

Zechenter-Laskomerský v Dobšinského Sokole

MARTIN MICHÁLEK, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Miesto Gustáva Kazimíra Zechentera-Laskomerského v slovenskej literatúre šesťdesiatych rokov minulého storočia je úzko späté s pôsobením súdobých periodík, ktoré sa po páde Bachovho absolutizmu, v objektívne nových podmienkach usilovali o návrat k prerušeným tradíciám, reprezentovaným predovšetkým Štúrovým *Orlom tatranským* a Hurbanovými *Slovenskými pohľadmi*. Nové periodiká zohrali významnú úlohu pri vývinových zmenách, ktoré preskupili tvorivé impulzy generácie slovenských romantikov do novej konfigurácie. Prípravná fáza tohto preskupovania, ktorú možno situovať ešte do päťdesiatych rokov, sa javí ako všeobecne hluché obdobie. Porevolučná ideová a estetická kríza, ktorá sa prejavila v myslení národných reprezentantov a našla svoj odraz i v literatúre, bola prelomená až začiatkom rokov šesťdesiatych, keď nastupujúce desaťročie opäť otvorilo priestor pre kultúrne i literárne aktivity. Sám Zechenter v roku 1860 na margo uplynulého desaťročia poznamenáva v ostrejšom tóne toto: „Ja si čas od r. 1850 do 1860 takto jednoducho – bez toho žeby veľký dejepis načarbal – značím: -- -- -- -- -- (machuľa v podobe prasaťa) t. j. nič, nič, a zase nič, a napokon veľká sviňa.“¹ Aj takéto radikálne hodnotenie dobového súčasníka Zechentera nasvedčuje, že sa rok 1860 stáva symbolickým medzníkom v porevolučnom vývine.

Prvým beletristickým časopisom, ktorý po páde Bachovho absolutizmu a progresívnej zmene licenčných podmienok nadviazal na prerušenú tradíciu bol „Časopis pre krásno umenie a literatúru“ *Sokol*. Vydával a redigoval ho Pavol Dobšinský v Banskej Štiavnici od mája 1860 do septembra 1861. Dobšinského vydavateľské úsilie nevystačilo teda na viac ako na dva neúplné ročníky. Hoci sa ešte v máji 1861 pokúsil aktualizovať hlavne predplatiteľské podmienky pre odberateľov časopisu tak, aby získané prostriedky umožnili pokryť aspoň nevyhnutné vydavateľské náklady, v septembri toho istého roku bol nútený oznámiť zastavenie jeho vydávania. K tomuto definitívnemu rozhodnutiu prispel aj fakt, že bol preložený na faru do Drienčan, kde ho (ako veril) očakávali lepšie existenčné podmienky. I táto Dobšinského vydavateľská skúsenosť akoby potvrdzovala (nielen) Laskomerského neustále volania založiť „...Tatrín alebo už pod akýmkoľvek menom (Matica slovenská, pozn. M. M.) slovenský učený či literárny spolok...“², čo by nahradil či aspoň podporil úsilia jednotlivcov, ktorí ani pri najlepšej vôli nemohli stačiť na realizáciu aktivít potrebných na dynamizáciu národného života.

Časopis však napriek krátkej a neľahkej existencii, ale azda práve vďaka veľkému odhodlaniu vydavateľa, splnil dôležitú úlohu mediátora dvoch takých rozdielnych desaťročí. Práve s krátkou, ale o to podstatnejšou históriou Dobšinského *Sokola* úzko súvisí aj vstup G. K. Zechentera-Laskomerského do literatúry v konštitujúcom sa poromantickom období.

¹ P. Dobšinskému, 16. november 1860. In: OKTAVEC, F.: *Listy Gustáva K. Zechentera-Laskomerského*. Martin, Matica slovenská 1983, s. 25.

² Sokol II, 1861, s. 40.

I.

Listom z 5. decembra 1859 oboznamuje Pavol Dobšinský Gustáva K. Zechentera s úmyslom založiť beletristický časopis, ktorý by nadviazal na publicistickú tradíciu prerušenú porevolučným obdobím. Dobšinský už dlhší čas pociťuje potrebu obnovenia publikačného priestoru pre pôvodnú tvorbu a spája s ňou i úsilie využiť tento priestor na národné aktivity, ktoré v priebehu päťdesiatych rokov strácali silu i smer. Svoje rozhodnutie podopiera súhlasnými stanoviskami niektorých kultúrnych autorít, ktoré ho nabádajú usporiadať takéto literárne podujatie. V liste spomína J. Palárika, J. K. Viktorina, J. Mallého, J. Kalinčiaka, J. D. Makovického a M. Krna.

Svoj zámer Dobšinský skromne nazýva „maličkým literárnym podujatím“, ale zároveň verí, že uspokojí „potrebu zábavného časopisu pre naše obecnstvo, v ktorom by sme ho príjemne zabávajúc kriesili k národnosti a krasochuti“.³ Vyzýva Zechentera, aby sa stal jeho prispievateľom. Dobromyseľne ho upozorňuje na to, že by bolo chybou a na škodu, keby jeho zápisky, ktorými obveseľuje priateľov, neboli dostupné aj širšej verejnosti. Zechenterovu zásuvkovú tvorbu vysoko hodnotí ako materiál, ktorý je práve v čase potreby zábavného čítania vhodný na uverejnenie. „Ale na každý pád škoda čo dobrého a vtipného len v súkromných zápisniciach uschovávať, a nevyniesť na svetlo, aby sa ním aj širšie kolá rozveseliť mohli.“⁴

Zechenter reaguje na prejavene Dobšinského nadšenie spôsobom sebe vlastným. Nezapiera svoje presvedčenie o potrebe ľahkého zábavného časopisu pre ľud, „aby sa čítať navykol...“⁵, ale položartom upozorňuje aj na potenciálne úskalia veľkých cieľov, ktoré nemusia splniť pôvodný úmysel. I z parafrázovaného latinského príslovia: „Čokoľvek robíš, rob rozumne a hľad' na koniec“, je zrejme Zechenterovo triezve vnímanie reality a obava z oddávania sa prílišnému optimizmu. Oprávnenosť jeho postojov napokon Dobšinský nepriamo potvrdzuje už v liste z 23. októbra 1860, keď o prvých problémoch so *Sokolom* píše: „Brat môj drahý! Skoro som už tam so Sokolom, kde Ikarus; lenže je podo mnou nie more, ale podzemné diery a bane a že ak upadnem, nenájdem Ovida, ktorý by nad mojím bezdným hrobom aspoň peknú pieseň zaspieval. No, ale ešte sa len schápem voliako, aj povznesiem, keď mi spisovatelia pomôžu.“⁶ Celý list vyznieva v značne negativistickom tóne. Dobšinský vníma, že budúcnosť časopisu nebude jednoduchá. Slovenskí spisovatelia, ktorí ho jednohlasne nabádali k vydávaniu *Sokola*, mu, ako možno na stránkach časopisu vidieť, neboli veľmi nápomocní.

