

K súčasnému stavu výskumu obdobia od romantizmu k realizmu so zameraním na tvorbu Gustáva K. Zechentera

MARTIN MICHÁLEK, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Vývinové obdobie doznievania romantizmu a počiatkov realizmu v slovenskej literatúre púta pozornosť slovenskej literárnej vedy už od chvíle svojej aktuálnej prítomnosti v dobovom literárnohistorickom kontexte. Teda od chvíle, v ktorej sa ešte nedali predpokladať nielen jeho budúce vývinové konzekvencie, ale často ani bezprostredne prichádzajúce udalosti a javy. O tejto „prechodnej“, hoci vtedy konkrétnejšie nezadefinovanej, literárnej perióde sa totiž začalo kriticky uvažovať skôr, ako sa stihla uzavrieť.

Priekopník modernej slovenskej literárnej historiografie Jaroslav Vlček (1860 – 1930) vo svojom prvom pokuse o systematické dejiny slovenskej literatúry, ktorým bola kniha *Literatura na Slovensku, její vznik, rozvoj, význam a úspěchy*¹ z roku 1881, nevníma ešte priamu kontinuitu medzi dvoma časovo susediacimi literárnymi konceptmi romantizmu a realizmu. Ich vzťah posúva skôr do polohy vzájomnej negácie. Teda realizmus chápe ako kvalitatívne hodnotnejšie popretie romantizmu. Fakt, že tento prístup mladého Vlčka nie je prinajmenšom vedecky korektný, ale ani spravodlivý, možno vysvetliť práve jeho osobnou zainteresovanosťou na hodnotenom procese. Vlček bol v tom čase ešte jeho aktívnou súčasťou, čo zvyšovalo riziko straty kritického odstupu. Dôležitú úlohu tu nepochybne zohrala i jeho potreba vymedziť sa voči romantizmu generačne. „Dialektický duch zaplavil veľký ten kraj podtatranský, napjal síly, rozpoutal vášň, stavěl povětrné zámky, rozrušil společnosti, zachvátil literaturu.“ (s. 91), nekompromisne konštatuje Vlček. No už vo svojej nasledujúcej práci *Dejiny literatury slovenskej*² (1889 – 1890), ktorá je komplexnejším a i omnoho koncepcnejším pojednaním o dejinách slovenskej literatúry, Vlček vníma prechodnosť literatúry ako postupné prelínanie sa, vzájomnú koexistenciu, ale i konkurenciu „veteránov“ s novým „mladým dorastom“. Toto generačné rozčlenenie pritom nerobí ani tak podľa kritéria veku autorov, ako podľa kritéria ich tvorby. Zatiaľ čo tvorbu „veteránov“ vidí v jej kontinuite s romantickou predrevolučnou tradíciou, u „mladých“ autorov podčiarkuje ich odpútavanie sa od tejto tradície. Treba však zároveň podotknúť, že pozorovanú zmenu Vlček napriek tomu ešte vývinovo nevyhodnocuje. V poézii osobitne vyzdvihuje Ľudovíta Kubániho, ktorý mu „je z básnikov prvej vrstvy poštúrovskej jediný dozrievajúci talent“³. V próze popri úlohe Kalinčiakovej Reštavrácie podčiarkuje opäť Kubániho, ale i Zechenterove práce.

Podiel Gustáva K. Zechentera na podobe literatúry rokov šesťdesiatych až osemdesiatych si Vlček všíma v oboch prácach. Venuje mu v nich dokonca priestor akéhosi portrétneho odstavca, v ktorom krátko, ale hutne, charakterizuje jeho dosiahnuté výsledky. Osobitne si pritom v Zechenterovej tvorbe cení humor a jeho zábavnú funkciu. Tá

¹ VLČEK, J.: *Literatura na Slovensku, její vznik, rozvoj, význam a úspěchy. Příspěvek k dějinám písemnictva československého*. Praha 1881.

² VLČEK, J.: *Dejiny literatury slovenskej*. Turč. Sv. Martin 1933.

³ VLČEK, J.: C. d., s. 313.

u Zechenterových predchodcov len veľmi ťažko súperila s jeho didaktickou funkciou. V Literature na Slovensku Vlček konštatuje: „Gustav Kazimír Zechenter (...) je prvým slovenským humoristom. Humor jeho je ryze domáci, po látke i formě pôvodní a neodolatelný. Dávid Šťúbrik, Študenti, Stonoha v kúpeľoch, Upečený kocúr, Slúčkove nehody, nebo jeho Žarty a rozmary jsou *neomylný prostředek proti světobolu*. Jim podléhá i záhumčivec sebe zarytější.“ (s. 241, podč. M. M.)

