

## Problematický realizmus Jozefa Gregora-Tajovského

MARCELA MIKULOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Keď redaktor Slovenských pohľadov Štefan Krčméry v roku 1926 neprijal jednu z prvotín Dobroslava Chrobáka a zdôvodnil mu to neorganickým spojením realizmu a fantastiky, devätnásťročný autor mu v liste zo dňa 24. 11. 1926 okrem iného píše: „Neverím, žeby duševné pochody našich sedliakov boli také jednoduché, ako sa prejavujú v ich realizovaných činoch. Sedliacka duša podlieha tým istým spôsobom a tým istým právom farbe letných polí, vône zeme a šumotu dažďa, ako im podlieha duša civilizovaného alebo ak chcete, kultúrneho človeka. Zjednodušovať pocity sedliakov (myslím v knihách), znamená okrádať a ukrácať ich o to, čo im patrí. A to robí realizmus, ktorý vytlačil svojimi ‚kostami, krvou a špikom‘ a ostatnými náležitosťami ľudského tela všetko to, čo nemohol priamo nahmatať prstami. Realizmus má štrbinu, chýba mu akýkoľvek vzťah k veciam, ktoré si nevedel odôvodniť a ľudsky vysvetliť (i realizmus Dostojevského). Preto sa realizmus nehodí ani pre dedinský román, na ktorom si najviac pochutnával, pretože na dedine nachádzal najmenej tých nevysvetliteľných chvostíkov a zákrutov ľudskej duše. Všetko je tam naoko jasné, priezračné a účelné. Ale len naoko...“ (Fischerová-Šebestová, 1970, s. 338).

Chrobákove slová sú okrem iného dôkazom toho, že realizmus bol ako „problém“ pociťovaný ešte i v mezivojnovom období a začínajúcim autorom sa staval do cesty (i prostredníctvom požiadaviek redaktorov) ako anachronické strašidlo, ktoré bráni „moderne“ písať. Táto situácia bola spôsobená skutočnosťou, že presadzovanie novej poetiky, zápas o nový obsah a tvar literatúry, ktorý sa na konci 19. storočia v dôsledku viacerých – aj inoliterárnych – podnetov začal v slovenskej literatúre, prebehol tak nenápadne, že ho neregistrovali ani mnohí literáti.

Z hľadiska literárnohistorického je pre našu literatúru dôležitý rok 1880, ktorý sa považuje za nástup realizmu u nás: jednak kvôli vročeniu Vajanského zbierky *Tatry a more* (vyšla už koncom roka 1879), hlavne však pre deklaratívne formulovanie kritérií a požiadaviek na realistickú tvorbu v piatich *Kritických listoch*, ktoré si vymieňali Vajanský so Škultéty v *Orle* (1880). K tomu možno pripočítať i Vlčkovu *Listy z Čiech* (*Orol*, 1879, 1880), ktorý sa so sympatiami pridal k uvažovaniu o nových požiadavkách na realistickú literatúru a informoval o vzrušených diskusiách na túto tému v Čechách.

*Kritické listy* sa snažili vymodelovať akúsi teoreticko-sterilnú predstavu národného realizmu, vhodného špeciálne pre Slovákov, vystavaného „z konkrétneho svojstva“, a „nie vnorením sa do kozmopolitných všeobecností“ (i keď mladý Vajanský tu popritom nabáda študovať „svetové umelecké školenie“, lebo len tak sa môžu zvýšiť kritériá na slovenskú literatúru). Z hľadiska mnou sledovaného problému je zaujímavý štvrtý z *Kritických*

listov (od Škultétyho), keďže Škultétyho kritické výhrady budú dlho sprevádzať Tajovského dielo. Kladie si otázku: „Ako ale dáš knihu, ktorá má podporovať, budiť zdravé čítanie a zmysľanie, do ruky človeka, odchovaného spismi, ktorých pravdepodobnosti, hrôzy a prepíatosti deja nemali iný cieľ, ako napínať, dráždiť a rozčuľovať. Ten Ti ju odvrhne. (...) Ponson, Gaboriau, anglický Bulwer, ba najnovšie už aj Zola vo všetkých možných prekladoch otravujú ducha slovenskému obecnstvu“ (Škultéty, 1987, s. 14). Škultéty deklaruje, že „tuhý boj bude treba podstúpiť s cudzou, takzvanou *senzačnou* beletriou“ a prípadného „muža, ktorý s tým cieľom siahne k peru, aby do slovenskej literatúry náležať majúce dielo stvoril“, vopred vyzýva, nech ho „nevedú žiadne ohľady na novotu, na vkus obecnstva; naopak, vzhľadom na nevkus a presýtenosť veľkej časti čitateľstva nechže je vedený vo svojom tvorení nad každodennosťou vysoko povznesenými ideálmi, ktoré, trebárs by aj ‚zo života vzaté obrazy‘ a ich temné strany líčil, v čarovnom, ducha povznášajúcom osvetlení predstavia celé dielo, pôsobia harmonické zakončenie a harmonické dojmy“ (tamtiež).