Tak napríklad Ján Kalinčiak pôvodne sľubuje do každého ročníka prispieť jednou väčšou prácou. V skutočnosti sa však v oboch ročníkoch časopisu – a to hneď v úvodnom čísle – objavuje len jediná jeho krátka báseň *Triolet* s priam vitalisticky pôsobiacou tematikou užívania mladosti. (Od druhého a posledného Kalinčiakovho príspevku – v šiestom čísle druhého ročníka – môžeme, vzhľadom na jeho výsostne pragmatický

³ G. Zechenterovi, 5. december 1859, ALU MS SG 24 A 40.

⁴ G. Zechenterovi, 5. december 1859, ALU MS SG 24 A 40.

⁵ P. Dobšinskému, 19. december 1859. In: OKTAVEC, F.: C. d., s. 20.

⁶ G. Zechenterovi, 23. október 1860, ALU MS, SG 24 A 40.

obsah, smelo odhliadnuť.) Až 14. februára 1861 sa Kalinčiak Dobšinskému dodatočne ospravedľuje slovami: „Práca, alebo jej počiatok, leží odpísaný od decembra – nezaslal som to, a dobre som urobil, bo by sme boli obaja sa len sklamali – nepísal som t. j. ďalej ani literky.“⁷ Bolo by nepochybne zaujímavé dozvedieť sa, aké pohnútky viedli Kalinčiaka prehodnotiť svoju pôvodnú ohotu prispievať do nového beletristického časopisu. Prečo sa už počas písania nazdával, že by jeho text priniesol iba obojstranné sklamanie? Azda i jeho individuálny postoj k vlastnému písaniu je jedným z dôkazov toho, že sa na začiatku šesťdesiatych rokov v slovenskom prostredí prejavila vyčerpanosť romantického literárneho modelu, ktorý práve Kalinčiak dovtedy kľúčovo reprezentoval.

Na stránkach časopisu *Sokol* sa tak na pozadí neprehliadnuteľnej romantickej tradície ukazuje hľadanie nových tvorivých postupov a to predovšetkým v próze. Poézia prestáva zaujímať dominantnú funkciu. Je prítomná skôr ako úvod do jednotlivých čísel a zachováva si svoj štandard. Publikujú tu zavedení romantici, napr. S. B. Hroboň, S. Chalupka, ale početné sú najmä balady mladšieho J. Bottu. Odklon od poetiky „klasického“ romantizmu naznačuje Ľ. Kubáni. Naopak, z epigónov je častým prispievateľom J. Grajchman.

Neúčasť prozaika Kalinčiaka supluje predovšetkým Mikuláš Š. Ferienčík, ktorý sa pseudonymom Mladen autorsky podpisuje pod niekoľko „príbehov na pokračovanie“. Už prvý z nich – kratší obraz *Nešťastná rodina* – naznačuje napätie medzi ideovou tradíciou a formálnym experimentátorstvom. Hrdina Drenko Šťastný je modelovaný podľa romantického prototypu a jeho tragický životný osud je metaforou dlhodobu traumatizujúceho sklamanie z neúspešného národného hnutia. Je schematickým hrdinom, „...ktorý len pred pár rokmi ešte ako pevný dub stál a hotový bol víťazný odpor postaviť všetkým búrkam a hromom, a teraz? – bez života zrak, bez pružnosti život!“⁸ Jeho príbeh sa však napriek „starému jazyku“ podáva netradičnou formou ako sprostredkovaný materiál „z druhej ruky“, s odvolaním sa na hrdinove zanechané listy. Próza tak nadobúda charakter fikcie a autor sa posúva len do úlohy sprostredkovateľa Drenkovho životného príbehu. Zamlčiava svoj vlastný podiel na vzniku textu. V záverečných riadkoch sa dokonca odráža z nášho pohľadu veľmi dôležité akceptovanie čitateľských očakávaní, ktoré, tu už aspoň na rovine formy, modeluje konečnú podobu prózy:

„Tu máte tedy deje Drenka Šťastného, Vy ktorí ste jich od neho žiadali. Podávam ich tak ako to on napísal, *bez letov obraznosti, bez kvetov romantiky, holé, lež – pravdivé.*“⁹ (zdôr. M. M.)

Toto vlastné hodnotenie použitého tvorivého postupu poukazuje na uvedomovanú potrebu novej poetiky. Obsah poslednej vety, predovšetkým prihlásenie sa k úlohe pravdivosti v literatúre, je preto v podaní Ferienčíka výraznou realistickou tézou.

V podobných intenciách sa nesú i prózy Ľudovíta Kubániho. Tiež majú pečať „skutočnej udalosti“ a ich pravdivosť sa rovnako posilňuje veľmi explicitnými autorský-

⁷ P. Dobšinskému, 14. február 1861. In: KALINČIAK, J.: *O literatúre a ľudoch*. Bratislava, SVKL 1965, s. 293.

⁸ *Sokol* I, 1860, s. 3.

⁹ *Sokol* I, 1860, s. 13.

mi proklamáciami. V „obrazu z učiteľského života“ *Mendík* vníma Kubáni realističnosť spracovanej látky natoľko, že ju uvádza malým autorským alibi: „Za povinnosť si držím poznamenať, že až práve som hmotu k tejto rozprave zo skutočného života učiteľského vzal, predsa mi ani na um neprichodí v osobách tých, ktoré v tomto deji ako herci vystúpia, dajedného z veľavážených pánov učiteľov predstaviť.“¹⁰ Próza *Preudo-Zamojski* deklaruje svoju pravdivosť už v podtitule: „skutočná kriminálna epizóda“.

