

Kríza – rozklad – pluralita. K výskumu postromantizmu Oskára Čepana

Eva Palkovičová

PALKOVIČOVÁ, E.: Crisis – decay – plurality. On Oskár Čepan's research of post-Romanticism

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 73, 2026, no. 2, pp. 105-115

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2026.73.2.1>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5389-6539>

Open Access: Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 (CC-BY 4.0)

Keywords: Oskár Čepan, post-Romanticism, Romanticism, Marxist literary studies, structuralism

The literary scholar Oskár Čepan (1925–1992) devoted himself for many years to the study of post-Romanticism in Slovak literature, both as a literary historian and as an editor. The culmination of his research was the comprehensive chapter “The Decline of Romanticism” in the third volume of the *History of Slovak Literature* (1965), charting literary life from the end of the 1848–49 revolution to around 1875. In the 1970s, when Čepan began to develop the concept of a pluralistic model of 19th-century Slovak literature, he shifted his focus to the work of the Slovak Romantic generation, and thus did not revise his views on the work of authors from the second half of the 19th century. Post-Romantic literature has remained, in Slovak literary historiography, a period perceived as a transition between Romanticism and Realism, a crisis of Romantic ideas and of literary texts of little value. This paper analyses Čepan's approach to post-Romanticism in the chapter in question, highlights its problematic aspects, and assesses the relevance of the author's ideas for current research into 19th-century Slovak literature.

Kľúčové slová: Oskár Čepan, postromantizmus, romantizmus, marxistická literárna veda, štrukturalizmus

Súčasťou posmrtno vydanéj monografie Oskára Čepana (1925 – 1992) *Rázdelia romantizmu* (Čepan 2026) je aj bibliografia vedeckých prác, ktoré O. Čepan venoval romantizmu a postromantizmu. Aj zbežný pohľad na tento zoznam ozrejní, že hoci je O. Čepan vnímaný najmä ako pôvodca prelomového pluralitného modelu slovenského romantizmu, odborník na realizmus a naturizmus, svoju akademickú kariéru odštartoval literárnohistorickým výskumom slovenskej literatúry šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov 19. storočia, čiže výskumom slovenského postromantizmu. V roku 1952 obhájil dizertačnú prácu na túto tému pod titulom *Vzťahy medzi spoločnosťou a literatúrou v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch 19. storočia*, následne publikoval štúdie o tvorbe Jonáša Záborského, Ľudovíta Kubániho, Viliama Paulinyho-Tótha či Daniela Bacháta a pripravil na vydanie mnohé prózy, ktoré ostali v rukopise alebo boli zabudnuté v časopisoch (Čepan 2026: 245–246). Vrcholom, syntézou a aj akýmsi uzavretím tohto výskumu sa stala obsiahla kapitola v treťom zväzku takzvaných akademických *Dejín slovenskej literatúry* nazvaná *Rozklad romantizmu*, ktorá na tristo stranách mapuje literárny život od konca revolúcie 1848/1849 približne po rok 1875 (Čepan 1965). Táto kapitola spolu s vydanými prózami je dodnes považovaná za akýsi kodifikovaný výklad a kanonizovanú podobu literatúry daného obdobia.

Charakter kapitoly pripravenej O. Čepanom nebol len výsledkom jeho osobného rozhodnutia, ale zodpovedal aj koncepcii, ktorú v úvode tretieho zväzku *Dejín slovenskej literatúry* (ďalej len *Dejiny*) vysvetľuje Ivan Kusý. Na rozdiel od starších syntetických prác je pre autorov predmetných *Dejín* na prvom mieste estetická funkcia literárneho diela, v čom nadväzujú na „školu“ Mikuláša Bakoša.¹ Ich výklad podľa I. Kusého nemá slúžiť nejakému konkrétnemu ideologickému presvedčeniu, napríklad podporiť myšlienku nacionalizmu či čechoslovakizmu, ale má sledovať, vysvetľovať a pomenúvať premeny literatúry v jej vývine. V tvorbe jednotlivých autorov chcú hľadať „historický zmysel“ literatúry, odhliadnuť od jednotlivostí a pomenovať trvalé hodnoty, ktoré literárny vývin posúvajú dopredu (Kusý 1965).

Pre dobovo aktuálnu marxistickú literárnu vedu bola meradlom kvality textov „pravdivosť zobrazenia skutočnosti, podaná umeleckými prostriedkami zodpovedajúcimi progresívnym tendenciám ich vývinu“ (Kusý 1965: 11). Vývin literatúry má teda odrážať, či skôr sprostredkovať² premeny spoločnosti smerujúcej k vytvoreniu beztriednej spoločnosti a má vyústiť do ideálu socialistického realizmu. I. Kusý však explicitne odmieta „panrealizmus“, ktorý ovládol literárnu vedu v predchádzajúcom desaťročí a ktorý sa snažil aj proti podstate samotných diel identifikovať realizmus napríklad i v tvorbe „demokraticky“ uvažujúcich štúrovcov alebo Jonáša Záborského (Kusý 1965: 7). Dokonca konštatuje, že ani v dielach autorov a autoriek takzvanej druhej vlny realizmu (Ľadislava Nádašiho-Jégého, Boženy Slančíkovej Timravy, Ľudmily Podjavorinskej

1 Nadväzujú na Bakošovu prácu *Problém vývinovej periodizácie slovenskej literatúry* z roku 1944.

2 Ako vysvetľuje Tomáš Horváth, O. Čepan vždy hovoril o sprostredkovateľskej, nie odrazovej funkcii umenia: „Vzťah medzi neliterárnymi radmi a radom literárnym totiž u Čepana nikdy nie je vzťahom vulgárneho ‚vplyvu‘, ale sprostredkovaním: napr. systém pozitívnych vied sa v kóde literárneho smeru realizmu ‚neodráža‘ vo forme explicitných výrokov, ale sprostredkúva sa do poriadku literárnych postupov“ (Horváth 2018: 605).