Paradoxne práve takéhoto vysnívaného muža (t. j. Tajovského), ktorý takmer doslova naplnil jeho teoretické postuláty, Škultéty o dvadsať rokov neskôr kriticky odsúdil len preto, že neuniesol jeho „líčenie temných strán“ života. Škultéty v tomto liste anticipoval problém, ktorý bude predstavovať zásadnú výhradu voči Tajovského textom: otvorené, drsné (až naturalistické) podávanie reality. Hoci sa Škultéty stavia k naturalizmu zmierlivejšie než Vajanský, aj tak je voči nemu generálne kritický: „Ale keď niekto svoj talent k tomu zneužíva, aby človeka výlučne len v jeho bludoch, necudnostiach a hriechoch predstavoval, keď svoje vznešené povolanie tým znesväcuje, že obídením charakterov samé netvory berie za hýbateľov deja, s týmito snuje čo najkrikľavejšie výjavy, a tak v čitateľovi zabíja cit, povznese mu ani dýchnuť nedá: proti takému tvoreniu, proti takým spisovateľom, aspoň doma, pri svojom skromnom kozube, vždy povzniesli by sme svojho veta. Ja veru nie som ani najmenej predpojatým. Ešte aj u samého Zolu uznám, čo je dobré. Ale škoda talentu! Pri inom smere, pri iných zásadách mohol sa stať dobrodincom ľudstva: taktó zamračí, pocitom hrôz a oškľivosť naplní duše svojho obecnstva“ (Škultéty, 1987, s. 15).

Vo všeobecnej rovine sa diskusia o realizme viedla aj o desať rokov neskôr na schôdzach pražského študentského spolku *Detvan*. V zápisnici z januárovej schôdze roku 1891 čítame názory M. Kukučina, prednesené v diskusií k Hostinského veľkej štúdií *O realizmu uměleckém* (1890): „Boj, ktorý sa teraz odohráva pred našimi očami, vedie sa všelijakými frázami. Jedni tvrdia, že celá otázka nie je než spor o krásu a pravdu; druhí: komu ide o krásu, obetuje jej pravdu; alebo: pravda, ktorá vedie za hranice krásy, nie je oprávnená v umení... Iní vytykajú realitom pesimizmus... Realista je synom svojej doby. Väčšina ľudí dnes je skutočne pesimistická. Prečo by bol realizmus chorobný, keď je pravdou (veď i realizmus návidí krásu a povznáša človeka). Realizmus neoddeľuje krásu od mrzkého, dobré od zlého, ale všetko tak pomiechané necháva, ako prichodí v skutočnosti“ (*Zápisnice spolku Detvan*, fotokópia v ÚSIL SAV). Kukučín sám však vo svojej tvorbe obchádza temné polohy života a prikláňa sa k harmonickému vzťahu človeka, prírody a spoločnosti.

V období 1889-1892 sa v *Detvane* okrem pesimistického realizmu diskutuje aj o Tolstého praktickej kresťanskej morálke a, samozrejme, o Zolovi, o ktorého teóriu ex-

perimentálneho románu sa zaujímali niektorí členovia *Detvana*. Jégé, ktorý bol členom spolku v rokoch 1884-1888, sa z Tolstého a jeho žiakov vysmieval, považoval ho „za fušera na poli filozofickom a náboženskom“ (Šrobár, 1946, s. 223). Sčítaný Jégé referoval na zasadnutiach napr. o pesimisticko-realistickom písaní Sienkiewicza, o Gončarovom románe *Úšust*, pochválil Tolstého *Rodinné štastie*. V apríli r. 1888 prvý raz na pôde spolku hovorí o diele E. Zolu *Terézia Raquinová* a charakterizuje jeho štýl: „Zola si tu počína ako lekár, ktorý nelieči nemoc samú, ale odhaľuje jej sidlo a ukazuje, v čom záleží...“ (*Zápisnice...*, c. d.). Jégé sa o Zolu zaujímal systematicky, poznal jeho dovtedajšie dielo a r. 1891 mu o jeho románe *Peniaze* uverejnili *Slovenské pohľady* štúdiu *Zolove Peniaze*, v ktorej sú zhrnuté i stanoviská voči Zolovi: „Mnohí rozumní ľudia detinsky nenávidia ho preto, že pesimisticky kreslí ľudí, odvodiac i pekné skutky od špatných alebo každodenných pohnútok. Myslia si, že zlým urobí svet, kresliac ho špatným...“ (*Slovenské pohľady*, 11, 1891, s. 379).