Pri celkovej evidencii literárneho i spoločensky angažovaného materiálu publikovaného v Dobšinského časopise, ale i pri sledovaní jeho redaktorskej korešpondencie, sa ukazuje, že vnímanie úlohy literatúry v tomto období sa zo strany literárne aktívnych osôb približovalo k umiernenému pragmatizmu. Akoby sa posilňovalo uvedomovanie jednoduchšej rovnice, že literatúra prežije a bude plniť národnoemancipačnú funkciu len vtedy, ak bude – zjednodušene povedané – konzumovaná. Toto vedomie odráža i Dobšinského tendencia dávať v časopise priestor kratším prozaickým útvarom, ktoré sú čítavejšie. Je to tendencia reflektovaná už jeho predchodcami (napr. J. M. Hurbanom v *Nitre*) a realizovaná i v práci jeho nasledovníkov. Viliam Pauliny-Tóth, neskorší redaktor obnoveného *Sokola*, napríklad na potrebu krátkych útvarov nepriamo poukazuje vo svojej noveletke *Slovenský pravopis* (1867), ktorej hrdina „V Sokolovi prečítal názvy básní a povestí, hľadajúc, ktorá by bola bez nepríjemného mu pokračovania“. ¹¹

Kratšie texty sú v Dobšinského *Sokole* zaradené jednak ešte pod hlavičkou *Povesti* (*Bolenie hlavy*. Príbeh zo života lekárskeho), ale tiež *Satyra a humor* (*Nikdy vy tých viac nevidíte, Pane kmotre aspoň jedno, Bohatý a chudobný*), či *Humoristické kusy* (*Z denníka slečny Módyslavy*, ale tiež *Prvý tanec* a *Cestovanie na vakácie*). To naznačuje, že dôležitým kritériom pre ich žánrovú klasifikáciu sa pre redaktora stala miera zábavnosti, a teda i v tom čase toľko potrebnej čitateľnosti. Všetky sa naozaj vyznačujú vtipom a satirickým pohľadom na bežné a niekedy doslova primárne neliterárne životné udalosti.

II.

Do tohto „literárneho prostredia“ sa napriek svojim pochybnostiam zapája aj Zechenter a v priebehu existencie časopisu sa k nemu prihlasuje niekoľkými príspevkami. Na priamu výzvu, aby písal a na chvály vlastnej osoby však reaguje veľmi nevážne. Zľahčuje hodnotu svojho písania, ktoré Dobšinský tak vysoko oceňuje. K vlastnej tvorbe má skôr rezervovaný vzťah:

1. Nazýva ju „hnojom“, ktorý pri požiari neušiel zaslúženému osudu.

2. Svoje písanie nazýva tiež „čarbaním“ a žiada o uvádzanie už skôr používaného pseudonymu „Laskomerský“. ¹²

¹⁰ Sokol I, 1860, s. 18.

¹¹ Cit. podľa: PAULINY-TÓTH, V.: *Škola a život*. Bratislava, SVKL 1965, s. 7.

¹² Aj neskôr, v liste z 1. apríla 1860 opäť a naliehavo zdôrazňuje: „Povedal som ti, aby si mi meno nevykladal, ja som pre Teba to, čo som bol vo Viedni, keď som do Slov. novín písal: Laskomerský.“ (P. Dobšinskému, 1. apríl 1860. In: OKTAVEC, F.: C. d., s. 23.

3. Svoje budúce príspevky do *Sokola* už apriori nazýva „článčočkami“. (Tu možno upozorniť na rozdiel medzi originálom listu a publikovaným prepisom F. Oktavca, ktorý upravil toto slovo na nepríznakové „články“.)

Zechenter v liste doslova hovorí:

„Materiálu alebo materii – hnoj – som mal síce všakový natlačený, ale to všetko šlo do Olympu, keď u mňa horelo (29. septembra 1858 – pozn. M. M.), neušlo zasluženému lósu. Na koľko mi čas dopustí – lebo dobre znáš, že vždy hoc dáky kopov lietat' musím – ti ale lem tu i tam dačo načarbem. Ale medzi riadnych dopisovateľov ma vonkoncom nerátaj.“¹³

Možno konštatovať, že už pre tento list je veľmi príznačný typický Zechenterov postoj k vlastnej tvorbe, ktorý sa odráža v jeho textoch až do začiatku 20. storočia, keď koncipuje svoj *Vlastný životopis*. Charakteristickým pre Zechenterovu literárnu sebareflexiu je prvok zvnútornenej sebaironie, ktorú do textu vpisuje či už explicitne alebo implicitne a stavia tak vzniknutý text „mimo (vysokej) literatúry“. Aj preto si pri písaní od samého začiatku neosobuje právo na vysokú štylistiku či hlbokomyseľnosť myšlienok, tak ako ich cíti v romantickej próze päťdesiatych rokov.

Tam, kde je Zechenterov zámer nepísať vážnu literatúru vyjadrený explicitne, objavujú sa tézy akéhosi autorského tvorivého programu, realizovaného predovšetkým v krátkych žánroch. Prvá takáto proklamácia je súčasťou úvodu prózy „zo života“ *Cestovanie na vakácie*, uverejnenej práve v druhom ročníku Dobšinského *Sokola*. Tu, po úvodnom výklade pojmu „vakácie“, Zechenter upozorňuje čitateľa na chcenú banalitu vyrozprávaného a pred prípadným priaznivcom prózy s romantickými črtami si vytvára autorské alibi, keď takto charakterizuje predkladaný text:

„Nepíšem román ani novelu; nikto sa nezaľúbi, neožení, nezastrelí, neutopí, nezakole ani neotrávi; nebudú domy horieť, ani nebude potopa lomoziť, nič, ani len máčny mak toho všetkého. Kto toto čítaš, neboj sa, nebudú ti vlasy dupkom vstávať, ani neupadneš do mdloby, iba ozaj ak do chrápania – no a v tom prípade budeš mať sny pokojné, to som presvedčený.“¹⁴

Implicitné – zakrytejšie – vyjadrenia autorského zámeru sa často objavujú napríklad v slovách rozprávača, alebo hrdinu príbehu, ktorí si dovoľia komentovať počínanie spisovateľa, hodnotiť jeho „umeleckosť“. Ako sa, predovšetkým na pozadí *Vlastného životopisu*, ukazuje, počas celého života platí tento u Zechentera nevážny postoj k vlastnému písaniu za tvorivý program. Literatúru chápe do veľkej miery ako hru, ktorá svojou pestrosťou len napodobňuje život. A toto presvedčenie sa naplno prejavuje i v estetickom koncepte jeho písania.

Prvým Zechenterovým príspevkom v *Sokole* je krátka báseň *Adieux Fračok!* Napísaná je pravidelným šesťslabičným veršom striedavo rýmovaným, bez strofického členenia. Z jej celkového vyznenia možno usúdiť, že Zechenterov Fračok – zdobnenina od slova frak – je obrazom národa, alebo aspoň zašlých (pravdepodobne revolučných) časov národného pozdvihnutia, za ktorými sa tiahne, nielen Zechenterov, netajený smútok. Celkové básnické vyobrazenie fraku a jeho budúcnosti je negatívne a smerom k záveru

¹³ P. Dobšinskému, 19. december 1859. In: OKTAVEC, F.: C. d., s. 20.

