekoho príťažlivou sú rozvinuté erotické motívy telesnej príťažlivosti, na ktorej epická línia buduje ďalej. Neverbálna komunikácia inšpirovaná ženským pohľadom aj tu motivuje. Janovo vzplanutie je impulzom, ktorý ho ženie za utekajúcou Zuzou. Inštinktívna hra na dravca a koristiť končí vzájomným zblížením: „*Objal ju okolo drieku a pritisol k sebe. — Čo robíš? — Viac nemohla, lebo ľavou rukou nadvihol jej hlavu a už sa mu ústa zľiali s jej perami. Chcela sa mu vytrhnúť, no nemala sily. Nikdy necítená slasť opľjala ju a odoberala jej silu k odporu*“ (s. 4). Po ňom sa začína situácia komplikovať, lebo Zuza nie je vhodnou kandidátkou na post nevesty, keďže okrem holých rúk nemá čo priniesť do rodiny. Najaktívnejšou „odhováračkou“ je potenciálna švagriná, ktorej sa darí účinne situáciu zauzliť. Vzápätí však rodovo koncipovaný problém stupňujúci zápletku uzaviera autor priamočiaro: „*Žiaľ!bohu, zhováranie malo pre Zuzu veľmi vážne následky*“ (s. 5). Explicitne neprimeranou anticipáciou témy prerušil a oslabil stupňované napätie.

Osud prespanky aj v treťom obraze zvyšuje napätie. Matka, odhaliac stav dcéry, ktorá „*nie je už viac dievkou, ale nie je ani, podľa spoločenského pravidla, ženou*“ (s. 5), v hysterickom plači lamentuje nad situáciou „*ako vykladajú nad mŕtvym telom*“ (tamže). Jej ženská reakcia, inšpirovaná pohrebným folklórno-obradovým prejavom, poukazuje na uplatnenie lyrického princípu v modelovaní vypätej emocionality. Na rozdiel od žien, Janova krízová reakcia je nulová, t. j. epicky neprimeraná a tým problémová. Ženské spoločenstvo to primälo vstúpiť do boja. Jeho ústredná pozícia medzi dobiedzajúcimi ženami je založená na polarizujúcom kontraste: „*Jano ocitol sa medzi dvoma ohňami. Nevedel, čo si má počať*“ (s. 7). Ženy napokon pohli Janom, ale len toľko, že sa presťahoval k Zuze. Ani narodenie syna

ho k svadbe nepohlo: „*Hajde, len dnu, – volá ho baba veselo, – máš syna ako buka. Stojí. – No čo sa bojíš? Či sa hanbíš? Váha. – No, len no, čo sa máš hanbiť? Blázon, tvoj je, veď si predsa chlap*“ (tamže). Obraz hanblivého Jana s myšlienkou na útek, potom nerozhodnosť, neschopnosť ujať sa funkcie žiteľa rodiny, manžela a otca je postupnou dekonštrukciou vzoru muža – patriarchálnej autority. Atribučný deficit kreuje expresívitu výrazu a svojou zápornou hodnotou prehlbuje pulzujúce napätie. V tematickej rovine podnecuje rozpad duálnej matrice rodu a jej existenciálne ohrozenie.

Aj tento obraz sa uzatvára tematizáciou dramatického potenciálu krízy: „*Váhal, až v jednu nedeľu, keď mu Mara, mať, ale hlavne Zuza dohovárali, aby už raz poriadok urobil, a k tomu aj v družstve zapárali doň, odišiel, nevrátil sa k Zuze, ale sa zjednal za sluhu k jednému gazdovi*“ (s. 10). Naň nadväzuje ďalší, s rovnakou metódou sémanticky „priamočiareho“ prepájania, ktorým sa kulminácia deja predpovedá: „*Pre Zuzu nastali osudné dni*“ (tamže). Búrka a príchod voza, na ktorom sedí Jano, aby zachránil svoju vysilenú ženu s dieťaťom, je vďaka expresívnej stavbe dialógu vcelku pôsobivou scénou. Dramatický moment, príznačný pre mužské postavy, je spojený s obratom v deji a dia-metrálnou premenou Jana: „*Ani necíti dážď, ani nemyslí na to, len jedno mu je na mysli: zachrániť ju a dieťa. Teraz mu je jasné, koľko pretrpela preň a on ako sprosté a neľudské sa choval k nej a k tomu červiatku, ktorému on život dal*“ (s. 11). Odrazu rozhodný a pro-aktívny muž privádza domov svoju ženu a dieťa. Rodinné väzby sú oživené, aj ženy ich bez odporu prijímajú. Situácia prerodu má iniciačné ukotvenie, ktoré iracionálnym podloží opodstatňuje náhly obrat: „*Všetci badali, že sa v nich tiež zrazu niečo veľkého, ešte nezažitého vzbudilo. Tej opovrhovanej, nenávidenej Zuzy niet, ona už zomrela, ale táto, v posteli ležiaca, je cele iná, veď vidia v nej jej veľké utrpenie a utrpenie toho neviniatka*“ (s. 12). No podotknime, že opäť sa v nej nepracuje s náznakom.

Mužská postava je však vďaka dramatickému vyhroteniu epicky činná, obrazne po-vedaná, „zapálená“. Búrka a hraničná situácia priam „bleskovo“ oživuje funkciu mužskej autority, ktorá je stmelujúcim článkom patriarchálnej rodiny, dominantou rodu: „*Bude to inakšie! – odvetí Jano. Posledné slová rezali mu do srdca. – Zoberieme sa a budeme, ako sa patrí*“ (s. 13).

V poslednom, epilógickom obraze Jano a Zuza tvoria harmonickú a prosperujúcu rodinu, ktorá poskytuje všetkým jej členom existenčnú istotu a stabilitu. Duálny princíp s diferencovanými funkciami – on úspešný hospodár na salaši a ona šikovná gazdiná a trhovníčka – s tradičným postavením ženy a muža (v móde pokoja on pri peci a ona pri kolovrátku) predstavujú ideálny obraz životaschopnej matrice rodu.

Postupne zhodnocujúc umelecké kvality prózy, možno jednotlivé zistenia zhrnúť a konštatovať, že poviedka *Zuza* napísaná ako námet/látka na filmové spracovanie, má v sebe potenciál novely, ktorý ostal vo zvolenom žánri nevyužitý. Spôsob práce s epizo-dickými obrazmi, ich priradovanie, pulzácia a stupňovanie epickej línie na osi tematické-ho a problémového odhaľuje rezervy v „technike“ umeleckej metódy autora.