a Janka Jesenského) nie je ešte dostatočne uchopená problematika vzbury a víťazstva robotníckeho hnutia (Kusý – Šmatlák – Noge 1965: 586).³

I. Kusý, Stanislav Šmatlák, Július Noge a O. Čepan sa v treťom zväzku *Dejín* usilovali oprieť svoje uvažovanie o dôkladné poznanie pramenného materiálu a analýzu spoločensko-politických a literárno-kultúrnych udalostí. Literárne diela pritom chápali v prvom rade ako estetické objekty, ktoré treba posudzovať literárnokritickým pohľadom. Z týchto dát potom vystavali svoj lineárny naratív dejín literatúry, vyvíjajúcej sa smerom vpred v dialektickom vzťahu s vývinom spoločnosti. Jozef Felix v recenzii zväzku opisuje ich metódu takto:

„Všetkých štyroch autorov tretieho zväzku *Dejín slovenskej literatúry* charakterizuje dozaista jednotný prístup k literárnym faktom, jednotné chápanie literárneho vývinu ako zložitého procesu, podmieneného celým komplexom ekonomických, politických a vôbec spoločenských momentov. No okrem toho u všetkých štyroch autorov možno vybadať ešte jeden spoločný znak: zvýšený zreteľ k umeleckým, estetickým hodnotám študovaných literárnych javov, čiže metodologickú črtu v nedávnom období našej literárnej vedy relatívne menej výraznú, ba v čase vrcholiaceho dogmatického schematizmu celkom zatlačenú do úzadia“ (Felix 1966: 510).

Príbeh rozkladu a krízy

Príbeh, ktorý vo svojej kapitole *Rozklad romantizmu* rozpráva O. Čepan, sa vinie od východiskového bodu, ktorým je spoločenský zlom po revolúcii 1848/1849. Revolúcia podľa neho prerušila vývin romantickej literatúry aj nádejné politické aktivity štúrovskej generácie. Pokračuje opisom dvadsiatich rokov blúdenia, regresu a epigónstva a speje k optimistickému záveru, ktorým je *Nástup literárneho realizmu*, čo je názov nasledujúcej kapitoly (Kusý – Šmatlák – Noge 1965). Pre Čepanov výklad je kľúčový pojem „krízy“ v spoločensko-politickom aj literárno-estetickom význame. Situáciu národného hnutia a aj dobovú literárnu produkciu charakterizuje pojmami úpadok, stagnácia, dezorientovanosť, rozklad, sklamanie, diferenciácia, dezintegrácia, osamostatňovanie jednotlivostí, neproduktívnosť, diskontinuita či epigónstvo. Ako upozorňujú Peter Zajac aj Ľubica Schmarcová, pluralitu tu O. Čepan ešte považuje za príznak krízy a nie za pozitívny príznak rôznorodosti literárneho diania, ako to prezentoval vo svojich neskorších štúdiách (Zajac 2005: 81; Schmarcová [Somolayová] 2005: 17). Keďže marxistická literárna veda – bez ohľadu na to, ako tvorivo a nedogmaticky ju O. Čepan vo svojich raných prácach uplatňoval – chápe vývin ako jednosmerný proces, v ktorom sa už raz prekonané fázy nenávratne strácajú a rôznorodé

3 O problematike lineárneho modelovania literárneho realizmu napríklad Taranenková 2016; Vojtech 2025.

108 prvky nevyhnutne smerujú k jednote,⁴ obdobie postromantizmu, čiže obdobie rozkladu a krízy, môže byť z tohto hľadiska vnímané jedine negatívne.

O. Čepan totiž vychádza z nie celkom odôvodneného predpokladu, že romantizmus bol epochou stojacou už len krok od vytúženej syntézy, že revolúcia narušila prirodzený proces prekonávania rozdielov, ktorý bol v štyridsiatych rokoch 19. storočia v plnom prúde: „Programové hľadanie nových ciest narážalo na ťažko prekonateľné prekážky. Spočívali najmä v diferenciálnom procese slovenskej spoločnosti, ktorý do značnej miery prekvapil i najprezieravejších predstaviteľov národného hnutia. Namiesto predpokladanej syntézy, vyrovnávania protikladov a integrácie názorov línia vývoja sa skomplikovala“ (Čepan 1965: 24). Päťdesiate a šesťdesiate roky 19. storočia sú preňho obdobím, v ktorom nastal „krízový stav, atomizovanie, izolácia a rozklad viacerých zložiek romantickej koncepcie“ (Čepan 1965: 25). Nie je pritom jasné, kto a na základe čoho predpokladal nástup tejto syntézy, ani čo presne táto „romantická koncepcia“ je. Ľ. Schmarcová sa domnieva, že O. Čepan možno „podvedome podľahol sugesciám dobového romantického chápania celku“, čiže prevzal od romantikov túžbu po absolútnej celistvosti (Schmarcová [Somolayová] 2005: 16).⁵ V tejto chvíli asi nie je dôležité definitívne rozhodnúť, či nadviazal na filozofiu Georga Wilhelma Friedricha Hegela v myslení romantikov, alebo na dobovo aktuálnejšieho Karla Marxa. V každom prípade je zrejme, že romantizmus bol pre O. Čepana niečím homogénnym, celistvým alebo k tomu aspoň nevyhnutne smerujúcim.⁶

Keď si všimneme štýl a spôsob Čepanovho výkladu, musíme oceniť jeho komplexnosť: plynulo prechádza od obsahovo-formálnych analýz textov cez ich literárnokritické hodnotenie, do toho stručne zhrňa dej prác, z ktorých mnohé čítal práve on ako prvý profesionálny literárny vedec vôbec, do rozprávania vkladá životopisné údaje autorov, no popri tom nestráca z dohľadu červenu niť, ktorou je pomyselný „vývin“ literatúry.⁷ Jednotlivé zložky (texty, motívy, spôsoby zobrazovania, životopisné údaje a historické okolnosti) vždy vzťahne k tomuto príbehu, interpretuje ich vzhľadom naň, prisúdi im „historický zmysel“. Takto postavený výklad však vychádza aj z celkovej koncepcie dejinnej syntézy, ktorej cieľom bolo jednak zachytiť materiálovú bohatosť obdobia, jednak