¹⁴ Sokol II, 1861, s. 125.

básne sa stupňuje do nezastieraného nihilizmu. Fraku, ktorý prišiel o svoju starú dobrú podobu, keď stratil „odrodilské krídla“, autor neprorokuje ľahkú budúcnosť. Radikálne konštatovanie: „Jestli – radu ti dám – / Nechceš hanbu prežiť, / Choď sa radšej na rám / Na klinec obesiť.“¹⁵, vyznieva pritom až príliš netypicky pre vtedajšie Zechenterovo myslenie. Napriek tomu, že bol myslením realista, neprezentoval názory, ktoré by vyjadrovali akúkoľvek rezignáciu a nezáujem o vec verejnú. Preto treba vnímať tieto slová skôr ako prejav radikálnej satiry na adresu súdobých pomerov v krajine.

V podobných intenciách ako báseň *Adieux Fračok!*, aj keď s výraznejším humorným odľahčením, sa nesie i rubrika *Maco a Kubo*. Prezентuje Zechenterovo sociálno-politické vtipkovanie na adresu „nových“ spoločenských pomerov v krajine, ktoré pre obyčajných ľudí nepriniesli žiadne zlepšenie, ale len skomplikovanie prehľadnosti zákona (napr. vzťah k novej Ústave). Zechenterov radikálny prístup ku kritike súdobých pomerov však od samého začiatku existencie anekdotických dialógov dvoch hrdinov z ľudu – sedliakov Maca a Kuba, prinášal nezhodu prispievateľa a vydavateľa v názore na možné medze spoločenskej kritiky.

Dobšinský povzbudzuje Zechentera do písania anekdotického rozprávania Maca a Kuba napriek tomu, že ten mu radí rubriku vypustiť. Dôvodom nezahody je fakt, že Dobšinský reaguje na niektoré dialógy Maca a Kuba negatívne. Vyčíta mu politické narážky, ktoré podľa neho na stránky *Sokola* nepatria. Prvá výhrada sa objavuje už v ôsmom čísle časopisu, v maličknej rubrike „Počtárik“ (rozumej „Poštárik“, pozn. M. M.), určenej na aktuálne odovzdávanie redakčných odkazov prispievateľom. Odkaz znie: „...P. Laskomerskému. (...) Maco a Kubo nerozumejú sa do politiky.“¹⁶ Hľadanie konsenzu v otázke, či Maco a Kubo „rozumejú sa do politiky“, neskôr pokračuje v Dobšinského a Zechenterovej vzájomnej korešpondencii. Zechenter v listoch z 5. septembra 1860 a 16. novembra 1860 obraňuje svoj ostrý spôsob upozorňovania na pertraktované problémy a nechápe Dobšinského ostych publikovať ich. Po ďalšej výčitke: „Maco a Kubo zase Ti hrubo politizujú. Za to by Sokolovi dali po prstoch: musím to len ad acta položiť.“¹⁷, ho znova upozorňuje na fakt, že doba je, čo i pre ostrejšiu politickú satiru, príhodná, pretože niet cenzúry, čo iní aj rázne využívajú a upodozrieva ho zo strachu:

„Ty si zasran, teraz Noviny (*Slovenské noviny*, pozn. M. M.) tie najhroznejšie veci píšu bez ostýchania, lebo cenzúra a zvlášte u nás nieta – a Ty sa tak príliš bojíš. Použi príležitosť pokým je daná...“¹⁸

Dobšinského ostych uverejňovať tvrdšie politické narážky, hoc aj zaobalené do satirickej formy, však napriek tomuto netreba chápať len ako prejav prvoplánovej autocenzúry. Je pochopiteľný ako vnútorný ohlas pôvodného vydavateľského zámeru priniesť na národno-kultúrnu scénu beletristický časopis, ktorý by sa venoval výsostne literatúre a politiku prenechal existujúcim politickým periodikám, ktorými boli v tom čase predovšetkým viedenské *Slovenské noviny*. Vo všetkých editorialoch pripomína Dobšinský prehnaný hlad obecnstva len po politickej tlači. Dodatočne, ale o to explicitnejšie upo-

¹⁵ Sokol I, 1860, s. 75.

¹⁶ Sokol I, 1860, s. 68.

¹⁷ G. Zechenterovi, 10. november 1860, ALU MS, SG 24 A 40.

¹⁸ P. Dobšinskému, 16. november 1860. In: OKTAVEC, F.: C. d., s. 25.

zorníuje na svoj vydavateľský zámer v dernierovom editoriale, keď zdôrazňuje, že „sa obecnstvo jedine o politické záležitosti a časopisy zaujíma a k belletristike nepriam nakloniť dá.“. Ale: „Každá vec pod nebom má svoj čas!“¹⁹, dodáva rozvážne. Dobšinského neoblomnosť v priateľskom spore s ráznejšie naladeným Zechenterom, ktorý však nemohol cítiť priamu zodpovednosť za vydavateľský projekt *Sokola*, teda nasvedčuje, že jeho prvoradým úsilím bolo dôsledne udržať vytýčenú líniu tohto časopisu.

K rubrike *Maco a Kubo* sa žiada uviesť ešte jedna poznámka: Možno totiž konštatovať, že nie všetky uverejnené dialógy napísal výhradne Zechenter. V liste, v ktorom Dobšinský Zechenterovi vyčíta nenáležité politizovanie jeho hrdinov píše i toto: „Tak tiež Zoch z Oravy dost' pekné veci politické dáva Macovi a Kubovi do huby – ale i tie len u mňa ostanú.“²⁰ Na to Zechenter v odpovedi zo 16. novembra 1860 píše: „Čo sa Maca a Kuba týka – a to som Ti dávno písal, aby si to vynechal, keď ho ale už uvádzať musíš, nuž mu daj to do úst, čo Ti *dopisujeme*.“²¹ (zdôr. M. M.) Predpokladáme, že problémy s periodicitou tejto rubriky riešil Dobšinský oslovením ďalších prispievateľov, ktorých dialógy (pretože neboli podpísované) môžeme dnes nesprávne pripisovať Zechenterovi.