V Dejínach literatúry slovenskej k podobnému hodnoteniu Zechenterových humoristických daností dodáva už i odvážne tvrdenie, že „v druhej literatúre Zechenter bol by už vychytenou literárnou osobnosťou“⁴. Zreteľnejším sa tak stáva fakt, že napriek Vlčkovej empatii sa v jeho dobe Zechenterov podiel na transformovaní literárneho konceptu pravdepodobne ešte nepociťoval.

„Od Zechentera vede priímá cesta ke Kukučínovi“

A. Pražák

Staršou prácou, ktorá programovo a podrobne mapuje obdobie prechodu od romantizmu k realizmu v slovenskej literatúre je kniha Vlčkovho žiaka a nasledovníka Alberta Pražáka. Jeho Literární Slovensko let padesátých až sedmdesátých⁵ je pokusom o systematické utriedenie dobového materiálu a následné zhodnotenie vymedzenej etapy slovenského literárneho vývinu. Pražák sa pritom neobmedzuje len na procesy výsostne literárne, ale ako ich neoddeliteľné pozadie hodnotí i spoločenské a politické udalosti. Preto najskôr sumarizuje podmienky literárneho vývinu (politické, tlačové, jazykové, cirkevné a pod.), a až potom samotné literárne dianie (od literárnej teórie, cez pôvodnú tvorbu, po preklady). Pozoruhodným sa pri čítaní Pražákovej práce ukazuje tento fakt: nielen autorom zvolená štruktúra, ale už samotná povaha hodnoteného materiálu naznačuje, že literárny vývin troch „porevolučných“ desaťročí sa ťažko striktne diferencuje a kategorizuje, a ešte ťažšie uvádza do lineárnej postupnosti. Zdá sa, akoby nesmeroval kontinuálne z minulosti do budúcnosti, ale skôr víril v relatívne obmedzenom priestore, na viacero pokusov hľadajúc nové východiská. V tomto období „prechodu a epigónstva“, ako ho sám Pražák nazýva, žijú vedľa seba s rovnakou intenzitou tak vyčerpávajúce sa epigónske tendencie, ako i novinky s nejasnou budúcnosťou a trvácnosťou. Navyše doktrínárske postoje romantických „otcov“, ktorí aktívne zasahovali do kreovania literatúry ešte i na konci sedemdesiatych rokov, posúvajú konečné rozhodnutie o smerovaní postromantickej literatúry podstatne ďalej, ako by sa dalo očakávať.

Práca teda postihuje široké spektrum literárnej tvorby, často i bez ohľadu na jej literárno-estetickú mohutnosť. Je preto cenným zdrojom, ktorý prináša zmienku i o takých autoroch a textoch, ktorí v neskorších literárnohistorických syntézach neboli, z rôznych dôvodov, bráni do úvahy. Hoci Pražák nevyhnutne reprezentuje medzivojnový pohľad z českej strany, pod tlakom ktorého napríklad podraduje slovenskú literatúru literatúre

⁴ VLČEK, J.: Dejiny literatúry slovenskej. Turč. Sv. Martin 1933, s. 320.

⁵ PRAŽÁK, A.: Literární Slovensko let padesátých až sedmdesátých. Praha 1932.

českej, je jeho Literární Slovensko... syntézou, ktorá vzhľadom na svoju materiálovú zaostrenosť stojí za povšimnutie a ktorej kritické prečítanie prináša viaceré zaujímavé poznatky.

Jedným z nich je i zistenie, ktoré sa viaže k terminologickej problematike v literárnej dejinnej periodizácii a je preto i pre výskum postromantizmu podstatné. V súvislosti so stavom slovenskej literárnej teórie v päťdesiatych až sedemdesiatych rokoch 19. storočia uvádza Pražák zaujímavý fakt akejsi terminologickej nezhody v dobovom chápaní romantizmu, keď sa tomuto pojmu prisudzovali vlastnosti prislúchajúce v neskoršej literárnoteoretickej praxi skôr realizmu. Naznačuje totiž, že v rétorike otcov slovenského romantizmu sa práve týmto pojmom často argumentuje v nezvyčajne negatívnom zmysle, ktorý je prisudzovaný súdobej literatúre západnej proveniencie. Pričom „západný romantizmus“ sa tu vníma ako invazívny prvok, ktorý deštruuje slovanskú a slovenskú podobu slovesnosti svojou skazenosťou a prízemnou realisticnosťou. Pražák, podobne ako už pred ním i Vlček, poukazuje na to, že Ľudovít Štúr už v päťdesiatych rokoch⁶ napríklad Byronovi vyčítal, že „zhanobil kresťanstvo a tím i človečenstvo oplzlou pohan-skou romantikou“.⁷ Jozef M. Hurban v rokoch sedemdesiatych ako kritik ohlasujúcej sa generácie „synov“ takisto považoval prekračovanie kresťanských ideálov mravnosti v ich tvorbe za neprípustné: „Banšellův a Országhův Napřed byl mu ‚kaluží západní romanti-ky‘ (...)“.⁸