4 V štúdií *Metodologické problémy literárnej histórie* O. Čepan toto zjednodušené chápanie literárnej histórie sproblematizoval a upozornil na to, že v spoločenskom vývine sa prekonané fázy síce nevracajú (funguje tu „totalita historického procesu, ktorý ničí všetko „prežité““, Čepan 2003: 44), ale v literárnom vývine sa aj staršie javy či umelecké diela môžu aktualizovať, objaviť sa v novej situácii a vstúpiť do aktuálnych literárnych procesov („proces, v ktorom si umelecké dielo zachováva svoju ideovo-estetickú identitu napriek všetkým deštruktívnym silám historického procesu“, Čepan 2003: 47). Povahu Čepanovho „literárnoteoretického projektu“, jeho vývin v čase, metodologické východiská a tvorivé, nedogmatické, ba až subverzívne narábanie so zásadami marxistickej metódy analyzoval T. Horváth (Horváth 2003).

5 Iný príklad: „Porevolučná ideovo-umelecká kríza, v dôsledku ktorej sa celkový, t. j. totálny pohľad na skutočnosť rozštiepil na osamostatnené hľadiská, znemožňovala prozaikom hodnotiť skutočnosť v jej celku. Vopred sa už rozkladalo to, čo sa vlastne ani nestačilo usustaviť“ (Čepan 1965: 184).

6 Za integračný prvok literárnych aj politických procesov pritom považoval Ľudovíta Štúra, hovorí o štúrovcach, o Štúrovi ako vodcovi skupiny a o romantickej literatúre ako o štúrovskej literatúre, čo je v súlade s naratívom predchádzajúceho zväzku *Dejín* z roku 1960, v ktorých príslušnú kapitolu napísal Viktor Kochol (Kochol 1960).

7 Anton Popovič v recenzii tvrdí: „Čepan uvažuje dialekticky, presne pracuje s pojmami, ktoré hierarchizuje, skutočnosť chápe štruktúrne, vytvára paralely, od faktov prechádza k objasňovaniu súvislostí a analýzou materiálu dokladá intuitívne chápanie problémov“ (Popovič 1966: 498).

sledovať vývin literatúry v dialektickom vzťahu k vývinu spoločnosti, a okrem toho ponúknuť aj nejaký estetický kompas pomáhajúci čitateľom orientovať sa v množstve autorov a textov.⁸

Vďaka striedaniu perspektívy medzi detailmi a celkovým pohľadom na sledované obdobie ako prekonávanie krízy sa pri čítaní všetky elementy poskladajú do logického, koncízneho celku, ktorý sa javí ako zmysluplný, jediný možný, a preto o ňom čitateľ nemá dôvod pochybovať. Čepanove tvrdenia sú silné, hodnotiace, miestami expresívne a opakované na rôznych miestach inými slovami, pomocou metafor alebo prirovnaní.⁹ Navyše jeho zovšeobecnenia a abstrakcie stoja na analýzach textov, ktorým sa ani dnes nedá vytknúť povrchnosť či nepresnosť. Takéto autoritatívne rozprávanie, ktoré každej jednotlivosti prisudzuje pevné miesto v celku, má však nástrahy, ktoré by sme odhalili aj v iných teleologických modeloch literárnej histórie bez ohľadu na to, či rozprávajú príbeh víťazstva robotníckej triedy, realizmu, autonómneho umenia alebo príbeh emancipácie národa. Prvky, ktoré sa O. Čepanovi do príbehu nehodia, označuje za „slepú uličku vývinu“, znevažuje ich ako málo hodnotné a nehodné pozornosti.

Negatívne posudzovanie jednotlivých „neprogresívnych“ prvkov pritom koreluje aj s hodnotením textov z estetického hľadiska, ktoré je, ako poznamenáva recenzent J. Felix, významnou metodologickou črtou u všetkých autorov tretieho zväzku (Felix 1966: 510). Esteticky málo hodnotné texty považuje O. Čepan za také, ktoré neposúvajú vývin literatúry vpred, sú dozvukmi, ale nie impulzmi, v ich formálnych či obsahových prvkoch nehľadá program, nevyhnutnosť, jav vynútený okolnosťami, prirodzený dôsledok, ale vidí v nich omyl, nedostatok a regres. Túto skepsu pritom prenáša aj na hodnotenie celého postromantického dvadsaťročia, keď tvrdí: „Kontrast medzi kvalitatívnym prínosom oboch veľkých epoch [romantizmu a realizmu, doplnila E. P.] a rokmi stagnácie a ‚úpadku‘ medzi nimi bol príliš veľký, aby vedel trvalejšie upútať pozornosť literárnej vedy“ (Čepan 1965: 63). Týmto konštatovaním O. Čepan nielen potvrdzuje dovtedajší, ale predznamenáva a legitimizuje aj budúci vzťah slovenskej literárnej histórie k postromantizmu.

Kým tvrdenia o monolitnej podobe romantickej literatúry O. Čepan neskôr zrevidoval a pustil sa do „programového revizionizmu“ na poli slovenskej literárnej histórie, aby udelil, ako píše T. Horváth, „slovo singularite, jedinečnému“ (Horváth 2018: 606), k revízií svojich tvrdení z tejto state sa už nedostal. Jeho pluralitný model znamenal zmenu interpretačnej optiky a dodnes je základom nášho uvažovania o literárnej histórii, no výkladu postromantizmu sa netýka – O. Čepan sa totiž v štúdiu *Rázdelia romantizmu* do porevolučného ob-

8 Striedanie analytických, portrétových, kultúrno-politických a literárnohistorických častí v knihe kriticky komentuje A. Popovič: „Tento rozpor medzi ‚portrétovosťou‘ a ‚procesnosťou‘ nesporne komplikuje kompozíciu Čepanových kapitol“ (Popovič 1966: 499). V dôsledku toho sa mnohé informácie opakujú, raz pri výklade týkajúcom sa vývinu literárneho druhu, potom v portréte autora. Opakovanie informácií registrujú aj recenzenti ďalších statí zväzku (Felix 1966; Ďurišin 1966).