Postavy, podobne ako v predchádzajúcich Čajakových prózach, majú „svoj“ epický naturel: ženské postavy vo vypätých situáciách zaujímajú lyrický pól, no z tejto pozície nie sú účinnými iniciátorkami mužskej aktivity a epické účinkovanie mužskej postavy je podmienené až dramatickou situáciou.

Postava Jana, modelovaná „prepólovaním“ charakteru, inklinuje k expresívite výrazu. Najprv prostredníctvom atribučného deficitu, ktorým sa zvyšuje estetický účinok sproblematicovanej roly muža, a potom diametrálnou premenou, z ktorej sa vzor patriarchálnej autority rodí. S expresívnymi tendenciami korešponduje aj miera psychologizácie aj erotizácie postáv, aktivizujúca a posilňujúca aspekt pohlavnej orientácie a biologickej funkcie. Následné hatenie rodových väzieb je ústredným epickým problémom.

Absenciu roly ženy-matky a jej alternáciu na pozadí vojny tematicky spracováva próza *Špitál* (Čajak, online). Pod tlakom existenčne neriešiteľnej situácie ponecháva osamelá matka svoje deti dočasne na starosť obci. S humorným, miestami jemne ironickým nadhľadom rozvinul autor postavy starcov v obecnom špitáli, báťu Ondriša Kramára a ňane Zuzy, ktorým deti zverili na obecné trovy. Keďže otec bojuje za vlasť a možno za kráľa položí aj život, ako sa s heroizujúcim pátosom úradníci presviedčajú, nikto ich napokon neodmietne.

Pomedzi pestvá malých šibalov sa črtá rodový raster, v ktorom prevažuje ženský svet: „*Poznať, že ste vy len chlapi, neviete si pomôcť, keby to ženy, tie by sa hneď dovŕtali, — prehovorila ňaña Zuza. Tešilo ju, že sa chlapom takô niečo pridalo*“ (s. 5). Aj vo vzťahu k mužovi si Zuza uvedomuje svoju dôležitosť, rolovú prevahu: „*Vás tiež aby som ako malô dieťa ustavične len obsluhovala, v ničom si neviete pomôcť. A mňa že kto obsluži?*“ (s. 12). Rodová polarita sa rozvinie aj v pohľade dedinskej society na rezignáciu roly matky. Ženské reakcie sú poznačené hyperbolizáciou jednostranného emotívneho odsúdenia s iracionálnym presahom k znameniam o konci sveta. Naopak, postava autentického rozprávača, reprezentujúca mužský nadhľad, racionálne rozvážny a praktický, oponuje: „*Či vy viete, z akých príčin opustila si tá matka deti? Istotne to neurobila len tak na verím boha, ale už lebo v zúfalstve, alebo z veľkého nedostatku. Viete dobre, kde je nadostač chleba, tam je snadný pokoj, ale kde je o vezdejší chlieb núdza, tam je potom hotové pokušenie. A pravdepodobne si aj príde po ne, len čo sa trochu uspokojí*“ (s. 14) a potom s praktickým zreteľom radí deťom pomôcť a urobiť zbierku vecí. Polarita žensko-mužských pohľadov sa v danej konfrontácii vyvážené dopĺňa.

Zmenou prechádza aj postoj opatrovníkov. Deti hodnotia najprv príkro: „*ako teraz na jarmoku kúpené prasce, ktoré sa ustavične rozbehávajú*“ (s. 9), no po čase v nich narastá súcit: „*Veď by vám ono, viete, nebolo ani takô planô. Nuž viete, ono sprvu, ako som vám už aj povedala, bolo s ním všakovak, ale nuž viete, aj my mu všetko nemôžeme za vinu dávať*“ (s. 14), až láskavosť vyhráva. Po odchode detí sa prejavom lásky neubránia: „*A keby ste vedeli, akô bolo múdro. Všetko už vravelo, aj nás pekne volalo ,mamo‘, ,apo‘, ej ver‘! Už reku bude nám aspoň na starosť veselšie*“ (s. 17).

Príbeh matky je napokon príbehom starcov, ktorým deti dali nový zmysel života, aj keď neboli z „ich“ rodu. Obraz alternatívnej rodičovskej opatery odhaľuje nepostrádateľnú funkciu aj zmysel rodových väzieb: „*čo máme za ním tak veľmi banovať, veď nebol náš, ani z nášho rodu, tak čo nás doň?! Ale zase hneď si vzpomieniem naň, a tu ma taká otupnosť zájde, že mi ide do plaču. Také sú nám prosté tieto štyri kúty!*“ (s. 18). Záverečná replika ňane Zuzy roztvára tému hlbšieho zmyslu rodu, rodiny, manželstva, ktorých obohacujúcou hodnotou je potomstvo (súlady biologického, sociálneho a axiologického).

Próza *Špitál* sa sústreďuje na rolu ženy-matky a manželky s nosnou funkciou opatrovateľky, ktorou prevažuje nielen nad deťmi, ale aj nad mužom. Bez nej by absentovalo

činné jadro – fókus rodiny. Rámec obrazu detí a ich náhradných rodičov tvorí rodovo diferencovaný pohľad, v ktorom ženskú emocionalitu s iracionálnym presahom vyvažuje, popri heroizujúcom páťose, mužská rozvážnosť a praktická rozumnosť. Polarizovaná optika žien a mužov tvorí komplementárny celok. Na jeho rozvinutie dáva podnet epicky „excentrická“ ženská postava, ktorá sa vymkne zo svojej rodovo ustálenej roly a iniciuje ďalší sled udalostí. Svojím návratom ho zas uzatvára. Ženská postava má teda opäť aktivizujúci potenciál, kým mužské, činné vo verejnej sfére, sú vo funkcii opatrovateľov zdrojom dramatizujúceho napätia, keď sa im deti stále kamsi strácajú.