Pražák teda upozorňuje na špecifickosť dobového vnímania slovenského romantizmu ako literárneho konceptu, silne kresťansky ukotveného v priestore slovanského a konkrétnejšie slovenského ľudu a jeho kultúrno-estetickéj tradície. Tým, podľa neho, nadobúda iný rozmer a obsah, aký mal v tom čase romantizmus vo svetovej literatúre. Nehovoriac už o tvorivých mantineloch, ktoré s tým boli nevyhnutne spojené.

To, že na Slovensku už za Štúra existovalo vedomie limitov romantizmu, je pre Pražáka ďalším dôležitým faktom. Podčiarkuje teda prelom vývinu estetického uvažovania o literatúre a jej funkcii – prechod od konzervatívnych názorov Jozefa M. Hurbana k sve-toobčianskym („prozápadným“) postojom A. B. Vrchovského, J. Maróthyho, či K. Kuzmányho. „Proti hrozícímu hnutí a krnění vdechovali Slovensku nebojácně ozón cizích myšlenek a forem a spatřovali v tom jedině možnou národně literární hygienu, posilující slabost a neduživou chudost domácích slovesných fondů.“ (s. 123) Prakticky sa však tieto ideály ešte dlhý čas nerealizovali.

Gustáva K. Zechentera vníma Pražák ako výraznú tvorivú osobnosť, neoddeliteľne spätú s porevolučným nástupom a vývinom krásnej prózy. Oceňuje ho predovšetkým ako výborného cestopisca: „Zechentera jako cestopisce nedostihl žádný slovenský současník, třeba se jich pokoušelo o cestopis dosti mnoho.“⁹ Zdôrazňuje, že ani v tomto žánri Zechenter na jednej strane nezaprel svoj humor a na strane druhej básnickú obraznosť. Obe polohy sa podľa neho snúbia hlavne v typických opisných prirovnaniach. Neobchádza ho

⁶ Má tu na mysli Štúrovu prácu „O národních písních a pověstech plemen slovanských“ vydanú v Prahe roku 1853.

⁷ PRAŽÁK, A.: C. d., s. 119.

⁸ PRAŽÁK, A.: C. d., s. 122.

⁹ PRAŽÁK, A.: C. d., s. 261.

však ani ako významného autora krátkych prozaických žánrov, v ktorých sa mu ako jednému z mála darilo v novom šate zachytiť ducha doby. Je pozoruhodné, že Zechenterov spisovateľský talent Pražákovi evokuje schopnosti J. Nerudu, ktorý konkrétne krátke žánre „uviedol“ do českej literatúry podobne ako Zechenter do literatúry slovenskej. Podobnosť vidí v ich spôsobe zobrazovania, najmä v opise. Nazdáva sa, že mnohé zo Zechenterových textov majú charakter fejtónu – útvaru takého príznačného pre Nerudu prozaika.¹⁰

V súvislosti s tvorivou metódou uplatňovanou práve v krátkych žánroch všimá si Pražák i Zechenterovo najmonumentálnejšie dielo *Vlastný životopis*. Považuje ho za významný prameň, ktorý jednak referuje o autorovom živote a odhaľuje veľa z dobovej reality, ale napovedá tiež o zdrojoch, z ktorých Zechenter čerpal v beletristickej tvorbe. Jej autobiografický rozmer je totiž nesporný a *Vlastný životopis* ho iba potvrdzuje. Konvergentnosť Zechenterovej publicistickej, beletristickej a autobiografickej tvorivej stratégie vníma Pražák na pozadí *Vlastného životopisu* takto: „Byl to vlastně nekonečný feuilleton, mosaikově skládaný ze skutečných fakt a improvizovaných beletristických úlomků, jak tvořil feuilleton i Neruda, a proto mnohá místa i odtud lze přímo položit vedle jeho některých literárních prací, na př. lov na medvědy vedle Lipovianské maše, při čemž i obrazy a výrazy souvisejí. Řada figurek a situací v Zechenterových pamětech a humoreskách jsou z téhož materiálu, takže autobiografii by bylo možno rozvést v řadu dalších literárních prací. Vše mělo u Zechentera týž zdroj, zážitek ze styku s lidmi, jež pojímal s očišťujícím humorem lékaře a filosofa, přesvědčeného o lidské nicotě a absolutní rovnosti významných i bezvýznamných.“ (s. 273)