9 Istú emotívnosť výkladu môžeme vnímať napríklad v tomto vyjadrení „Udalosti zo začiatku šesťdesiatych rokov rozptýlili na Slovensku najväčšie chmáry. Všetko svedčilo, že ‚zakliata krajina‘ sa prebúdzajú z ťažkého sna samozabudnutia a že jej synovia stroja sa uskutočniť ‚nové a slávne činy‘“ (Čepan 1965: 37). Z tejto vety by sa dokonca dala odčítať Čepanova ironická výčitka, že národovci podľahli ilúzii spravodlivého Uhorska.

110 dobia ani nedostal, ale skončil pri jedinej zmienke o L. Kubánim (Čepan 1993). Svoje tvrdenia o rozklade, kríze hodnôt, podružnom prakticisme a epigónstve literatúry šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov už neprehodnotil tak, aby sa viacvrstvovosť a pluralita romantizmu plynulo prepojili s pluralitou prelomu storočí, aby sa odstránili vykonštruované hranice medzi epochami a aby bola pomenovaná skutočná dobová funkcia aj druhoradých či menej esteticky hodnotných textov.¹⁰

Typické situácie?

Ako príklad konkrétnych problematických miest v kapitole *Rozklad romantizmu* uvediem niekoľko Čepanových tvrdení. Typickým reprezentantom postromantickej literatúry bol pre neho L. Kubáni. Tragikomický či humorno-smutný postoj subjektu Kubániho krátkych próz je podľa O. Čepana následkom neschopnosti subjektu rozhodnúť sa medzi romantickými ideálmi, v ktorých dospel a ktoré si osvojil, a porevolučnou skutočnosťou, ktorá ho núti redukovat' jeho činnosť na plnenie čisto pragmatických – „chlebarských“¹¹ cieľov. Štúdia *Rázdelia romantizmu* je zakončená práve zmienkou o Kubánim, ktorý reprezentuje „typickú situáciu pozdneho romantizmu“. Romantické, extrémne pojmoslovie transcendentálnej filozofie sa „už v nasledujúcej generácii podstatne zmenilo. Jeho rozporno-tragický podtext nahradil celkom prozaický kontrast ‚romantizmu a chlebarsťva‘ (L. Kubáni). Niekdajší romantik sa už zbavoval tiež svojho ‚nešťastného vedomia‘ a parodicky sa zmieroval s dobovou všednosťou. Typickou situáciou pozdneho romantizmu sa stávalo obyčajné ‚chlebarsťvo‘“, píše O. Čepan na záver svojej state *Rázdelia romantizmu* (Čepan 1993: 79). Je však otázne, či sa tento postoj dá nájsť aj u iných autorov: u didaktického D. Bacháta či Mikuláša Štefana Ferienčíka, sentimentálno-humoristického romantika V. Paulinyho-Tótha alebo satirického J. Záborského. Dvojtvárný, rozpoltený Kubániho hrdina sa dokonale hodí do Čepanovej koncepcie rozpadu romantizmu, ale bez následníkov či spolupútnikov je skôr jednotlivosťou, a nie všeobecnou a reprezentatívnou tendenciou, za akú O. Čepan Kubániho prozaické písanie pokladá.¹²

Celkom presvedčivé nie je ani uvažovanie o generačnej príslušnosti postromantických autorov. M. Š. Ferienčík, narodený v roku 1825, je reprezen-

10 Hoci v úvode I. Kusý podčiarkuje snahu neprenášať mechanicky politické medzníky na literatúru, ako to robili schematické literárnohistorické práce (Kusý 1965: 6), na isté rozbiehanie dejinného procesu napokon upozornil v recenzii aj A. Popovič: „Obdobie, ktoré spracoval Čepan v III. zväzku, tvorí organickú súčasť so štúrovskou epochou. Súvislosť sa spretrhala politickým medzníkom r. 1848/49. Z tohto násilného rozdelenia vyplynuli komplikácie“ (Popovič 1966: 499). A Popovič pod komplikáciou myslí jednak problémy výstavby celého výskumného projektu *Dejin*, keď O. Čepan musí rekapitulovať informácie uvedené už v štúdiu o romantizme, jednak upozorňuje, že politické medzníky sa nesmú preceňovať, pretože nie vždy slúžia ako zásadná okolnosť či podmienka zmien v literárnom dianí.

11 Rozprávač v Kubániho próze *Emigranti* nazýva „chlebarom“ sám seba, v próze *Hlad a láska* ním označuje iné postavy, kým sám sa štylizuje do roly romantika – idealistu. Tieto dva postoje stoja vždy v protiklade, avšak nie vždy sú ich nositeľmi rôzne postavy. Môžeme ich interpretovať, tak ako O. Čepan, ako dve tváre jedného rozpolteného – postromantického človeka.