V palete ženských postáv z dedinského prostredia nechýba ani idealizujúci obraz národne uvedomelej ženy-intelektuálky. Jej obraz v črte *Vtáčie hniezdo* (Čajak, online) reprezentuje postmortálna postava Márie Skalnej, manželky slovenského maliara, ktorý/ú v rozhovore približuje Janko Dolina. Na začiatku sa priznáva, že voči ženám-spisovateľkám bol predpojatý a s dešpektom nazeral na ich úsilie. Jeho predstavy zmenila až Mária: „Ja som tiež nebol lepší. Mne tiež, čo bolo zo ženského pera... vždy som cítil istú predpojatosť. Noviny pre ženy, myslím si, je toľko ako o jeden bazár a o jednu kuchársku knihu viac. Zase len viac požiadaviek a výdavkov a k tomu viac nespokojnosti. Keď sa žena a dievča naberie tými nešťastnými románmi, každá potom sníva len o barónoch a grófoch. A keď sa jej sny neplnia, tým je nespokojnejšia, bo, ako zvyknú hovoriť, túžia za niečím vyšším“. Vôbec mal som istý zľahčujúci pochop o ruchu našich žien. A tu, chvalabohu, ma v tom zahanbila zosnulá“ (s. 4). Prostredníctvom jej názorov a úvah zdôrazňuje dosah inteligencie na kultúru národa, ktorá sa môže napájať na ľudové inšpirácie a prenikať do moderného života cestou výtvarného, literárneho aj úžitkového umenia (móda odevov, štýlu bývania). Kultúrna sféra v tom najširšom poňatí je priestorom na šírenie osvety a praktické uplatnenie národného naturelu, ktorý čaká na slovenských vzdelancov. Myšlienky národne cítiacej ženy, „slabšieho pohlavia“, ako postavenie žien sama uvádza (s. 13), Dolinu upútali, zmenili jeho názor na kultúrne a časopisecké aktivity žien a vzbudili v ňom rešpekt.

V črte *Vtáčie hniezdo*, s názvom evokujúcim útulnosť domova, slobodu rozletu a nadhľad, sú inšpiratívne názory ženy-intelektuálky nielen motiváciou na zmenu v ustálených názoroch a postojoch muža, ale majú blízko k pohľadu na úžitkové umenie secesných umelcov. Tieto národno-umelecké trajektórie vedú k predstave o rodovo diferencovaných, ale zrovnocňujúcich sa kultúrno-spoločenských aktivitách žien a mužov. Téma prózy teda reflektuje dobové tendencie, ktoré sa na začiatku 20. storočia dostávali pod tlakom európskych trendov k slovu.

Téma svadby a rodových zväzkov však v prózach Jána Čajaka prevláda. K tomuto problémovému okruhu sa vrátíme ešte v črtách *Vohl'ady* a *Pytačky* zo vzájomne vzdialeného obdobia tvorby autora, no tematicky rovnorodého.

V situačne ladenej poviedke *Vohl'ady* (Čajak, online) autor zachytil rodovú atmosféru banátskeho prostredia. Nana Mara, aj keď 60-ročná, ale „herská“ osôbka upúta pozornosť najbohatšieho gazdu, Miša Sochára. Nahováranie mu šance nenechalo, a tak posielala sestru, aby šla na „prepáčky“. Až potom prídu na rad pytačky, kde sa vymení závdavok za ručník. Mara však ľutuje opustiť svoj domov a ísť opatrovať do cudzieho cudzích, preto vdovcovi závdavok vráti. Pokrvné – biologicky podmienené – rodové väzby napokon zvíťazia.

Po úvodnej charakteristike hlavnej ženskej postavy, vdovy ňane Mary, ktorej muž-pijan zomrel, sa rozvíja dialóg Mary s potenciálnym, ale ostýchavým nápadníkom. Ako Mišo Sochár sám prezrádza, život bez ženskej opaterky nie je ľahký. Mara je však hrdá a vdovca s humorom odbíja. V druhej časti prózy do diania zasahuje postava Mišovej sestry, Zuza Mostička, ktorá v duchu svojho mena stavia most z jednej strany na druhú, aby brat na posmech nevyšiel, veď, ako on vraví: „*Vý ženy to lepšie viete ako my*“ (s. 5 – 6). V tretej epizóde ide Zuza k Mare na „prepáčky“ a líči jej výhody bohatého gazdovstva, ktorým by sa zabezpečila, no tá sa zdráha prijať ponuku na sobáš. Ani syn s nevestou nie sú nadšení, lebo má doma všetko, čo potrebuje a jej odchodom by stratili opatrovateľku k deťom. Naopak, prajnosťou prekypuje kupcova žena, ktorá jej radi uzavrieť predmanželský kontrakt, čo je pre Maru neprijateľná predstava. Konvenčne zaužívané rodové zvyky ju zabezpečia aj bez právnej ochrany: „*No a čože by zato? Keď chce mať ženu taký gazda, nech platí. Veď to už tak prišlo do módy. / – Ej, ja to už neurobím, aby prstom ukazovali na mňa. Ja, ak sa vydám, tak sa tak, ako to bolo do tých čias vo zvyku. / – No veď vás i tak vaša čiastka neminie, ani vdovské právo, ak by vám muž zomrel*“ (s. 13). V tomto obraze ustálených rodových tradícií pokračuje aj Sochár, keď v tretej epizóde prichádza na pytačky. Vzájomná rovnocennosť rodových pozícií je pre neho cieľom: rovnakú váhu má pre neho úloha ženy opatrovať muža, rodinu, ako má mužova úloha hmotne zabezpečiť manželku. Tento model je vžitý aj v synovej rodine, aj preto Mara môže ostať u nich, na svojom a „nemusi“ sa vydávať. Epilogickým záverom – vrátením ručníka – sa potenciálny párový „duplikát“ anuluje. Jeho funkčnosť nemá obojstranne rovnocennú opodstatnenosť a perspektívu.

V nenáročnom príbehu je epický reťazec postáv započatý aj ukončený aktivitou ženských postáv: expozícia charakterizuje Maru, ktorej sa prihovori Mišo. Keďže jeho pozíciu preváža ženská, požiada sestru, aby bola vo veci vydaja prostredníkom, čím situáciu zauzľuje. Sestra Zuza sa v dejovej línii stáva „mediátorom“ s úlohou vyjednať dohodu s nádejnou nevestou. Pytač vstupuje na scénu až sekundárne. Ponúknutý závdavok, ani vyžiadaný ručník nesvedčia o ženskom nadšení. Do Marinho súženia napokon zasiahne nevesta, keď vyslovuje kľúčové slová a po nej ich potvrdí syn, aby len ostala doma. Potom nevesta prinesie ručník späť.

V poviedke *Vohlady* nie je výhodný sobáš pre ženu neodmietnutelným šťastím. Naopak, z modelu žensko-mužských vzťahov vyviera diferencovaná rovnocennosť, ktorá je vymedzená sférou pôsobenia. V tej emocionálnej panujú ženy, ktorým sa otvára priestor na ženskú svojbytnosť.

Črta *Pytačky* s podtitulom *Obraz z nášho folklóru* (Čajak, online) prináša epizodické dianie, v ktorom mladý Ondro Suchár zahorí láskou k priberčivej Kate Kušniarovej. Po dohode s matkou nájde spôsob, ako si ju získať, a tak aj na pytačkách byť úspešný.