Niektoré zážitky, premenené na literárne motívy, majú navyše zaujímavý osud románov. Migrujú Zechenterovou tvorbou dlhodobo. Pražák tu upozorňuje na určite najtypickejší príklad, ktorým je viacnásobne zliterárnená príhoda z poľovačky na medveďa. Prvýkrát sa objavila už v roku 1857 v českom časopise *Živa V* ako „Medvědí polovačka na Slovensku“. Neskôr, v almanachu *Tábor* (1870) pod názvom „Poľovačka na medveďa“ a napokon ako textotvorne dôležitá epizóda v *Lipovianskej maši* (1874). V roku 1877 sa stala i súčasťou Francisciho výberu zo Zechenterových próz *Zozbierané žarty a rozmary*. Pražák upozorňuje, že konkrétne tento motív putoval azda i medziliterárne a stal sa podnetom pre jednu z epizód v *Němcovej Chyži pod horami*. Napokon bola to práve Božena Němcová, kto Zechenterov text uverejnený v *Žive*, preložil do češtiny.

Za kategóriu, ktorá zastrešuje Zechenterovu tvorbu a ktorá nachádza odozvu u čitateľov, ale i ďalších autorov, považuje Pražák humor. Jeho charakter je tiež do veľkej miery odvodený z autobiografickosti materiálu, ktorý Zechenter literárne spracúval. I preto mal tento humor pečať prirodzenosti a vierohodnosti. Autor sa k nemu osobne hlásil a často ho nepriamo vzťahoval na svoju vlastnú osobu, ktorá sa nebránila byť jeho priamym terčom.¹¹

¹⁰ Konkrétne paralely v tvorbe G. Zechentera a J. Nerudu by si zaslúžili samostatnú pozornosť. K tomu pozri napr.: štúdie v zborníku *Realismus a modernost. Proměny v české próze 19. století*, Praha 1965.; JANÁČKOVÁ, J.: *Česká literatura 19. století. Od Máchy k Březinovi*, Scientia, Praha 1994.; KRULÁKOVÁ, A.: K typologickým súvislostiam G. K. Zechentera-Laskomerského a J. Nerudu. *Studia Akademica Slovaca*, 20, 1991.

¹¹ V mnohých prípadoch sa Zechenterov humor správa ako bumerang, ktorý sa vracia k svojmu pôvodcovi a často ho i nekompromisne zasahuje.

„Zechenterův humor plynul přirozeně ze situací a z kresby jednotlivých figurek, byl nestrojený a nenásilný, opravdový prožitek z pozorování drobných lidí a osobitý produkt humorného lékaře, jenž se dovedl povznést nad tragikomickou lidskou úlohu se smíchem, jako se nad ní dovedl se soucitnou moudrostí i zamysliť.“ (s. 263)

Na margo faktu, že sa Zechenter rýchlo stával na tomto poli vzorom, Pražák dodáva:

„Zechenterův humor nakazil několik slovenských současníků touhou po nápodobě, zejména Viléma Paulinyho-Tótha, jenž pod pseudonymem Amaranth, Mydloslav Věchtovič, Rozmarín a j. snažil se podobně zásobovati soudobé humoristické podniky.“ (s. 264)

Zhrňujúco sa dá povedať, že Pražák okrem neobvyklého pripodobnenia k Nerudovi hodnotí Zechentera v štandardných kategóriách a vzhľadom na celkový ráz práce Literárnej Slovensko... nezachádza do analytickejšieho posúdenia jeho konkrétnych textov, prípadne ich vplyvu na ďalší vývin súdobej slovenskej literatúry.

Na tomto mieste azda možno pripomenúť, že ani napriek dlhodobému sústredenému záujmu slovenskej literárnej vedy o obdobia romantizmu a realizmu, ktoré sú pociťované ako ťažiskové obdobia literárneho vývinu u nás, o literárnej tvorbe Gustáva Kazi míra Zechentera nemáme dodnes vedeckú monografiu. Žánrový charakter monografie má však iba kniha autorov L. Ivana a J. M. Nového z roku 1955, ktorá bola prvým zväzkom edície Priekopníci našej prítomnosti publikovanej vo vydavateľstve Osveta v Martine.¹² Štruktúra tejto publikácie je však členitá, a pretože sa na relatívne malom priestore venuje všetkým osobnostným i umeleckým stránkam všestrannej Zechenterovej osobnosti, nevytvára si možnosti dôslednejšie sa zaoberať jeho literárnou tvorbou, ktorá je z pohľadu literárnej vedy kľúčová. Napokon prezentovaným zámerom vtedy len rodiacej sa edície bolo skôr v širokom publiku popularizovať z rôznych dôvodov zabudnuté tvorivé osobnosti slovenského intelektuálneho života. I samotný fakt, že sa práve Zechenter stal predmetom tohto zámeru, nasvedčuje, že potreba návratov je v jeho prípade dlhodobejšia a azda trvalo aktuálna.