12 Rozpoltený subjekt pokladá za charakteristický príznak postromantizmu aj komparatista Virgil Nemoianu v knihe *The Taming of Romanticism (European Literature and the Age of Biedermeier)* (Nemoianu 1984). Čepanovo uvažovanie tak nadväzuje aj na širší výskum európskeho postromantizmu. V slovenskej kultúre 19. storočia však tento príznak nie je typickým, ale skôr jedným z mnohých v rámci jej plurality.

tantom postromantickej literatúry, čo zatienuje fakt, že sa ako redaktor a autor podieľal už na vydávaní rukopisných časopisov levočských študentov *Živuoť a Holubica* (1846 – 1847). Kubániho najlepším priateľom bol len o dva roky starší Pavol Dobšínský, ktorého dnes vnímame ako predstaviteľa romantickej generácie. D. Bachát bol od Kubániho mladší o desať rokov, ale postromantici J. Záborský (narodený 1812) alebo Gustáv Kazimír Zechenter (narodený 1824) boli dokonca starší. Hoci je zmysluplné sledovať premeny literatúry v čase a u väčšiny autorov vieme určiť ťažiskové obdobie ich písania,¹³ striktné triedenie autorov na romantikov a postromantikov zastiera skutočnosť, že títo autori písali a žili paralelne vedľa seba v štyridsiatych, päťdesiatych, šesťdesiatych, ba nezriedka ešte aj v sedemdesiatych rokoch 19. storočia, nedelila ich významnejšia mentálna priepasť a na kreovaní slovenskej kultúry druhej polovice 19. storočia sa podieľali vo vzájomnom kontakte, s vedomím spoločného úsilia.

Zdá sa mi však, že pre O. Čepana bolo významným kritériom nielen obdobie, v ktorom autori prevažne tvorili, ale aj kvalita ich tvorby a literárny druh: menej talentovaných autorov, prevažne prozaikov, zaradil ťažiskovo medzi postromantikov, kým originálnejším poetom prischla nálepka romantikov. V. Pauliny-Tóth, označovaný ako postromantik, však už pred revolúciou napísal romanticko-sentimentálnu prózu *Trinásta pieseň*, za ktorú bol kritizovaný, pretože zodpovedala skôr koncepcii západoeurópskeho romantizmu ako predstave o vyrovnanej, harmonickej „slovanskej poézii“ L. Štúra.¹⁴ Príkladom neskôr písuceho „romantika“ môže byť Ján Botto, ktorý básnickú skladbu *Smrť Jánošíkova* – „jedno z vrcholných diel slovenskej romantickej tvorby“ (Bilińska 2009: 25) – tvoril v päťdesiatych rokoch a publikoval v roku 1862 v druhom ročníku almanachu *Lipa*. Štrukturalistické úsilie triediť a systematizovať a marxistické úsilie vypátrať lineárny vývin a za každú cenu vidieť v literatúre odraz spoločensko-politických zmien zakrývajú mnohé javy v literatúre 19. storočia, ktoré by sa bez týchto snáh mohli zjaviť v novom svetle.

Časový rozdiel medzi napísaním diela a jeho publikovaním, prípadne aj nedôsledné usporadúvanie udalostí do časovej línie sú ďalšími skresľujúcimi faktormi. L. Kubáni svoje krátke „humo-smutnoresky“, s výnimkou próz *Emigranti* a *Čierne a biele šaty*, napísal v prvej polovici päťdesiatych rokov, najskôr ich uverejnil v rukopisnom časopise *Hodiny zábavy* (1855), neskôr vyšli aj tlačou. Doteraz však nebola publikovaná próza *Blíženci*, ktorú O. Čepan v štúdiu z roku 1983 označil za „romantickú juveníliu“ (Čepan 1983: 29), zatiaľ čo ostatné prózy z tohto rukopisu hodnotil úplne ináč: považoval ich za prejav Kubániho kritického pohľadu na spoločnosť, ktorý „nadobúdval v jeho diele čoraz významnejšie

13 Príkladom môže byť J. Záborský, ktorý väčšinu svojich próz a drám (básne písal skôr) napísal v rozmedzí piatich rokov po tom, čo v roku 1858 dal do prenájmu gazdovstvo (Lazar 1956: 266). Hoci ho tento fakt pomerne jednoznačne zaraďuje k postromantickej literatúre, v Záborského tvorbe sa dajú nájsť ideové relikty klasicizmu, ako aj stopy romantickej irónie (Zajac 2019).

14 Ako píše V. Pauliny-Tóth Marine Hodžovej v liste z jesene 1863, riaditeľ modranského gymnázia Karol Štúr skritizoval jeho romantické študentské písanie (Pauliny-Tóth 1961: 88-89). Napriek tomu poviedku *Trinásta pieseň* nezavrhol a v roku 1862 ju uverejnil v almanachu *Lipa II*. V nekrológu za V. Pauliny-Tóthom potom Jozef Miloslav Hurban celkom mylne označil túto poviedku za humoresku (Hurban 1877: 25).

112 miesto“ (Čepan 1965: 218).¹⁵ L. Kubáni sám však prózu *Blíženci* hodnotí ešte aj v roku 1860 ako svoju „snáď najpodarenejšiu povest“ (Hleba 1981: 80) a nie ako prejav mladíckej nerozvážnosti či spisovateľský amaterizmus.¹⁶ Ak túto prózu vylúčime z uvažovania o Kubániho literárnej tvorbe, akoby išlo o nepodstatný, začiatočnícky text, môže nám uniknúť skutočnosť, že senzáčnosť, sentimentálnosť, emotívnosť či zábavnosť próz boli v 19. storočí pre autorov omnoho podstatnejšou súčasťou ich písania, ako to bol O. Čepan ochotný pripustiť.

Niektoré pojmy, ktoré O. Čepan opakovane používa na charakterizovanie slovenského postromantizmu, sa v následnom literárnohistorickom výskume začali dosť mechanicky spájať s daným obdobím. Takými nálepkami sú napríklad slovo „rozklad“ v názve kapitoly, centrálny pojem „ideovo-estetická kríza“ alebo pojem „practicizmus“. ¹⁷ Podľa O. Čepana sa v šesťdesiatych rokoch 19. storočia literárna tvorba zredukovala na plnenie utilitárnych cieľov: výchovu a vzdelávanie čitateľov a čitateľiek alebo presvedčanie čitateľov o správnosti politických postojov národného hnutia. Tento „practicizmus“ má v podaní O. Čepana vždy negatívny podtón ako niečo nenáležité, neliterárne, degradujúce umeleckú úroveň textov, pričom utilitárnosť je kladená do protikladu k romantickej originalite a autonómnosti. Tým sa však opäť zatieňuje fakt, že výchovný a politický rozmer, rovnako ako dôraz na atraktívnosť pre publikum, ktorá je predpokladom výchovného účinku, neboli cudzie ani autorom romantickej generácie. Rozdiel medzi Kalinčiakovým a Ferienčikovým písaním je, nazdávam sa, skôr dôsledkom ich rozdielneho talentu a schopností, kým snaha o pútavosť, emotívnosť a angažovanosť ich noviel je spoločná.