Introdukcia objasňuje okolnosti ženby, v ktorých hlavnú úlohu inšpirátorky aj iniciátorky zaujima Ondrova matka. Ondrov záujem sa sústreďuje na síce chudobnú, no priberčivú a vrtošivú, ale zato pohľadnú Katu. Keď matka pობадá, že syn sa stráni spoločnosti v obave pred posmechom, vezme vec do vlastných rúk. Ženské „zbrane“ pozná a do ich tajomstiev vovádza aj syna, čím si získa jeho dôveru: „*Veď je to nič takô, čo ti povedala, veď ti hneď nemohla padnúť do náručia. Na dačo súca musí sa trochu pohrdiť,*

múdiriť, a len potom...“ (s. 5). Matkina stratégia vyvolať žiarlivosť u vyvolenej sa ujala. Sama pozná, akou je doma paňou: „*Dobre ho chytila a občankala, ved' ona vedie domácnosť a jej je posledné slovo*“ (s. 7). Ondro zas vie, že nechce byť obeťou v rukách ženy: „*Nechcem, aby sa ihrala so mnou ako mačka s myšou, ved' ona to ešte obanuje*“ (s. 6). Napokon v rozhovore s Katinou matkou je obom jasné, že prekážok niet, ved' rovnako aj u nich doma rozhoduje o vydaji žena.

Na pytačkách majú hlavné slovo matky a muži len asistujú. Kým otcovo znamenie Zuza nevyčká, sestrin názor je pre ňu rozhodujúcim. Prejavom všeobecného súhlasu žien sú ručník i závdavok. Ondro sa odhodlá vyznať zo svojich citov, až keď nadobudne istotu: „*Ach, či si ma len natrápila, či si mi to nemohla skôr povedať. – Chytil jej tvár. – Pozri na mňa. Veľmi, veľmi tá chcem*“ (s. 12).

V závere sa ostrie ženského kontrastu ešte raz vyhrotí a neočakávane vyústi do paradoxu: kým zaľúbená Kata spieva, Mara od zlosti a v hanbe žiali. Bola len ženským prostriedkom na vyvolanie žiarlivosti v inej. Paradoxne: Ondro sa hanby bál, no sám ju spôsobil. Po idylickom závere je v epilógu exponovaný afektívny výlev ukrivdenej ženskej postavy. Ako vidno, žena už nepredstavuje v tomto prípade ono „slabšie“ pohlavie.

Hlavnými aktérkami deja sú aj v tejto próze ženy, a tie v citovej oblasti panujú bezvýhradne.

Komparatívna časť

V druhej časti štúdie pristúpime k porovnaniu rodových tendencií v tvorbe J. Čajaka a M. Kukučina v kontexte obdobia realizmu a moderny v slovenskej literatúre, t. j. na prelome 19. a 20. storočia.

Zo štvorice krátkych próz z bračského obdobia tvorby M. Kukučina – *Parník*, *Baldo & Comp.*, *Svadba*, *Prvá zvada* – vyberáme ako reprezentatívnu vzorku dva rodovo koncipované tituly, a to črtu *Parník* a poviedku *Prvá zvada*.²⁵

V analyzovaných Kukučinových prózach je naznačený sproblematizovaný pohyb od hierarchicky usporiadaného patriarchálneho modelu k počiatkom rodovo diferencovanej duality. V biologicky determinovanej štruktúre rodiny, ktorú autor sujetotvorne rozvetvuje, má maternálna aj paternálna línia rodu svoje vymedzené funkcie: ženská sféra pôsobenia je orientovaná na súkromie (starostlivosť o domácnosť a výchovu detí) a mužská na verejné účinkovanie (obchodné transakcie i zveľaďovanie gazdovstva). V Kukučinovom patriarchálnom modeli sú ženy voči mužovi-patriarchovi v subordinatívnom postavení. Sústrednú úlohu v jeho koncepte zohráva rodové neutrum (deti), naznačujúce androcentrickú perspektívu (*Parník*) alebo perspektívu rodovej diferenciácie (*Prvá zvada*).

V prózach venuje autor pozornosť aj modalite maskulinity a femininity.²⁶ Napr.: v črte *Parník* sa uplatní mužská dobrodružnosť, smelosť, riskantnosť, ale v poviedke

²⁵ Prvým trom prózam sme sa podrobne venovali v predchádzajúcom výskume (HAJDUČEKOVÁ, Ivica: O aspektoch rodovosti v slovenskej ponovembrovej literatúre. In: *Slovenské pohľady*, roč. IV. + 130, 2014, č. 4, s. 104 – 108). Prózu *Prvá zvada* však analyzujeme prvýkrát.

²⁶ Ide o diferencovanie atribútov „mužskosti“ a „ženskosti“ v rámci polarizácie duality mužských a ženských postáv (HAJDUČEKOVÁ, Ivica: O aspektoch rodovosti v slovenskej ponovembrovej literatúre. In: *Slovenské pohľady*, roč. IV. + 130, 2014, č. 4, s. 108, pozn. 8).

Prvá zvada aj rozhodnosť, emocionálna vyrovnanosť, ktoré rozprávač podáva cez optiku žien. Ženskosť sa v nich profiluje cez pôsobivý vzhľad (krása vyličená opisom tváre, chôdze, držania tela) a emocionalitu prejavu.

Uvedené rozvinutie rodového aspektu je v próze **Parník** (Kukučín, online) založené na epickom zreťazení mužských postáv (Bore, Miče Kvočič, Luka, Pave a Jure Vapičovci, Niko Berčič) s fokálnou pozíciou rodového neutra (deti, Jakov), na ktorého konci sa ocitajú ženy (Čara, dcéra M. Kvočiča, a Jela Doricina), ale predstavené ako ženy epicky nadradených mužov, otcov alebo manželov. Mužské postavy, vrátane detskej, tak tvoria v konfigurovaní postáv androcentrickú os, ktorej krajné póly kompozične ohraničuje mužsko-ženský rámec (Bore – Jela).

Osobité postavenie mužov a žien umocňuje finále, do ktorého epická línia, v obraze lúčiaceho sa Nika Berčiča s Jelou Doricinou, ústi. Vzdŕľujúci sa parník so sebou odnáša aj binárne hierarchizovaný patriarchálny model, po ktorom ostal už len ženský prvok, aj to znefunkčnený, čo napokon podčiarkuje explicit: *„Každý sa vracia po práci, nábrežie sa vyprázdni. Iba čo odnášajú vrecia s múkou do magazínu dvaja-traja Vlasi. A Jela ešte stojí na predošlom mieste a mácha šatkou. Parník sa zvrtné vpravo, dolu kanálom, obchodiac prikre predhorie sv. Spiridiona, ktoré od juhu zatvára prístav. Už nevidno len komín – o chvíľu i on zapadne kdesi v more. Zostal iba chlp dymu, ktorý sa vznáša ako kadidlo nad kaplou a majákom sv. Spiridiona. Stojí chvíľu nehybno, ale len chvíľu – začne sa dlžitiť, od neho sa oddrapujú riedke strapy: ostatok ženie vietor predhorím, kde ho vonkomcom roztrhá v širokých korunách pokrkvaných olív.*

Jele sa vzdychlo a kráča k domu so sklonenou hlavou“ (s. 8).