Spomenutá „populárna monografia“ je však napriek svojej podobe materiálom, ktorý je svojím spôsobom využiteľný i v špecifickom literárnohistorickom skúmaní. Dr. Zechentera si všíma v komplexnosti: nielen (ba dokonca ani nie prvorado) ako spisovateľa, ale i ako exaktne vzdelaného i zmyšľajúceho človeka – lekára, nadšenca prírodovedy (geológie a mineralógie), cestovateľa. Práve tieto širšie súvislosti života sú pri postihovaní jeho umeleckej dráhy často plodným vodidlom literárneho bádania.

Zechenterovu literárnou tvorbou sa autori zaoberajú len okrajovo, v prehľade jeho publikačných aktivít stručne komentujúcom najvýznačnejšie diela. Dôraz pritom navyše kladú na cestopisy. Upozorňujú na kvalitu jeho umeleckého opisu, ktorý dodáva tvorbe charakteristický odtieň novej tvorivej metódy, vyčleňujúcej Zechentera z prostredia literárneho romantizmu. Aj keď bez konkrétnejších argumentov, podčiarkujú jeho približovanie sa k realizmu: „Zechenter patrí medzi prvých spisovateľov, ktorí uviedli tento nový, zdravý smer do našej literárnej tvorby“.¹³ Cenná je výberová bibliografia v závere

¹² IVAN, L. – NOVÝ, J. M.: G. K. Zechenter. Martin, Osveta 1955.

¹³ IVAN, L. – NOVÝ, J. M.: C. d., s. 34.

knižy, pretože odkazuje aj na texty, ktoré sa zaoberajú práve mimoliterárnymi stránkami života a diela Gustáva K. Zechentera.

„So smiechom lúčil sa s jednou etapou vývoja spoločnosti.“

O. Čepan

Osobitnú kapitolu v slovenskej literárnej historiografii i literárnej teórii, vzťahujúcej sa k obdobiam slovenského romantizmu a realizmu, predstavuje výskumná práca Oskára Čepana. Ten sa spomenutou problematikou zaoberal dlhodobo a oblúk jeho práce, ktorá sa hlavne ku koncu nebránila ani sebarevii, možno považovať za jedno zo zásadných východísk aktuálneho skúmania. Hoci svoje bádateľské úsilie nestihol naplno zavŕšiť, podal Čepan svoje, preňho tak príznačne zosystematizované poznatky vo viacerých syntetických literárnohistorických prácach, ale i v čiastkových a analytickejších kratších textoch, ktoré výberovo reflektovali tvorbu toho-ktorého výseku literárnych dejín, či toho-ktorého autora.

Z najucelenejší Čepanov text, ktorý sa venuje prechodnému obdobiu od romantizmu k realizmu, treba považovať jeho rozsiahlu kapitolu Rozklad romantizmu v treťom zväzku tzv. akademických Dejín slovenskej literatúry z roku 1965.¹⁴ Pre naše skúmanie poromantických vývinových tendencií je tu dôležitý najmä jeho rozbor prózy. Z pohľadu vývinu literárnych druhov na prechode od romantizmu k realizmu totiž Čepan hodnotí ako významný predovšetkým podiel nastupujúcej prózy, ktorá sa hlavne čo do kvantity významne podieľala aj na širších dobových zmenách. „V podstate všetky pozoruhodné zmeny v literatúre porevolučného obdobia odohrali sa v oblasti prózy.“¹⁵ Možno povedať, že Čepanove argumenty podporujúce citované tvrdenie sa sústreďujú predovšetkým okolo niekoľkých charakteristík, ktoré vníma ako veľmi príznačné pre dobový literárny vývin. Sú to: žurnalizmus, vnútorné napätie subjekt – objektového vzťahu, detailizácia, humor. Z nich vyrastajú niektoré ďalšie (svojím spôsobom odvodené) atribúty literárnej tvorby: krátka forma, asujetovosť, syntetizujúce rozprávanie, dynamický jazyk. Tieto nové tendencie postupne spôsobovali napätie s predošlou literárnou praxou. Hoci „Nie všetko, čo rozkladalo romantizmus, bolo príspevkom k vytvoreniu predpokladov nástupu literárneho realizmu“¹⁶, žánrová štruktúra prózy sa dostávala do vnútorného rozporu s ideovo-estetickou líniou romantizmu, z tradície ktorej vyrastala. Vznikali predovšetkým jej dve hlavné línie: historická a spoločenská próza.