Ďalším rušivým elementom výkladu je všadeprítomné hodnotenie textov, autorov či celého obdobia. Na charakteristiku jednotlivých autorských poetík používa výrazy ako „nedarilo sa mu“ (Čepan 1965: 216), „neuplatnil“ (Čepan 1965: 217), „nezašiel ďaleko“, „zobrazil iba“ (Čepan 1965: 218, týka sa L. Kubániho); „nevedel sa zbaviť postoja“, „neudával smer a tón“, „iba disciplinovane plnil úlohy“ (Čepan 1965: 218, týka sa M. Š. Ferienčíka); „chýba mu náročnejšia inštrumentácia“, „pokús sa zobjektívniť tvorbu neprešiel umeleckým prežitím“, „nedostatočne psychologicky vykreslené postavy sú príliš závislé od dokumentárnych predlôh“ (Čepan 1965: 229, týka sa V. Paulinyho-Tótha). O. Čepan porovnáva dobovú tvorbu s ideálom psychologicky hlbokého, epicky pravdepodobného a tvaro-vo koncízneho realistického textu schopného analyzovať spoločnosť v celej jej

15 Na toto skreslenie upozorňuje aj Anna Kruláková (Kruláková 2011: 169-170). Podobný omyl nájdeme aj v štúdiu Milana Pišúta, ktorý píše: „Nie div, že sa rodila satira ako protiklad opadnutého romantického nadšenia za vysoké ideály. Humor a satira sa tak zákonite prejavili i v Kubániho prózach, a to práve po vzplanutí nového nadšenia po memorandovom zhromaždení v súvislosti s obnovením uhorskej ústavnosti“ (Pišút 1983: 19). M. Pišút tu naznačuje, že Kubániho krátke prózy reagujú na politické a spoločenské udalosti v rokoch 1860 a 1861, prehliadajúc fakt, že väčšina Kubániho próz vznikla v prvej polovici päťdesiatych rokov.

16 Svoj nedokončený, v nemčine písaný román *Die Hüttner* pritom L. Kubáni dokázal zhodnotiť kriticky a nepokračoval v jeho písaní (Ormis 1965: 254), z čoho usudzujem, že bol schopný sebareflexie. Svoje kritické uvažovanie navyše dokázal v listoch adresovaných P. Dobšínskému, v ktorých sa zamýšľa nad dobovými európskymi románmi (Ormis 1965).

17 Takéto označovanie postromantizmu – „kompromisný practicizmus tzv. matičných rokov“ – nájdeme u O. Čepana aj v štúdiu *Premeny „ducha a predmetnosti“ v slovenskom romantizme*, ktorá sa už považuje za revíziu jeho starších názorov (Čepan 1974: 112).

komplexnosti, ktorý postromantické texty, samozrejme, nemali šancu naplniť. Celým výkladom sa preto nesie negatívny, akoby sklamaný tón, prechádzajúci miestami až do emocionálne sytého, no o to presvedčivejšieho štýlu výkladu: „Nebolo dobe primeraného spoločného a univerzálneho menovateľa na hodnotenie a triedenie podnetov skutočnosti. Vývin prózy tohto obdobia pôsobí dojmom pohybu v uzavretom kruhu, ktorého obvod tvorí bariéra meravých schém. Literárna tvorba sa ich snažila prelomiť, ale jej prostriedky boli obyčajne krehkejšie ako materiál tejto bariéry“ (Čepan 1965: 185).¹⁸ Hoci sú Čepanove súdy o estetickú úroveň textov väčšinou opodstatnené, posudzovanie toho, čo autori mali alebo nemali urobiť, myslieť či písať, sa mi zdá v rámci žánru literárnych dejín neprimerané, navyše vytvára dojem, že takáto tvorba si už nezaslúži ďalší výskum.

Dejiny ako výsledok aj objekt výskumu

Dielo O. Čepana dnes nie je už len vedeckou prácou, ale rovnako i objektom výskumu ako produkt dobovej literárnej vedy aj ako príklad špecifického a v mnohom problematického žánru syntetických dejín národnej literatúry. Uznanie si zasluhuje najmä úsilie materiálovo dotovať abstraktný pojem vývinu, postaviť ho na čo najkomplexnejšom poznaní historického materiálu (archívneho, rukopisného, časopiseckého i knižného). V kapitole je v podstate uvedený takmer každý relevantný text, literárny či publicistický, zameraný na politiku, kultúru, estetiku, filozofiu, náboženské a cirkevné otázky, čo v dobe vzniku daných *Dejín* nebolo samozrejmé. Čiastkové analýzy jednotlivých textov, ktoré autor považoval za hodné pozornosti, či súhrnné charakteristiky autorských poetík nestratili ani dnes na relevancii, sú koncentrované a výstižné.