Mužská postava však prekročením hranice priestoru nadobúda v záverečnej epickej sekvencii sujetotvorný potenciál.²⁷ Dynamicky nosnou sa tak v epickej štruktúre stáva paternálna línia, ktorá udáva ďalší smer pohybu. A zároveň sa v obraze rozdeleného páru roztvára priestor pre novú alternatívu – rodovo diferencovanú dualitu.

Rovnako aj v poviedke **Prvá zvada** (Kukučín, online) má ženský a mužský svet jasne vymedzené hranice. Epický rozpor sa v sujete zakladá na narušení hraníc mužsko-ženských sfér a príslušného rodového stereotypu, keď ženy chcú zasiahnuť do obchodných záujmov muža.

Prizrime sa rozvíjaniu epickej línie: od introdukcie, kde je predstavená postava šora Mičeho, ju tvorí opäť reťazec mužských postáv, ktoré spája úradné účinkovanie v mestskom dome. K nim priradené ženské postavy, počnúc šorou Klemou, ktorá epickú situáciu roznecuje, ale jej muž ju vzápätí hatí, sú situované do priestoru domácností a predsta-

²⁷ Na sujetotvornú funkciu mužskej postavy sme poukázali v predchádzajúcich štúdiách, ktoré sa venovali rámcovým častiam kompozície Kukučínových krátkych próz z tzv. jasenovského obdobia tvorby. Tento jav sme však v tejto etape výskumu ešte neinterpretovali z hľadiska rodovosti. (bližšie: HAJDUČEKOVÁ, Ivica: Výraz a význam rámcových komponém „jasenovských“ poviedok. In: *Kukučín v interpretáciách*. Zost. J. Gbúr. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2010, s. 50 – 58 alebo HAJDUČEKOVÁ, Ivica – JASINSKÁ, Lucia: Kompozičné osobitosti v próze M. Kukučina Na jarmok! (Kus života v estetickej štruktúre). In: *Reálna podoba realizmu*. Zost. M. Mikulová, I. Taranenková. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011, s. 184 – 198). Až výskum rodového aspektu potvrdzuje a zároveň odhaľuje širší semiotický dosah potenciálu mužských postáv na kompozičnú štruktúru u M. Kukučina.

vené ako gazdiné a starostlivé matky. Klema sa však chopí iniciatívy a podnecuje Keku, aby sa prizrela obchodným záujmom muža aj napriek tomu, že tým môže podkopať jeho autoritu. Nevesta, v strachu o existenciu sa rozhodne ho vyhľadať, ale obe doplácajú na to, že prekročením hranice zanedbali opateru detí. Keď Zane odhalí príčinu dcérinej nehody, rázne obnoví svoje kompetencie patriarchu: „*Ja keď som nie doma, chodím po svojej práci. Nie po klebetách, šora Kleme — po klebetách, prevracat' Keke hlavu. Pamätajte si — toho sa držte: až naveky!*“ *A stisnutú päst' podvihol vysoko nad hlavu. „Punica (testiná) v mojom dome nemá práva!“*“ (s. 22).

Epicky produktívna aktivita žien je v debovej línii zahataná. Prekračovanie hraníc rodovo funkčne vymedzených sfér je ženám neprípustné. Kontrastívne je rozvinutá aj situácia okolo malej Lukrice. Mužské postavy (Zane, šor Piero) nepodliehajúce vypätým emóciám ako ženy, ostávajú emocionálne vyrovnané a v kritickej situácii sú stabilizujúcim, epicky detenzívnym prvkom. Aj problém kupeckého podnikania sa rieši v pokojnom mužskom rozhovore. Keka ženskou intuíciou vycíti, že niet sa čoho báť, preto opäť nadobúda dôveru k autorite svojho muža. Epický rozpor sa uspokojivo vyrieši. Záverečná scéna potvrdzuje vzájomné porozumenie a súlad manželskej dvojice. Dualita podmienujúcich sa mužsko-ženských záujmov sa v závere stabilizuje.

V Kukučinovej južnoslovenskej próze z bračského obdobia je kategória rodu stváraná ako dynamická štruktúra, v ktorej patriarchálny model s nadradeným postavením muža buduje androcentrickú perspektívu. Obrazne povedané, v sujetovom priestore sa rozvíja kompozícia, v ktorej mužský kmeň rodostromu vetvením košatie do žensky plodonosnej koruny, navyše v božom požehnaní a iniciácii. Biologický aj sociálny aspekt rodu tvorí vzájomne sa podmienujúcu jednotu s presahom do kultúrnej sféry (výraznejšie v próze *Baldo & Comp.*). Do všetkých rovín rodovej štruktúry (výraznejšie v próze *Svadba*) preniká duchovný rozmer, ktorým sa rod axiologicky ukotvuje.

Na základe analýzy a interpretácie vybraných próz z tvorby J. Čajaka a M. Kukučina, autorsky spätých predovšetkým tematikou patriarchálnej dediny, môžeme epické aj rodové tendencie oboch autorov porovnávať:

a) kompozičná štruktúra a kategória epickej postavy (sledovanie dynamizmu ženských a mužských postáv):

V Kukučinových prózach sa epická štruktúra buduje zreťazovaním motívov a sekvencií, ale aj postupmi vetvenia, spájania a delenia v personálnej rovine a v jej rodovej štruktúre. Dynamickými článkami reťazca sú muži.

Prekračujúc hranice epického priestoru, plnia mužské postavy sujetotvornú funkciu. Ženské postavy, zachovávajúce časopriestorovo vymedzené hranice, majú ustálenú pozíciu, čím sú opakom mužov a inklinujú viac k lyrickému princípu. Dramatický princíp nie je v sledovaných prózach výraznejšie rozvinutý. Ten sa črtá v situačnom strete rodových záujmov alebo ostáva v rukách vyššej, osudovej moci, ktorá je iniciátorom hraničného konfliktu (napr. v *Baldo & Comp.*).

V koncipovaní epickej štruktúry sa J. Čajak, na rozdiel od M. Kukučina, upriamuje na jednoduché lineárne rozvíjanie debovej línie zodpovedajúcej protosujetu,²⁸ ktorý zostavuje priradovaním epizodických obrazov (bližšie pozri v próze *Zuza*). Kompozičné postupy zalo-

²⁸ ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 1984, s. 146 – 147.