Tretou kategóriou Zechenterových príspevkov v dvoch ročníkoch Dobšinského *Sokola* sú reflexie divadelného života v regióne jeho profesionálneho lekárskeho pôsobenia – na Horehroní a predovšetkým v Hronci, kde boli ochotnícke aktivity veľmi živé. Podľa počtu i obsahu publikovaných ohlasov dá sa povedať, že Zechenter považoval divadlo za dôležitý prvok v mozaike celkových úsilí o kultúrne oživenie. Takisto považoval za potrebné informovať širšiu verejnosť o konkrétnych činoch na tomto poli aspoň v jemu blízkom okolí, a vzbudzovať tak záujem o jeden z najspoločenskejších prejavov vtedajšieho národného života. Aj Zechenterove ohlasy potvrdzujú, že divadelné predstavenia v jeho dobe mali oveľa významnejšiu a širšiu funkciu ako len predviesť inscenáciu hry. Stretnutie vzdelanejších, ale i prostých občanov, prichádzajúcich za divadlom často aj zo širšieho okolia, sa spravidla nekončilo spustením opony. Pokračovalo vo forme spoločenskej zábavy pri hudbe a tanci, čím sa stávalo vhodným priestorom na komunikáciu, prostredníctvom ktorej mali možnosť vstupovať do národných aktivít a zoznamovať sa s nimi aj ľudia, ktorí nemali iný prístup k oslabenej slovenskej kultúre.

Zechenter uverejnil v oboch ročníkoch spolu sedem divadelných reflexií. Z nich predovšetkým väčšie (uverejnené v prvom ročníku) majú podobu žánrovo blízku recenzii. Základným východiskom Zechenterovho hodnotenia je vždy prítomné konštatovanie, že už samo uvedenie divadelnej hry je chvályhodným činom toho-ktorého ochotníckeho krúžku. Úsilie ľudí usporadúvajúcich predstavenia hodnotí vždy pozitívne a s prejavenu vďakou. Rovnako tak výkony hercov, ktorí sú doslova a do písmena amatérskymi ochotníkmi. „Tým väčšej chvály zasluhuje toto zdarilé hranie, že okrem jedného žiaden z hercov nikdy predtým na prkná nevystúpil, ba mnohí ešte ani divadla predtým nevideli.“²² – píše v súvislosti s reprízovaným predstavením Palárikovho *Drotára* v Hronci uvádzaného 1. augusta 1860. Napriek tomu sa však k predvedenému divadelnému „kusu“ nikdy ne-

¹⁹ Sokol II, s.178.

²⁰ G. Zechenterovi, 10. november 1860, ALU MS SG 24 A 40.

²¹ P. Dobšinskému, 16. november 1860. In: OKTAVEC, F.: C. d., s.25.

²² Sokol I, 1860, s. 94.

stavia nekriticky a naznačuje i možné zlepšenia. Na jednej strane dodáva hercom seabôveru tým, že oceňuje ich výkony, na druhej strane neobchádza ani dobre mienené rady, ako zlepšiť herecký prejav v budúcnosti. Upozorňuje na prácu s hlasom, pohybové vyjadrenie, či dôraznosť hereckého prejavu ochotníkov. V závere sa spravidla objavuje i Zechenterova žiadosť o častejšie usporadúvanie divadelných podujatí.

Zaujímavosťou Zechenterovho písania o divadle je fakt, že aj v príspevkoch s touto špecifickou tematikou si nachádza priestor na prezentáciu svojich názorov o potrebe národného života, prostriedkom pozdvižnutia ktorého bolo tiež ochotnícke divadlo. Krátke apendixy na konci niektorých správ vyjadrujú Zechenterov neutíchajúci záujem o povznesenie národnej kultúry i rázny postoj k jej napredovaniu. Priam bojovné naladenie cítiť napríklad z článku v jedenástom čísle. Tu po správe o predstavení *Drotára* v Hronci pridáva aj výzvu k slovenskej hrdosti a statočnosti, uzatvárajúc ju prevolaním: „Hore sa Slováci, hore; už sa jasná zore.“²³

V inom z príspevkov formuluje vlastnú predstavu o konkrétnych potrebách ochotníckeho divadla, ktoré by, realizované v praxi, napomohli rozvinúť národnú funkciu divadelníctva na Slovensku: „Po tak skvelom výsledku slovenských hier opovažujeme sa naše žiadosti vysloviť.“²⁴ Sú štyri:

1. Uprednostňovanie pôvodných hier slovenských autorov pred prekladmi.
2. Sprewádzanie divadelných predstavení národnými spevmi a hudbou.
3. „Ďalej by dobré bolo, keby sa na pamiatku divadelné Album (Pamätník) zhotovilo, do nehož by sa predstavované kusy, mená ochotníkov a iné pamätnosti divadla zapisovali.“²⁵
4. Zriadenie divadelnej knižnice.

V závere článku sa opäť objavuje Zechenterov refrén: „Hore že sa, hore, už sa jasná zore!“²⁶

Azda najangažovanejšou Zechenterovou správou o divadle, publikovanou v dvoch ročníkoch Dobšinského *Sokola*, je paradoxne správa chronologicky prvá. Hoci je podpísaná pseudonymom *Prítomný*, je jasné, že ide o Zechenterov text. Dokazuje to predovšetkým jeho dikcia, uvedené bydlisko pôvodcu (Brezno), ale tiež pripojený komentár na adresu slovenského kultúrneho povedomia. To je podľa autora tak slabô vyvinutý, že bráni pravidelnejšiemu a tradíciu budujúcem usporadúvaniu divadelných predstavení v slovenských obciach. Aj z toho dôvodu správa vyznieva ako Zechenterov pokus vzbudiť záujem o výsledky práce slovenských ochotníkov medzi verejnosťou a predznamenať aj zameranie všetkých jeho nasledujúcich divadelných správ. „No ale máme nádej, že takéto lepšie myšlienky (národného patriotizmu, pozn. M. M.) prebývajú sa do života a z horlivosti vlasteneckej dosť skoro (...) obecnstvo znaky národného slovenského života podá.“²⁷ – uzatvára Zechenter.

²³ Sokol I, 1860, s. 95.

²⁴ Sokol I, 1860, s. 139.

²⁵ Sokol I, 1860, s. 139.

²⁶ Sokol I, 1860, s. 139.

²⁷ Sokol I, 1860, s. 66.

III.

Okrem už spomínaných drobných príspevkov napísal Zechenter-Laskomerský do Dobšinského *Sokola* aj dve rozsiahlejšie literárne práce, ktorými splnil pôvodnú vydavateľovu objednávku a ktorým patrí významné miesto vo vývine jeho prozaickej tvorby. Je v nich totiž zakódovaná bezprostredná budúcnosť a podoba Zechenterových krátkych žánrov. Sú to dve humoresky: *Prvý tanec* a *Cestovanie na vakácie*.