Chcem však predovšetkým upozorniť na to, že hoci je O. Čepan nesporným vizionárom prístupu k literatúre 19. storočia, výskum postromantizmu preňho zostal uzavretou kapitolou. Ani štúdie z neskoršieho obdobia neprekračujú hranice chápania postromantickej literatúry ako krízovej, regresívnej a málo hodnotnej (Čepan 1974; 1983; 1984; 1989), a toto vnímanie pretrváva do určitej miery v slovenskej literárnej historiografii dodnes.¹⁹ Ak je však adekvátne považovať romantizmus za obdobie pluralitné, rozporné, formované napätiami

18 Príkladov je viac. O beletrii všeobecne O. Čepan píše: „Čoskoro sa ukázalo, že beletria kvantitatívne neupadla. Skôr sa príliš rozrástla. Ale na jej kvalite bolo až príliš vidieť, že sa živila hlavne pátosom, iluzívnym optimizmom, dennými heslami politického života. Nástojčivý praktikizmus narušil pôvodné korene romantickej literatúry“ (Čepan 1965: 39). Politickú situáciu hodnotí taktiež kriticky: „Šesťdesiate roky sú v znamení hľadania primeranejšej taktiky národného boja, obdobím návrhov, petícií, memoránd, ich kritik a pokusov vytvoriť opozičnú stranu voči kurzu oficiálnych predstaviteľov slovenskej politiky. Všeobecne sa však príliš dôverovalo politickým ilúziám a sľubom vládnych kruhov“ (Čepan 1965: 37).

19 S. Šmatlák v *Dejinách slovenskej literatúry II.* z roku 1999 priamo nadväzuje na stať O. Čepana, respektíve preberá jeho model postromantizmu ako krízy, napríklad keď tvrdí, že polemika okolo básnickej zbierky J. Záborského *Žehry* sa odohrala v období, keď romantizmus už vstupoval do „krízovej fázy vlastného vývinu“ (Šmatlák 1999: 121). Valér Mikula vo svojej literárnohistorickej eseji *Cesty k realite* preberá, ako je zrejme už z názvu, predstavu vývinovej línie romantizmus – rozklad romantizmu/postromantizmus – realizmus, ale aj celkovo sa tu opiera o Čepanov výskum: odkazuje na jeho delenie postromantickej prózy na sentimentálno-ideálnu, dokumentárno-objektívnu a humoristicko-karikatúrnú (Mikula 2013: 41) a hľadá cesty narušania a „zložitého, bolestného a nepriamočiareho lúčenia sa s romantizmom“ (Mikula 2013: 43). Dana Hučková v doslove k antológii *Krátka próza druhej polovice 19. storočia* taktiež vychádza z výskumu O. Čepana (Hučková 2012).

114 a „rázdeliami“, obdobie nasledujúce po ňom si len ťažko môžeme predstavovať ako rozpad či krízu: ako by sa niečo nejednotné mohlo ešte rozpadáť alebo rozkladať? Model pluralitnej kultúry, v ktorej sa v jednotlivých textoch vždy znovu aktualizujú a modifikujú rôznorodé typy literárnosti (Tureček 2012: 106; Mikuľová – Taranenková 2016; Zajac – Schmarcová 2019), mali by sme spätne uplatniť aj na literatúru druhej polovice 19. storočia. A hoci sa pri tom musíme do istej miery vzdať systematickosti alebo priesačnej štruktúrovanosti výkladu, ktorá je v prípade vedeckej práce O. Čepana doteraz predmetom čitateľskej fascinácie, možno sa nám podarí menej súdiť a hodnotiť, ale zato azda viac rozumieť dobovým autorom a ich textom z druhej polovice 19. storočia.

Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 2/0031/24 *Medzi normou a transgresiou: „zónny kontakt“ v slovenskej literatúre 19. storočia*. Zodpovedná riešiteľka: Mgr. Ivana Taranenková, PhD. Doba riešenia: 2024 – 2027.

Literatúra

- BILIŇSKA, Irena, 2009. Smrť Jánošíkova. In HUČKOVÁ, Dana – CHMEL, Rudolf, ed. *Slovník diel slovenskej literatúry 19. storočia*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 25-28. ISBN 978-80-8101-280-8.
- ČEPAN, Oskár, 1965. Rozklad romantizmu. In ČEPAN, Oskár – KUSÝ, Ivan – ŠMATLÁK, Stanislav – NOGE, Júlis. *Dejiny slovenskej literatúry III. Literatúra druhej polovice devätnásteho storočia*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV, s. 19-319.
- ČEPAN, Oskár, 1974. Premeny „ducha a predmetnosti“ v slovenskom romantizme. In *Litteraria XVI*. Bratislava: Veda, s. 101-163.
- ČEPAN, Oskár, 1983. Významotvorný princíp Kubániho prózy. In BOLFÍK, Július, ed. *Ludovít Kubáni a próza romantizmu. Materiály z vedeckej konferencie 7. a 8. V. 1982 v Levoči*. Rimavská Sobota: Gemerská vlastivedná spoločnosť, s. 25-34.
- ČEPAN, Oskár, 1984. Próza M. Š. Ferienčíka, postromantizmus a literárny realizmus. In KOCÁK, Michal, ed. *Mikuláš Štefan Ferienčík, Jozef Horák a Banská Štiavnica*. Martin: Matica slovenská, s. 33-44.
- ČEPAN, Oskár, 1989. Staromilský novátor Jonáš Záborský? In ZÁBORSKÝ, Jonáš. *Dielo I*. Bratislava: Tatran, s. 9-25.
- ČEPAN, Oskár, 1993. Rázdelia romantizmu. Z rukopisnej pozostalosti nedokončeného rozsiahleho vedeckého diela Rázdelia romantizmu vybrala a edične pripravila Eva Jenčíková. *Slovenské pohľady*, roč. 109, č. 1, s. 60-80. ISSN 1335-7786.
- ČEPAN, Oskár, 2003. *Literárnoestetické state*. Bratislava: Veda. ISBN 80-224-0760-7.
- ČEPAN, Oskár, 2026. *Rázdelia romantizmu*. Bibliografickú poznámku napísala Naďa Čepanová. Doslov napísala Ivana Taranenková. Edičnú poznámku a kalendárium života a diela napísala Jana Piroščáková. Na vydanie pripravili, citované zdoje a bibliografiu prác Oskára Čepana k romantizmu a postromantizmu zostavili Eva Palkovičová a Jana Piroščáková. Bratislava: Veda. ISBN 978-80-224-2165-2.
- ŽURIŠIN, Dionýz, 1966. Tretí zväzok Dejín slovenskej literatúry. *Slovenská literatúra*, roč. 13, č. 5, s. 502-509.
- FELIX, Jozef, 1966. Tretí zväzok Dejín slovenskej literatúry. *Slovenská literatúra*, roč. 13, č. 5, s. 509-522.
- HLEBA, Edmund, ed., 1981. *Básne a listy Ludovíta Kubániho*. Rimavská Sobota: Gemerská vlastivedná spoločnosť.
- HORVÁTH, Tomáš, 2003. Čepanov literárnoteoretický projekt a jeho metodologické kontexty. In ČEPAN, Oskár. *Literárnoestetické state*. Bratislava: Veda, s. 204-238. ISBN 80-224-0760-7.
- HORVÁTH, Tomáš, 2018. Oskár Čepan a metóda literárnovedného štrukturalizmu. In ZERVAN, Marian – LACKO, Norbert, ed. *Oskár Čepan a výtvarné umenie*. Bratislava: Slovart, s. 600-613. ISBN 978-80-556-3083-0.