Čepan upozorňuje na fakt, že práve subjekt – objektový dualizmus, príznačný pre štúrovský romantizmus ako úsilie o „objatie ducha s predmetnosťou“, sa vzhľadom na vzostup žánrov historickej a spoločenskej prózy stával neudržateľným. Roviny subjektu (subjektívnosti) a objektu (objektívnosti) sa nevyhnutne začali od seba vzdďaľovať tak, ako sa stávali atribútmi príznakovými pre spoločenskú a historickú prózu. Subjekt –

¹⁴ ČEPAN, O.: Rozklad romantizmu. In: Dejiny slovenskej literatúry III. Literatúra druhej polovice devätnásteho storočia. Bratislava, SAV 1965, s. 19 – 319.

¹⁵ ČEPAN, O.: DSL III., s. 182.

¹⁶ ČEPAN, O.: C. d., s. 185.

objektový vzťah integrovaný hlavne v romantickej poézii vďaka idealizácii a ideologizácii zobrazovaných tém a hrdinov do prestupujúceho sa celku („objatia“), sa s novou žánrovou profiláciou prózy rozostupoval na dve strany. Subjektívnosť sa stáva atribútom spoločenskej prózy, ktorá si vyberá z aktuálnych, a teda fakultatívnych udalostí prítomnej reality – z faktov spoločenského života. Objektívnosť je naproti tomu nevyhnutným atribútom prózy historickej, ktorá čerpá z tradíciou petrifikovanej historickej skutočnosti. Hoci túto umelecky pretavuje do konkrétneho literárneho tvaru, ťažko k nej môže pribalovať i reflexiu udalostí aktuálnych, pretože sa tým vystavuje riziku diletantského narábania s predlohou. Inými slovami: Čepan ukazuje, že poromantickí prozaici sa mimovoľne rozhodovali pre jeden alebo druhý člen subjekt – objektového vzťahu, a to aj napriek tomu, že boli stále nositeľmi alebo prinajmenšom priamymi dedičmi jeho štúrovskej koncepcie. Aj keď teda spoločenská i historická próza tohto obdobia mali spoločné korene v romantickej historickej próze, splyvanie ich ideových intencií už nebolo dost dobre možné. Spoločenská poviedka prirodzene tendovala k väčšej aktuálnosti a opúšťala historické motivácie svojich tém. A tak hoci sa i naďalej pociťovala potreba textov, ktoré by plnili funkciu národnej agitácie, od začiatku šesťdesiatych rokov už nemali v pôvodnej romantickej podobe reálnu odozvu. „Je charakteristické, že dotváranie a rozklad romantickej koncepcie literatúry prejavoval sa nápadne presunmi vo vzťahu všeobecných a čiastkových javov, v rozklade vyšších celkov na detaily.“ (s. 191)

Nedôvera k historickým zdrojom beletristického materiálu sa pretavila tiež do tendencie fragmentarizovania zobrazovaných javov a praktického uplatňovania ďalšieho nového tvorivého postupu – detailizácie. Ako prvý ho podľa Čepana realizoval L. Kubáni, ktorý si uvedomoval, že (v opozícii k histórii) „jedinou istotou vo svete premenlivých hodnôt je epizodický výsek zo skutočnosti, jej detail, ktorý je mimo tradície i mimo výhľadov do budúcnosti“.¹⁷ To, čo je minulé a tradičné, pôsobí monumentálne. Je nekonkrétne a často i umelecky neúčinné. Naopak fragment prítomnosti je konkrétny, aktuálne prítomný, a teda živý – umelecky dynamický. Detailizácia je pre Čepana jedným z hlavných atribútov tretej žánrovej kategórie poromantickej prózy, ktorá vznikala popri historickej a spoločenskej próze – kategórie krátkych žánrov. „Popri týchto prúdoch (historickej a spoločenskej próze, pozn. M. M.), ktoré napriek umeleckej sterilnosti boli nadlho v strede vývinu, vytvárala sa tradícia krátkych foriem. V nich sa najdôslednejšie rozkladali prvky romantizmu a kompozičných schém. Pod tlakom modernejšieho chápania humoru a paródie odkryli sa tu nezhody medzi obsahom a formou spoločenských javov. Literárna postava sa dostávala na prirodzený, ľudský základ. Miesto nudnej deskripcie zaujal živý dialóg a princíp rozprávania, ktorý stmeloval oslabenú sujetovú osnovu. Predstaviteľom tejto línie po Ľudovítovi Kubánim bol Gustáv K. Zechenter-Laskomerský. Z tohto prúdu začiatkom osemdesiatych rokov vyrástli Kukučínove literárne začiatky.“ (s. 186)