Ešte v liste z 1. apríla 1860 posíla Zechenter Dobšinskému „rapsódiu“ *Prvý tanec* – humoresku, ktorá sa neskôr stane jednou z najznámejších a najčítanejších Zechenterových prác vôbec. Dňa 5. septembra toho istého roku sa netrpezlivo pýta na osud svojej rapsódie a priateľsky sa Dobšinskému vyhráža, že ak nebude vedieť, čo sa s jeho prácami deje, nebude ich ani, naverímboha, písať. „Len by času bolo, by som zase dačo zbabral. Keď ale neznám, či ti to po chuti, a na darobnicu čarbať – sa mi veru nechce.“²⁸ Humoreska *Prvý tanec* s podtitulom *Rozpomienka starého vyslúžilca na minulé fašiangy (masopôst)* napokon vychádza až v piatom a nasledujúcich dvoch číslach druhého ročníka a ako sám Zechenter neskôr s potešením konštatuje, má ohlas.²⁹

V liste z 13. apríla 1861 posíla Zechenter Dobšinskému svoj druhý obsiahlejší príspevok *Cestovanie na vakácie*. Po skúsenosti s *Prvým tancom* verí v jeho úspech a žiada o skoré uverejnenie, „aby študenti po školách vo spolkoch, ktorých sa to nadovšetko týka, ešte kým sa rozídu (na prázdniny, pozn. M. M.) ho čítať mohli.“³⁰ Próza vychádza v šestnástom a nasledujúcich dvoch číslach druhého ročníka časopisu, s podtitulom *Epizóda zo študentského života*.

Problematikou žánrovej konfigurácie a princípami fungovania krátkej prózy v období, v ktorom sa aj pričinením Zechentera-Laskomerského formovala realistická tvorivá metóda, sa v samostatných štúdiách zaoberali napríklad Oskár Čepan, či Július Noge. O. Čepan v štúdiu *Krátke formy prózy*³¹ usúvzťazňuje vznik krátkych žánrov na začiatku šesťdesiatych rokov 19. storočia práve s nástupom žurnalistiky do slovenského kultúrneho života a poukazuje aj na následné odpútanie sa týchto žánrov z prostredia striktného žurnalizmu do priestoru umeleckej literatúry: „Krátke formy prózy, ktoré v minulosti žili na literárnej periférii, na rozhraní literatúry a žurnalistiky, získavajú teraz pevné miesto v hierarchii literárnych žánrov.“³² Pritom za prvok, ktorý, predovšetkým v prvej fáze, umožňuje plynulý prestup krátkych žánrov do sféry umenia, považuje Čepan humor, paródiu a satiru.

J. Noge v štúdiu *Žánrové problémy prózy pri formovaní slovenského literárneho realizmu*³³ podobne konštatuje, že vývinové osudy žánrov sú veľmi úzko späté so životným kontextom, že „žánrové povedomie tvorcov (...) sa formuje v bezprostrednom dotyku so

²⁸ P. Dobšinskému, 5. september 1860. In: OKTAVEC, F.: C. d., s. 24.

²⁹ P. Dobšinskému, 13. apríl 1861. In: OKTAVEC, F.: C. d., s. 27.

³⁰ P. Dobšinskému, 13. apríl 1861. In: OKTAVEC, F.: C. d., s. 27.

³¹ ČEPAN, O.: *Krátke formy prózy* (Besednica, anekdota, humoreska v 60. rokoch 19. storočia). Slovenská literatúra, 10, 1963, č. 1, s. 15-20.

³² Tamže, s. 15.

³³ NOGE, J.: *Žánrové problémy prózy pri formovaní slovenského literárneho realizmu*. Slovenská literatúra, 32, 1985, č. 5, s. 361-380.

žánrovým povedomím, ba priamo so žánrovými ‚požiadavkami‘ percipientov...³⁴ a túto tézu kladie za jedno z východísk svojho ďalšieho uvažovania.

Reflektujúc Čepanov portrét o Zechenterovi v treťom zväzku akademických *Dejín slovenskej literatúry*³⁵ sa konkrétne Zechenterovou poviedkovou tvorbou analytickejšie zaoberá Pavol Petrus v štúdií *Zechenterova poviedka*.³⁶ Sumarizuje v nej niektoré základné princípy fungovania Zechenterovej krátkej prózy, ktorá je žánrovo blízka poviedke. P. Petrus používa tento zastrešujúci termín aj pre texty *Prvého tanca* a *Cestovania na vakácie*. Žánrovú rôznorodosť Zechenterovho písania pritom vníma jednak v jeho vonkajšej členitosti, ale zároveň i v jeho vnútornej jednote:

„V súvislosti s jeho (Zechenterovou, pozn. M. M.) tvorbou sa uvádzajú tieto základné žánrové formy: črta, humoreska, anekdota, besednica-fejtón, resp. satirický fejtón, poviedka. Pre Zechenterovu prózu je príznačné, že jednotlivé žánrové formy sa málokeddy vyskytujú ‚v čistej‘ podobe, že dochádza k istej ‚splyvavosti‘ medzi nimi. Osobitne výrazne to vidno medzi poviedkou a humoreskou či rozvinutou anekdotou, ktoré sa vlastne stávajú iba variantmi ‚zechenterovského‘ modelu humoristickej poviedky.“³⁷

Spomenutá splyvavosť vzniká v textoch predovšetkým pod vplyvom nízkej miery ich sujetovosti. I s odvolaním sa na Petrusovo konštatovanie, že „Rozdielnosti medzi jednotlivými žánrovými formami vidíme v špecifike umeleckého postupu, v spôsobe narácie, v miere fabulácie, sujetovosti a štylizácie.“³⁸ (zdôr. M. M.) sa možno nazdávať, že práve posúdenie zdôrazňovanej miery je kritériom, na základe ktorého sa dá riešiť aj terminologická otázka pomenovania konkrétnych Zechenterových próz. V prípade *Prvého tanca* i *Cestovania na vakácie* sa tu práve s prihliadnutím na toto kritérium prikláňame k žánrovému určeniu humoreska.

Na pozadí vyššie spomenutých textov, a z nich najmä Petrusovej analytickej štúdie, možno pozorovať, že už humoresky *Prvý tanec* a *Cestovanie na vakácie* sa vyznačujú vlastnosťami, ktoré Čepan i Petrus zhodne pripisujú celej Zechenterovej próze spomenutého typu. Na tomto mieste si všimneme úlohu *expoziície, detailu, rozprávania* a *miery sujetovosti* v týchto dvoch konkrétnych prácach. Pokúsime sa ukázať, že v nich všetky vymenované prvky navzájom kooperujú a vytvárajú organický celok textu.