žené na polarizujúcej kontrastivnosti, paralelizme či paradoxe a diametrálnej premene sú zdrojom estetického účinku, ktorý je ale oslabovaný priamočiarou explicitnosťou v rovine problémovosti. Technicky vyjadrené: tvorí tak v prirad'ovacom sklade epizód „studený spoj“.

Funkcia ženských a mužských postáv v Čajakových prózach je však rozdielna: kým ženské sú iniciátorkami, inšpirátorkami či aktérkami epického pohybu, vystupujú ako akčný, dynamizujúci činiteľ, mužské postavy sú viac reakčným, „súčinným“ prvkom s dramatizujúcim, graduálnym potenciálom. Vo výrazovej rovine sa pohybujú na osi emocionalita – expresivita s krajnými prejavmi ženského afektu (napr. *Pri oltári, Pytačky*) a mužskej agresie (napr. *Pri oltári, Ja si môj mliečnik nenačnem* aj *Z povinnosti*). Týmto spôsobom sú ženské i mužské postavy v epickom priestore obapolne komplementárne.

Čajakove postavy stvárnajú dynamický model symetricko-asymetrického vyvažovania rodového konštruktú. Postavy v ňom modeluje ako „prototypy“ alebo modelové typy. Ako naznačujú niektoré črty (*Ja si môj mliečnik nenačnem*), mužské postavy sú akoby vzormi vyššej moci a ženské zas predstavujú modely inšpiratívnej, iniciujúcej aj iniciatívnej (životodarnej) sily.

b) Kategória rodu: V prózach M. Kukučina je rod predstavený ako dynamická viacúrovňová štruktúra (s interferenciou biologickej, sociálnej i kultúrnej úrovne). Vyznačuje sa primárnou nadradenosťou patriarchu a androcentrickou perspektívou. Mužské a ženské roly sú v nej funkčne vymedzené a viažu sa na odlišné sféry pôsobenia, ktoré sa však vzájomne podmieňujú.²⁹ Ženské postavy predstavuje ako úslužné, estetické atribúty mužov a ako ženy-gazdiné a matky-varovkyne. Mužské určujú spoločenský status rodu a ich rola živateľa je viazaná na spoločensko-politické a hospodársko-ekonomické aktivity. Tomu zodpovedá aj modalita maskulinity a femininity.

Ženské a mužské postavy v prózach J. Čajaka tvoria v sujete jednoduchú rodovo polarizovanú epickú štruktúru. Duálna matrica s prirodzenou opozíciou muža a ženy predstavuje diferencovaný rodový model, v ktorom sú funkčné roly jasne vyhranené a zároveň komplementárne. Ich narušanie alebo popretie vedie v epickej línii k rozvinutiu problémovosti. Rola ženy-manželky a matky je zobrazovaná prevažne v úlohe opatrovateľky, ktorou prevažuje rolu muža-živateľa, okrajovo aj verejného činiteľa (*Špitál*). Doménou ženy je emocionálna sféra s presahom do spirituálnej (*Ja si môj mliečnik nenačnem, Pred oltárom*), ktorú v úlohe „mediátorky“ premost'uje, sprístupňuje. V rodovo koncipovanej kompozícii jej tak prislúcha funkcia svorníkovej postavy.³⁰ Mužskosť a ženskosť konverguje v intímnej zóne pohlavnej erotickej príťažlivosti, vďaka ktorej je sociálny aj biologický aspekt rodovosti v kontrapunktickej súhre.

Tradičná klasifikácia ženského a mužského princípu ako lyrického a epického je v prózach J. Čajaka „prepólovaná“. Iniciatívu aktívneho „činiteľa“ preberá maternálna línia, pričom paternálna je voči nej v „súčinnnej“ pozícii.³¹ Takáto duálna koncepcia rodu však v sebe nesie dramatický potenciál.

²⁹ Ako sa ukazuje v próze *Svadba*, ich funkčné zameranie je síce a priori dané, ale zároveň dynamické: osciluje medzi podradenosťou, rovnocennosťou aj totožnosťou funkcie ženy a muža, t. j. v modalite duálnej, binárnej či monadickej povahy.

³⁰ VŠETIČKA, František: *Stavba prózy*. Olomouc : Vydavatelství Univerzity Palackého, 1992, s. 26.

³¹ V tejto súvislosti možno poodkryť aj ďalšiu tendenciu: kým ženský prvok v tomto modeli zodpovedá transgresivite, tak mužský transcendentalite pohybu.

Z analyticko-interpretáčného a komparatívneho výskumu rodového aspektu v krátkych prózach J. Čajaka vyplýva, že jeho prínosom je nahradenie obrazu tradičnej hierarchizovanej binarity patriarchálneho modelu vzťahom diferencovanej duality, v ktorej subordináciu prvkov vystrieda ich komplementárna rovnocennosť. Do autonómneho postavenia sa tak dostáva sféra ženy s prevahou v emocionálnej zóne.

V prózach J. Čajaka je „prirodzenosťou“ to, po čom túžili a o čom snívajú v Jesenského prózach muži – neraz skrytí za „maskou dandyho“³² – keď potláčali strach pred spoločenským znevážením či nálepkou slabocha.³³ „*Ľy ste od prírody plaché v láske k mužskému, nesamostatné,*“ uvažuje Čurín v próze *Slovo lásky*, „*Možno, neskôr, keď budete všetky emancipované, budete aj vy počínať, ale nateraz je tak, že najprv musí zahovoriť duša mužského, potom zahovori vaša*“ (Jesenský, online). Rovnako aj Miloš Krátky v próze *Koniec lásky* hľadá v chúlостivej situácii oporu v emancipácii ženy: „*Hned'... Kult žien je nie viacej v móde. Emancipácia, rovnoprávnosť; teda odpustíte, že som si dovolil troška rovnosti. Chcem radu. Nemusíte vravieť nikomu, že som vás o ňu pýtal... Prosím, povedzte mi spôsob, prestať byť gavalierom bez toho, žeby neurazil jej márnomyseľnosť a žeby sa iné neradovali. Lutovať ju nebudú...*“ (Jesenský, online).

Rozvinutím dynamického potenciálu v maternálnej línii Čajakových próz sa narúša patriarchálny archetyp rodovej štruktúry. Prevaha emocionálnej zóny roztvára priestor pre protiklad emocionalita – expresivita, ktorý progresívne iniciuje pohyb od rodovej polarizácie k autonomite a od nej k vypätému antagonizmu. Do tohto rámca zapadá modernistický boj pohlaví, ktorý mužským postavám nasadí masku Don Juana alebo mizogýna v hre na nezáväznú lásku, prípadne vyhroť mužsko-ženské vzťahy do súboja dravca s korisťou.