- HUČKOVÁ, Dana, 2012. Krátke žánre a ich miesto vo vývine slovenskej literatúry druhej polovice 19. storočia. In HUČKOVÁ, Dana, ed. *Krátka próza druhej polovice 19. storočia*. Bratislava: Kalligram, s. 545-553. ISBN 978-80-8101-683-7.
- HURBAN, Jozef Miloslav, 1877. *Viliam Paulíny-Tóth a jeho doba. (Náčrtky života a povahopisné)*. Turčiansky Sv. Martin: KÚS.
- KUSÝ, Ivan, 1965. Úvod. In ČEPAN, Oskár – KUSÝ, Ivan – ŠMATLÁK, Stanislav – NOGE, Július. *Dejiny slovenskej literatúry III. Literatúra druhej polovice devätnásteho storočia*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV, s. 5-15.
- KUSÝ, Ivan – ŠMATLÁK, Stanislav – NOGE, Július, 1965. Nástup literárneho realizmu. In ČEPAN, Oskár – KUSÝ, Ivan – ŠMATLÁK, Stanislav – NOGE, Július. *Dejiny slovenskej literatúry III. Literatúra druhej polovice devätnásteho storočia*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV, s. 321-755.
- LAZAR, Ervín, 1956. *Jonáš Záborský. Život – Literárne dielo – Korešpondencia*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- LIBA, Peter, 1961. *Listy Viliama Paulíny Tótha Maríne Hodžovej*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- MIKULA, Valér, 2013. Cesty k realite. In MIKULA, Valér – MIKULOVÁ, Marcela. *Čakanie na dejiny (State k slovenskej literárnej histórii)*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, s. 37-48. ISBN 978-80-23-3511-9.
- MIKULOVÁ, Marcela – TARANENKOVÁ, Ivana, ed., 2016. *Konfigurácie slovenského realizmu. Synopticko-pulzačný model kultúrneho javu*. Brno: Host. ISBN 978-80-7491-546-8.
- NEMOIANU, Virgil, 1984. *The Taming of Romanticism (European Literature and the Age of Biedermeier)*. Cambridge: Harvard University Press.
- ORMIS, Ján Vladimír, 1965. Ľudovít Kubáni o románe. In *Litteraria VIII*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV, s. 213-255.
- POPOVIČ, Anton, 1966. Tretí zväzok Dejín slovenskej literatúry. *Slovenská literatúra*, roč. 13, č. 5, s. 497-502.
- SCHMARCOVÁ, Ľubica [SOMOLAYOVÁ, Ľubica], 2005. Čepanov pluralitný model slovenského literárneho romantizmu. In *Osobnosť Oskára Čepana*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, s. 16-20. ISBN 80-85132-50-8.
- ŠMATLÁK, Stanislav, 1999. *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava: Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry. ISBN 80-88878-68-3.
- TARANENKOVÁ, Ivana, 2016. Konfigurácie slovenského literárneho realizmu. In MIKULOVÁ, Marcela – TARANENKOVÁ, Ivana, ed. *Konfigurácie slovenského realizmu: synopticko-pulzačný model kultúrneho javu*. Brno: Host, s. 27-71. ISBN 978-80-7491-546-8.
- TUREČEK, Dalibor, 2012. Synopticko-pulzační model českého literárního romantismu. In TUREČEK, Dalibor, ed. *České literární romantično*. Brno: Host, s. 92-142. ISBN 978-80-7294-733-1.
- VOJTECH, Miloslav, 2025. Stereotypy vo vyučovaní slovenského literárneho realizmu. *Slovenská literatúra*, roč. 72, č. 5, s. 520-536. ISSN 0037-6973. DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2025.72.5.7>
- ZAJAC, Peter, 2005. Čepanove rázdelia. In *Osobnosť Oskára Čepana*. Trnava: Galéria Jána Koniarka v Trnave, s. 78-82. ISBN 80-85132-50-8.
- ZAJAC, Peter, 2019. Romantická irónia Jonáša Záborského. In ZAJAC, Peter – SCHMARCOVÁ, Ľubica, ed. *Slovenský romantizmus. Synopticko-pulzačný model kultúrneho javu*. Brno: Host, s. 290-306. ISBN 978-80-7491-545-1.
- ZAJAC, Peter – SCHMARCOVÁ, Ľubica, ed., 2019. *Slovenský romantizmus. Synopticko-pulzačný model kultúrneho javu*. Brno: Host. ISBN 978-80-7491-545-1.

Mgr. Eva Palkovičová, PhD.

Ústav slovenskej literatúry SAV, v. v. i.

Dúbravská cesta 9

841 04 Bratislava

Slovenská republika

E-mail: Eva.Palkovicova@savba.sk