Obe humeresky majú podobnú kompozičnú štruktúru, ktorá sa realizuje i v mnohých ďalších prácach. Zechenterov nástup do textu sa vyznačuje expoziíciou, ktorá má čitateľovi vysvetliť tému i dôvod jej výberu. „Autor v expoziícii poviedky rozvádza motiváciu vyprávaného príbehu, pričom širšie ironické zváženie konkrétneho epického javu je tu nastoľované už či v podobe spomienky, porekadla s prevráteným významom alebo reflexie.“³⁹ Začiatok oboch poviedok sa teda zaoberá explikáciou termínu, pojmu, slova, od ktorého sa bude celé rozprávanie odvíjať.

³⁴ Tamže, s. 362.

³⁵ ČEPAN, O.: Gustáv K. Zechenter-Laskomerský. In: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava, Veda 1965, s. 255-262.

³⁶ PETRUS, P.: *Zechenterova poviedka* (K štruktúrno-typologickej charakteristike Zechenterovej poviedky). Slovenská literatúra, 23, 1976, č. 5, s. 497-505.

³⁷ Tamže, s. 499.

³⁸ Tamže, s. 499.

³⁹ Tamže, s. 503.

V *Prvom tanci* je to pochopiteľne tanec. Vážnosť tohto spoločenského fenoménu nabúrava Zechenter hneď úvodným latinským mottom: „*Nemo saltat sobrius*“⁴⁰ – teda: Nikto netancuje triezvy. Hneď nato však vysvetľuje pojem tanca celkom vážne ako dôležitý prvok náboženských a spoločenských prejavov ľudí. Vykladá tanec ako kultúrny jav, ktorý sprevádza a často aj charakterizuje podoby ľudského života, a preto stojí za pozornosť a úvahu. Ironia klíčiaca z úvodného motta otvorene prepukne vtedy, keď rozprávanie o tanci, tanečnej zábave a bále prevráti Zechenter do obrazu trhu a kupčenia s devami na vydaj. Pozorovanie fenoménu tanca sa tak dostáva do dvoch kontrastných polôh. Spoločenská úloha tanečnej zábavy zrazu nespočíva len v prejave nezištnej ľudskej potreby socializovať sa, ale nadobúda až hrubo pragmatickú podobu, za ktorou sa ukrýva potenciálna manipulácia s budúcnosťou ľudí a predovšetkým s ich majetkom. Zechenterovo zobrazenie teda tanec silno profanizuje. Už v prvých odstavcoch sa vysporiada s jeho klasicisticky či romanticky „pokriveným“ vnímaním, aby prudko nastúpil do realistického popisu, ktorý sa nevyhýba bontónom milosrdne prehliadanej, ale esteticky veľmi nasýtenej trivialite, lapsusu a nonsensu. Hlavne paradox a estetizovaný nonsens fungujú ďalej ako dynamizujúci prvok v inak málo dejovom – nesujetovom – rozprávaní o zážitkoch rozprávača na prvom bále a o jeho atmosfére.

V *Cestovaní na vakácie* Zechenter už expozíciou buduje preňho takú typickú ilúziu rovnocenosti medzi dokumentárne zachytenou realitou a produktom vlastnej fantázie a to hneď úvodným makarónskym mottom, ktoré sa práve vďaka dvojjazyčnosti rýmuje takto:

„Si non é vero, é ben trovato.

že je to pravda ručím vám za to...“⁴¹

Slogan: Si non é vero, é ben trovato (Ak to nie je pravda, je to dobre vymyslené) sa stáva argumentom, ktorý oslabuje úlohu fakticity v literatúre natoľko, že humoreska *Cestovanie na vakácie* samu seba vysúva z prostredia dokumentu a situuje do prostredia umeleckej prózy. Tu sa opäť nepriamo odráža onen Zechenterov „nadhľadový“ postoj k literatúre ako takej. Popisované fakty sa v ďalšom texte naozaj veľmi často vzdávajú od toho, čo by sa žiadalo nazvať zobrazovanou skutočnosťou a to i vďaka tomu, že sa toto zobrazovanie sústreďuje na detail. Optika detailu, pozorovanie zblízka, odкрýva hlbšiu štruktúru vecí, necháva zaznieť jej neobyčajnosť a často zdôrazňuje práve tie jej stránky, ktoré stoja na hrane medzi realitou a fantáziou. Štylistickým nástrojom, ktorým Zechenter majstrovsky uchopuje toto napätie, je predovšetkým veľmi časté prirovnanie a – opäť – paradox. Napr.: „otvorí sa dvere a vstúpi do chýže dve veličizné čižmiská so svojím furmanským paholkom Ďurom“.⁴² Produktom takéhoto zobrazovania je predovšetkým „zechenterovský“ humor.

Do expozície treba v prípade *Cestovania na vakácie* zaradiť aj vyššie spomínanú úvodnú proklamáciu k čitateľovi. (Pozri s. 9.) Hoci sa jej explikačný priestor nevenuje výkladu témy, ale formy humoresky, radí sa k „zechenterovskej“ expozícii svojou podo-

⁴⁰ Cit. podľa: ZECHENTER-LASKOMERSKÝ, G. K.: *Dielo I*. Bratislava, Tatran 1988, s. 169.

⁴¹ Tamže, s. 187.

⁴² Tamže, s. 189.

bou a ironizujúcim gestom. V tomto prípade však Zechenterovo „alibi“ vyznieva vážne a na pozorovanie jeho autorskej koncepcie zaťažito napriek tomu, že má formálnu podobu anekdoty na tému „Zásady romantickej historickej prózy“.

Už v expozícii oboch humoresiek sa ukazuje, že významnú úlohu v Zechenterovom zobrazovaní reality hrá detail. Aj vyššie citovaní autori sa zhodujú v názore, že pre fungovanie Zechenterovej prózy ako takej je detail kompozične zvlášť nasýteným prvkom. Ten sa ako prostriedok literárneho zobrazovania v predošlom období síce uplatňoval, ale nie vo výsostne textotvornej funkcii. Zechenterova literárna realita je pritom často zložená práve (a len) z detailov.