No východiskom modernisticky stvárnených zmien je dualita rodového konceptu a jeho expresívny potenciál. Naň sa napája v medzivojnovnej literatúre napr. expresionistické stvárnenie mužského animalizmu (napr. M. Urban³⁴), ktorý smeruje k rozkladu žensko-mužského jadra rodovej matrice, ústiace v súčasnej feministickej literatúre až do ohrozenia fundamentálnej „matice“ (napr. U. Kovalyk³⁵). Dekonstrukcia polarizovanej

³² MIKULOVÁ, Marcela: Poetické šifry prozaika. In: JESENSKÝ, Janko: *Verše a próza*. Ed. M. Mikulová, V. Mikula. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011, s. 630 – 631.

³³ M. Mikulová vo svojej štúdii výstižne odhaľuje Jesenského taktiku v modernisticky ladených prózach zo začiatku 20. storočia: „Jesenský rezignoval na možnosť podať objektívnu správu o svete plnom klamu a pretvácky; (...). Volí opačnú stratégiu: využíva rôzne polohy autoštylizácie, mystifikácie, skrývania sa za masku a pózu. Rezignujúc na realistickú opisnosť, s obľubou využíva kontrast a paradox, ktoré príľahavejšie charakterizujú rozpor medzi vnútorným bytím a vonkajším zdaním.“ Poukazuje aj na spätosť tematického a látkového priestoru, keď o autorovi prezrádza: „Úprimne sa obával vlastného zlyhania v ľúbostnom vzťahu a najmä – „prázdna“ po láske“ (tamže, s. 630 – 632).

³⁴ Opierame sa o výsledky výskumu krátkych próz M. Urbana zo zbierky *Výkriky bez ozveny* (HAJDUČEKOVÁ, Ivica: Mužské postavy a kategória rodu v krátkych prózach Mila Urbana. In: *Zborník Oravského múzea 2012 – XXIX*. Dolný Kubín : Oravské múzeum P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne, 2012, s. 407 – 414).

³⁵ Vychádzame z výsledkov analýzy a interpretácie rodového aspektu v zbierke U. Kovalyk *Travesty šou* (HAJDUČEKOVÁ, Ivica: O aspektoch rodovosti v slovenskej ponovembrovej literatúre. In: *Slovenské pohľady*, roč. IV. + 130, 2014, č. 4, s. 104 – 108).

rodovosti neguje párovú heterogenitu a umožňuje jej homologizáciu, v rôznych variáciách kulminujúcu v súčasnej ženskej literatúre (napr. Z. Kepplová³⁶).

Ako ukazuje výskumný materiál umeleckých textov z prelomu 19. – 20. a 20. – 21. storočia, sledovanie rodového aspektu umožňuje poňať literárne texty aj ako artefakty. Pretože rozpad patriarchálneho modelu a jeho ďalší vývin literárna sféra veľmi citlivo reflektuje a v istej miere aj anticipuje, ponúka sa ako umelecky inšpirovaný podklad na výskum v oblasti genderológie. Semiotický presah za hranice literatúry smeruje nielen do sociálnej, historickej, či kulturologickej problematiky, ale vysiela impulz aj na dialóg literárnej vedy s metaetikou. Aj týmto spôsobom sa transdisciplinárne prieniky potvrdzujú a overujú svoju životaschopnosť.

Na základe výsledkov literárnovedného výskumu a z naznačených poetologických i semiotických súvislostí môžeme nakoniec abstrahovať a prehodnocovať aj literárnohistorický diskurz: J. Čajak svojou tvorbou nepochybne patrí do druhej vlny realizmu, t. j. do generácie autorov neskorého realizmu, tvoriac „svorník“ medzi (kriticko-)realistickými a modernistickými tendenciami v slovenskej literatúre. Je „strážcom“ tradície dedinského života, ktorý ani v prúde modernizmu neustrnul. Svojím modelom rodovo koncipovanej dedinskej society vykazuje paralely s archetypálnou dedinou M. Kukučina, ale svojbytnou: už v nej nedominuje paternálna línia, ani tematizovaná magická obradovosť so spirituálnou hĺbkou, ktorá je neodmysliteľnou súčasťou ľudovej filozofie, ale prináša invenčne transponovaný obraz dediny s expresívnym akcentom, ktorý problematizuje Kukučinov harmonický koncept. Vo vývine slovenskej realisticko-modernistickej prózy anticipuje nástup expresionistických tendencií, čo napokon potvrdzuje aj záverom románu *Rodina Rovesných*.³⁷ Je „kronikou“ doby, v ktorej sa romanticko-sentimentálna ako aj kriticko-realistická metóda prekonáva slohom „moderným“. Tvorbu J. Čajaka možno charakterizovať aj ako tvorivé rázcestie „in statu nascendi“, na ktorom sa bez dramatických výbojov priraduje minulé so súčasným k budúcemu.³⁸

Štúdia je vypracovaná v rámci úloh grantu KEGA 020UPJŠ-4/2013 *Aspekt rodu v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia*. Vedúci projektu Prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc.

³⁶ V tvorbe Z. Kepplovej sme sa venovali prozaickej zbierke *Buchty švabachom* (HAJDUČEKOVÁ, Ivica: *Ženy o ženách* (Rodový aspekt v súčasnej slovenskej literatúre). In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000*: Zborník materiálov z medzinárodnej vedeckej konferencie, konanej 20. – 21. septembra 2012 na FF PU v Prešove. Ed. M. Součková. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2013, s. 172 – 183).

³⁷ V jeho závere expresivita „zrkadlového obrazu“ (implicitne aj odrazu) samovraždy Vlada Rovesného už nie je len (novo)romantickým gestom, afektom plynúcim z nekontrolovanej vášne. Princíp odrazu na osi individuálne – spoločenské, ale aj „poklesnuté“ (nízke) – „elitárske“ (vysoké) vedie cez dekadentnú štylizáciu postavy až k expresivite presahujúcej hranice „moderného“.

³⁸ Na význam „prekračovania“ tradície vo viacúrovňovej konštrukcii románu upozornila vo svojej štúdii už D. Hučková (c. d., s. 217 – 229) a ako potvrdzuje výskum krátkych próz, nie je vlastná len románu *Rodina Rovesných*, ale je súčasťou širšieho tvorivého – ideovo zacieleného – gesta autora. Čajak ním prekonáva epicky koncipovanú tézovitosť a zároveň odráža epicky nedokonale realizáciu vzťahu determinácie a indeterminácie v umeleckej štruktúre (poukázali sme na ňu aj v priestore krátkych próz v rámci štúdie).