Možno si všimnúť, že v tomto krátkom, ale veľmi výstižnom hodnotení krátkych prozaických žánrov Čepan vlastne pomenúva ich kľúčové znaky. Postihuje ich žriedlo – žurnalistický publikačný priestor, z ktorého sa vysúvali do beletrie, ich humoristickú intenciu a z nej plynúcu dynamickejšiu podobu použitého jazyka, novú podobu postavy,

¹⁷ ČEPAN, O.: DSL III., s. 247.

funkciu detailu a rodiaceho sa asujetového rozprávania, ktoré bolo ovplyvnené práve pôvodne žurnalistickým charakterom textov. Na inom mieste Čepan tie-ktoré krátke žánre radí do dvoch kategórií. Zatiaľčo mozaiku, noveletku a arabesku hodnotí skôr ako romantické rezíduá, tie zo žánrov, ktoré sú priamo odvodené od ich domovského prostredia – publikačného priestoru novín, považuje už za postromantické novotvary, ktoré sa uvoľňovali od romantickej tradície a niesli vo svojom vnútri väčšiu slobodu umeleckého vyjadrovania. „Kratke formy prózy, najmä besednica, naznačili v tomto období jednu zo schodných ciest jej ďalšieho vývinu.“¹⁸

Príznačné pre citovaný odstavec je tiež to, že v ňom autor krátke žánre situuje do stredu prozaickej línie Kubáni – Zechenter – Kukučín, čím podčiarkuje význam ich sprostredkovateľskej funkcie na ceste slovenskej literatúry k realizmu. Personálne obsadenie tejto línie navyše poukazuje na podiel Gustáva K. Zechentera na tejto ceste. Práve s jeho osobou sa totiž rozvoj krátkych žánrov neodmysliteľne spája. I preto ich Čepan ďalej podrobnejšie skúma práve na tvorbe Gustáva K. Zechentera – Laskomerského.

Čepan tu vlastne rozvíja už staršie úvahy na margo Kukučínových literárnych vzorov. Totiž to, čo Kukučina odlišuje od jeho predchodcov (aj Kubániho a Zechentera) postrehol už, azda ako prvý, Jaroslav Vlček vo svojich Dejinách literatúry slovenskej, keď na margo jeho (vtedy len začínajúcej) tvorby konštatoval: „Kukučín spočiatku iba fotografoval, kreslil; ale skoro prišla i kompozícia, a to kompozícia umelecky zrelá. Jemu zpod pera všetko rastie a rozvíja sa prirodzene, či osoby, či dialog; je to plastika taká vypuklá a živá, ako život sám.“ (s. 360)

Inými slovami možno povedať, že Kukučín uviedol samostatné obrazy, ktorých zachytenia boli schopní už i Kubáni a Zechenter, do pohybu. Ich jednotlivé „zábery zo života“ nadobudli u Kukučina súvis, dynamiku, dej. Tak ako súvislý sled obrazov, me- niac v pohybe svoju estetickú kvalitu, vytvára celok filmu.

„...medzi tým čo bolo a čo je.“

J. Noge

Pre väčšinu odborných prác, reflektujúcich tvorbu Gustáva K. Zechentera-Laskomerského, je príznačné, že v nich autori konštatujú dôležitosť skúmaných textov pre udržanie kontinuity literárneho vývinu. V najrôznejších variáciách sa tak objavuje spoločná myšlienka, že Zechenterovo dielo predstavuje akýsi „svorník“ medzi literárnymi obdobiami romantizmu a realizmu. Tento „svorník“ pritom nie je vnímaný len ako symbol, ale na základe konkrétnejšej textovej analýzy sa mu prisudzuje i reálny význam v prechodnom období. Július Noge v úvodnej štúdii k výberu zo Zechenterovho diela z roku 1988¹⁹ dôkladnejšie rozvíja túto tézu s tým, že najprv poukazuje aj na niektoré životné súvislosti, ktoré Zechentera stavajú do špecifického postavenia medzi jeho generačnými vrstovníkmi. Hoci sa môže zdať, že životné okolnosti literárneho vývoja autor-

¹⁸ ČEPAN, O.: C. d., s. 255.