V *Prvom tanci* sa opisy prostredia i postáv skladajú z množstva konkrétnych jednotlivín, ktoré vytvárajú celkový obraz mozaikovitým spôsobom. Niektoré miesta tejto mozaiky pritom zostávajú prázdne a o ich obsadení sa percipient často viac domnieva, ako vie. Okolité kamene mozaiky sú však vykreslené s takou presnosťou, že do veľkej miery produkujú aj významy prázdnych miest. Príkladom z *Prvého tanca* nech je záverečný obraz prvého hrdinového tanečného pokusu, o ktorého kvalitách vypovedajú predovšetkým stopy, ktoré tento pokus zanechal: Partnerka „v romantickom položení pod lavicou. Polomŕtva...“, „Dvaja rozkrvavení tanečníci, jeden s rozbitým nosom, druhý s hrčou na čele...“⁴³ Zechenter tu teda i dynamický jav zobrazuje prostredníctvom jeho odtlačkov, ktoré zanechal v realite, pomocou statického pohľadu zameraného na detail. Podobne aj dej, hoci je predstavený v obmedzenom rozsahu, je skomponovaný z drobných mikropříbehov. Napríklad celú tanečnú prípravu na prvý bál zhutňuje Zechenter ústami rozprávača a hlavného hrdinu Kazimíra do jednej vety takto: „Pilnoval som o dušu a s celým telom; ešte v predostatný deň mi z oboch čižiem podošvy odfrkli.“⁴⁴ Nesporne rozsiahlu akciu, o ktorej by sa dalo voľnejšie rozpísať na väčšom priestore, tu Zechenter koncentruje do jediného obrazu stratených podošiev.

Humoreska *Cestovanie na vakácie*, ktorá má podobnú literárno-estetickú intenzitu ako *Prvý tanec*, pracuje s detailom totožným spôsobom. Celá obraznosť príbehu je rovnako postavená na kumulovaní početných jednotlivín, ktoré sú tu zobrazované predovšetkým prostredníctvom prirovnaní. Putovanie slovenských študentov domov na prázdniny je ako celok prirovnané k plavbe námornej flotily, a to so všetkým, čo k tomu patrí. Nachádzame tu koráby (furmanské vozy), osobu admirála (furman Dobrík), námorníkov (paholci), pasažierov (študenti) i tovar (sudy a rôzna batožina). Opäť je prítomná aj detailizácia deja – konkrétnej akcie. Napríklad rýchlosť a dynamika jedenia cestovaním vyhladnutých študentov sa tu zobrazuje tiež iba v zlomkoch a o doslova dramatickom trovení predloženej potravy referujú opäť stopy, ktoré táto akcia zanecháva: „Jedine lyžice a vidličky štrkali a hrkali a časté hlasité preglgúvania prerušovali velebnú tichosť.“⁴⁵ Ďalšími znakmi je tiež „sekanie zubov“, či „neustále kývanie sa brady“.

Kľúčovým výberovým kritériom pri uplatňovaní „detailizácie“ v zobrazovaní je subjektívnosť. Zechenter využíva svoje právo rozhodovať o dôležitosti a nedôležitosti

⁴³ Tamže, s. 179.

⁴⁴ Tamže, s. 176.

⁴⁵ Tamže, s. 194.

zobrazovaných faktov naplno. Skutočnosť, že prednosť v jeho výbere zaznamenávajú tie zlomky reality, ktoré sa vyznačujú výraznou komickou potenciou, nasvedčuje, že práve zábavnosť textu bola preňho jedným z rozhodujúcich kritérií tvorby a ovplyvňovala i konečnú podobu rozprávania. Čepan i Petrus sa v citovaných štúdiách zhodujú v názore, že *detail* a z nevyhnutnosti jeho výberu plynúca *subjektívnosť* i *rozptyl zobrazovania* sú synchronizované v osobitej podobe rozprávania, ktoré je „Dominantným postupom v Zechenterových krátkych prózach...“⁴⁶, pričom nezastupiteľnú úlohu pri jeho fungovaní má rozprávač. Detail však, napriek synchronizujúcemu rozprávaniu a rozprávačovi, narušuje sujetovosť textu a dej i konflikt ustupujú do úzadia. Ak by sme chceli (aj na pozadí týchto dvoch Zechenterových humoresiek) vytýčiť protopriestor, v ktorom sa v slovenskej literatúre objavili prvé zárodky realistického modelu písania, museli by sme skonštatovať, že to bolo práve na úrovni opisu, teda statickej roviny textu. Tejto úrovni zodpovedali kratšie žánre, vhodné na opis – kresbu svojím rozsahom i štýlom.

Ako sa ukazuje i v neskorších Zechenterových prácach, uplatňovanie detailizácie ako textotvorného princípu a z nej plynúcej asujetovosti rozprávania do veľkej miery vysvetľuje aj rozdiely medzi literárnoestetickou kvalitou jeho krátkych próz a rozsiahlejšej *Lipovianskej maše*. Zatiaľ čo krátke žánre v Zechenterovom podaní plnohodnotne prežijú aj bez výraznejšieho deja a konkrétnejšej zápletky, vystačia si s čiastkovou drobnokresbou, aby z nej vytiahli maximum, *Lipovianskej maši* ako rozsiahlejšiemu (výpravnejšiemu) útvaru práve tieto atribúty chýbajú a ich absencia celok textu ochudobňuje. Ako konštatuje P. Petrus, nadradenosť detailu nad celkom „spôsobuje redukčnosť vo vytváraní spoločenských a ľudských typov, konfliktov i sujetovo-kompozičných variet...“, čo „svojou podstatou determinuje žánrovú kvalitu Zechenterových krátkych próz i tendenciu k ich formovej nevyhranenosti a spľývavosti“.⁴⁷ A tak už z pohľadu prvých dvoch Zechenterových humoresiek *Prvý tanec* a *Cestovanie na vakácie* si možno všimnúť, že práve neskorší pokus o *Lipoviansku mašu*, ktorá si svojou väčšou epickou šírkou priam vyžaduje konzistentný dej a výraznejší konflikt, zaostáva za kvalitami Zechenterových krátkych žánrov, ktoré sú dôležitým článkom na ceste poromantickej literatúry smerom k realizmu.

SUMMARY

The paper maps in detail texts by G. K. Zechenter-Laskomerský (1824-1908) published in two volumes of literary journal Sokol, published and edited by P. Dobšínský from 1860 till 1861. Social and literary context of 50's-60's of 19th century is characterised with emphasis on the role of the journal in preserving the continuity with literary activities from the period of Romanticism. It deals with all Zechenter's contributions, from short satirical dialogues reflecting contemporary society and essays on theatre to two short stories *First Dance* and *Holiday Travelling* which are of great importance in the evolution of author's prosaic texts. Interpretation of the humorous short stories emphasizes the entertaining function achieved through specific use of detailed descriptions and lack of plot in the narration. Zechenter's method, even in his early works, foreshadowed not only his future literary activities but also possibilities of regrouping exhausted literary-aesthetic techniques of Romanticist period into a new configuration pointing to the realistic mode of writing.

⁴⁶ PETRUS, P.: C. d., s. 502.

⁴⁷ PETRUS, P.: C. d., s. 505.