- ČAJAK, Ján: *Ja si môj mliečnik nenačnem*. Zlatý fond denníka SME 2009. [Online]. [cit. 1. 8. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1030/Cajak_Ja-si-moj-mliecnik-nenacnem/1
- ČAJAK, Ján: *Pred oltárom*. Zlatý fond denníka SME 2008. [Online]. [cit. 1. 8. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/626/Cajak_Pred-oltarom/1
- ČAJAK, Ján: *Zuza (Filmová látka)*. Zlatý fond denníka SME 2008. [Online]. [cit. 1. 8. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/351/Cajak_Zuza/1
- ČAJAK, Ján: *Špitál*. Zlatý fond denníka SME 2008. [Online]. [cit. 1. 8. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/391/Cajak_Spital/1
- ČAJAK, Ján: *Vtácie hniezdo*. Zlatý fond denníka SME 2008. [Online]. [cit. 1. 8. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/466/Cajak_Vtacie-hniezdo/1
- ČAJAK, Ján: *Vohlady*. Zlatý fond denníka SME 2008. [Online]. [cit. 1. 8. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/465/Cajak_Vohlady/1
- ČAJAK, Ján: *Pytačky*. Zlatý fond denníka SME 2008. [Online]. [cit. 1. 8. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/327/Cajak_Pytacky/1
- ČAJAK, Ján: *Rodina Rovesných*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1962.
- JESENSKÝ, Janko: *Novely*. Zlatý fond denníka SME 2009, [cit. 31. 5. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/12/Jesensky_Novely
- KUKUČÍN, Martin: *Baldo & Comp*. Zlatý fond denníka SME. 2009. [Online]. [cit. 7. 2. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/356/Kukucin_Baldo-a-Comp/1
- KUKUČÍN, Martin: *Parník*. Zlatý fond denníka SME. 2009. [Online]. [cit. 20. 1. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/336/Kukucin_Parnik/1
- KUKUČÍN, Martin: *Svadba*. Zlatý fond denníka SME. 2009. [Online]. [cit. 29. 1. 2013]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1007/Kukucin_Svadba/1

LITERATÚRA

- ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 1984.
- Dejiny slovenskej literatúry*. Zost. M. Pišút a kol. Bratislava : Obzor, 1984, s. 311 – 456.
- Dejiny slovenskej literatúry I*. Zost. I. Sedlák a kol. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2009 (a).
- Dejiny slovenskej literatúry II*. Zost. I. Sedlák a kol. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2009 (b).
- GBÚR, Ján: Realizmus v slovenskej literatúre (1880 – 1918). In: *Dejiny slovenskej literatúry I*. Zost. I. Sedlák a kol. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2009, s. 418 – 571.
- GBÚR, Ján – HAJDUČEKOVÁ, Ivica: Aspekt rodu v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia. In: *Gender in Literature. Rod v literatúre*. Ed. N. P. Soler, J. Gbúr. Košice : Faculty of Arts, P. J. Šafárik University in Košice, 2013, s. 315 – 354.
- HAJDUČEKOVÁ, Ivica: Výraz a význam rámcových komponém „jasenovských“ poviedok. In: *Kukučín v interpretáciách*. Zost. J. Gbúr. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2010, s. 50 – 58.
- HAJDUČEKOVÁ, Ivica – JASINSKÁ, Lucia: Kompozičné osobitosti v próze M. Kukučina Na jarmok! (Kus života v estetickej štruktúre). In: *Reálna podoba realizmu*. Zost. M. Mikulová, I. Taranenkova. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011, s. 184 – 199.
- HAJDUČEKOVÁ, Ivica: Mužské postavy a kategória rodu v krátkych prózach Mila Urbana. In: *Zborník Oravského múzea 2012 – XXIX*. Dolný Kubín : Oravské múzeum P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne, 2012, s. 407 – 414.
- HAJDUČEKOVÁ, Ivica: Ženy o ženách (Rodový aspekt v súčasnej slovenskej literatúre). In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000*: Zborník materiálov z medzinárodnej vedeckej konferencie, konanej 20. – 21. septembra 2012 na FF PU v Prešove. Ed. M. Součková. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2013, s. 172 – 183.
- HAJDUČEKOVÁ, Ivica: O aspektoch rodovosti v slovenskej ponovembrovej literatúre. In: *Slovenské pohľady*, roč. IV. + 130, 2014, č. 4, s. 104 – 108.

- HUČKOVÁ, Dana: Úsilie o autorskú osobitosť v kontexte tradície žánru (Ján Čajak: Rodina Rovesných). In: *Slovenská literatúra*, roč. 59, 2012, č. 3, s. 217 – 229.
- KICZKOVÁ, Zuzana: Rodové štúdiá na Slovensku. In: *Gender-rodovosť v pedagogickom výskume a praxi*. Zost. L. Macháček. Trnava : Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2006, s. 9 – 30.
- KICZKOVÁ, Zuzana: Koncepty rodovej identity v súčasnej feministickej diskusii. In: *Identita – Diferencia*. Zborník príspevkov zo 4. slovenského filozofického kongresu. Ed. R. Karul, R. Sťahel, M. Toman. Bratislava : SFZ pri SAV a FiÚ SAV, 2010, s. 31 – 58.
- MIKULOVÁ, Marcela: Generácia neskorého realizmu a nástup modernistických tendencií (1890 – 1918). In: *Panoráma slovenskej literatúry II*. Bratislava : SPN, 2005, s. 29 – 32.
- MIKULOVÁ, Marcela: Poetické šifry prozaika. In: JESENSKÝ, Janko: *Verše a próza*. Ed. M. Mikulová, V. Míkula. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011, s. 629 – 641.
- MRÁZ, Andrej: Literárna tvorba Jána Čajaka (inc. – predhovor). In: *Z povinnosti*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956, s. 9 – 22.
- SEDLÁKOVÁ, Katarína: Krajanská literatúra. In: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Zost. I. Sedlák. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2009, s. 718 – 758.
- ŠIMKOVIČ, Alexander: *Dielo Jána Čajaka*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1964.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry II (19. storočie a prvá polovica 20. storočia)*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2001.
- VŠETIČKA, František: *Stavba prózy*. Olomouc : Vydavatelství Univerzity Palackého, 1992.

PaedDr. Ivica Hajdučeková, PhD.
 Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie
 Filozofická fakulta UPJŠ v Košiciach
 Šrobárova 2
 040 59 Košice
 SR
 e-mail: ivica.hajducekova@upjs.sk