¹⁹ NOGE, J.: Dielo G. K. Zechentera-Laskomerského – svorník medzi romantizmom a realizmom. In: ZECHENTER-LASKOMERSKÝ, G. K.: Dielo I. Bratislava, Tatran 1988, s. 9 – 23.

skej osobnosti nemusia byť rozhodujúce, v tomto prípade je naozaj dôležitý brat' na ne zreteľ. Tak, ako to aspoň náznakom robí i Noge v spomenutom texte. Uvádza totiž niekoľko významných faktov, ktoré bude potrebné nielen zaznamenať, ale i obšírnejšie okomentovať a zosumarizovať. Ich komplexnejší celok by mal jasnejšie poukázať na externé (životné) okolnosti, ktoré formovali tohto „neromantického romantika“.

J. Noge poukazuje predovšetkým na Zechenterov pôvod. Ďalej na jeho vzdelanie, povolanie i záujmy. Všetky tri okruhy skúsenosti boli netradične exaktného charakteru a výrazne formovali svetonázor, vybočujúci v konečnom dôsledku z línie romantickej tradície pestovanej jeho generačnými spolupútnikmi. Zechenter pochádzal z rodiny banského správcu. Jeho rodinné prostredie sa teda zásadne líšilo od prostredia, ktoré obklopovalo jeho vrstovníkov z učiteľských či kňazských rodín. Malo pravdepodobne vplyv i na jeho študijnú orientáciu. S tou, vzhľadom na historické okolnosti, nepochybne súvisel i iný pohľad na revolučné udalosti v monarchii meruôsmych rokov. Skúsenosť medika, príslušníka akademickej légie, ktorý viac ako z pozícií koncipovania revolučnej ideológie zažil revolúciu v konkrétnom „teréne“ lazaretov a popravísk, nebola azda taká euforická ako u jeho druhov, ktorí sa nachádzali v centre politického diania. Z osobnostného hľadiska je však určite najpodstatnejšia skutočnosť, že Zechenter prežil väčšinu svojho života ako praktizujúci lekár. Stýkal sa teda so životom v jeho najhmotnejšej podstate. Vo svojej dobe bol ojedinelým spisovateľom, ktorého zamestnanie malo taký výrazný punc exkluzivity. Bokom nezostávajú ani jeho záľuby prírodovedca či cestovateľa. Poznanie krajiny, zhmotneného životného priestoru, v ktorom sa sám tak rád pohyboval, sa výrazne odráža v jeho literatúre. A to jednak vo všeobecnom (nekonkretizovanom) zobrazovaní literárneho prostredia, jednak v celkom konkrétnych reáliách plniacich funkciu referencie, exempla, ktoré pre zasväteného človeka nadobúda jasný zmysel a zároveň ho vŕhajú do procesu celkového ozmysľovania textu.

Okrem týchto biografických faktov bude však potrebné doplniť i niektoré ďalšie konkrétne okolnosti, ktoré v priebehu Zechenterovho života nepochybne vplývali na vývin jeho osobnosti a mohli sa odraziť i v jeho literárnej tvorbe. Z tohto pohľadu bude treba poukázať na fakt, že Zechenterov život sa vyznačoval nebyvalou tragikou, ktorej vnútorné prežívanie je dobre čitateľné napríklad z dikcie jeho súkromného písania a ukazuje, že hoci Zechenterov prejav verejný – literárny zostával vždy v intenciách humorného odľahčenia, vnútorne bol tento „večný slovenský optimista“ realitou hlboko ľudsky zasahovaný. To, že sa v jeho prózach tento rozmer priamo neprejavuje, naznačuje, že i napriek nepochybnéj konvergentnosti životnej skúsenosti s jej literárnou realizáciou, nedošlo u Zechentera k ich splynutiu.

Vytvára tu tak zaujímavá a pre každú textovú analýzu závažná otázka. Ako je možné, že spracovanie autobiografického zážitku sa stáva plnohodnotným textom literatúry. Dôvodov je viacero. Jedným z nich je však práve fakt, že Zechenter (dokonca ani v cestopisoch) nespracúval zažitú realitu do dôsledkov (dokumentárne), ale ju literárne opracúval, zjemňoval a posúval smerom k hranici stylizácie. Fenomén „posúvania reality“ je pritom veľmi príznakovým prvkom zliterárnovania akéhokoľvek zážitku. A to nielen v Zechenterovej dobe. „Ak to nie je pravda, je to dobre vymyslené.“ – konštatuje Zechenter už na začiatku svojej prozaickej dráhy a toto motto sa nesie celou jeho nasledujúcou tvorbou.