Naproti tomu Vajanského Zola neprestal dráždiť, opakovane ho spomína ako odstrašujúci príklad hromadenia hnusu, výparov mŕtvol a detských vražd (recenzia Bottových *Spevov*, *Národné noviny*, 1880) a posledný „úder“ mu zasadzuje v nekrológu *Zolizmus* (*Národné noviny*, 1902, tiež *State o svetovej literatúre*, 1957, s. 471): „On berie rad-radom abstraktá, ako: peňažobažnosť, hnevливость, krvožízeň, pohlavnú perverzitu: urobí si o tom istú, viac-menej pravdivú predstavu a potom už i navešia na abstraktný pochop neživé figúry, nemajúce krvi a duše, púhe mená s onými abstraktnými vlastnosťami. (...) Nechutný romantik je Zola a nie realista. Jeho slovný naturalizmus je pravým opakom skutočnej prírody, či mŕtvej, či živej. A všetko uňho kričí, krv, smilstvo, smilstvo, krv, vražda, perverznosť... Smelosť povedať najhnusnejšie menuje pravdou! (...) Ďaleko nám je každá prudéria (podč. Vajanský), my vysoko ceníme si veľikú, slávnu slobodu umenia, nám hnusí sa blbý filister, ktorý by ešte i žaby chcel obliecť do gatiek... Ale Zola je schválne (podč. Vajanský) oplzlý, on práve len pikantériou víťazí u masy...“. Svojím spôsobom je symptomatické, že kým príslušník mladšej generácie slovenského realizmu Jégé prebojáva v *Detvane* i v časopisoch právo zolovsky „ukazovať, že je zle, veľmi zle“, o šesť rokov starší Kukučín je jediný proti tomu, aby sa román *Terézia Raquinová* kúpil do knižnice *Detvana* a hovorí o „revolvere, predloženom spolku“ (*Zápisnice...*, c. d.).

Tieto známe okolnosti pripomínam najmä preto, že sú vlastne kľúčom k objasneniu nezmieriteľnej koexistencie dvoch spôsobov zobrazovania reality v slovenskej literatúre na prelome storočí. O Čepan v obsiahlej štúdií o Jégém *Doktríny a dielo* poukazuje na dve možné vývinové cesty pozitivizmu, ktorý sa na konci 19. storočia dostal do krízy: „stála pred ním perspektíva agnosticizmu alebo návrat k novej podobe dogmatizmu. (...) V prvom prípade, pri zachovaní metodologickej schémy hrozilo nebezpečenstvo dogmatického determinizmu, v prípade druhom znamenalo to prevahu agnosticizmu, indeterminizmu a relativizmu“ (Čepan, 1959, s. 216). Práve na tejto križovatke sa rozchádzajú cesty reprezentantov „ideálneho realizmu“ a autorov narodených koncom šesťdesiatych a začiatkom sedemdesiatych rokov, ktorí presadzujú – viac či menej radikálne – nové čítanie a novú poetiku i s problematickým „temným“ reflektovaním reality.

Tajovský sa od svojich prozaických začiatkov vydal na krkolomnú, „pochybnú“ a nevďačnú cestu „agnosticizmu, indeterminizmu a relativizmu“, ktorá ho habilitovala

ako predstaviteľa modernej literatúry – bola to zároveň „krížová cesta“ sebahľadania a fatálnych nedorozumení. Naznačím pre názornosť symptomatický rozptyl registrovania jeho spisovateľskej existencie, aby bolo jasné, prečo sa treba pokúsiť Tajovského nanovo situovať do kontextu slovenskej literatúry. Jeden pól jeho reflektovania reprezentuje napríklad Andrej Mráz: „... my, ktorí sme Tajovského zblízka poznali, vnímali sme ho príliš prosto, ako niekoho, kto nám je náramne blízky, kamarátsky, na ktorom netreba nič obdivovať, ako človeka a spisovateľa, ktorý sa ti vždy a pri každej príležitosti ukazoval celý, videl si ho ako na dlani... Hana Gregorová snažila sa imponovať ti svojimi vedomosťami a skúsenosťami, ale ujo Tajovský, ten bol iný... Totiž sám nám vsugeroval takúto predstavu o sebe. Dnes sa mladší kolegovia častejšie pozastavujú, vraj ako sa mohlo stať, že naša literárna veda po Františkovi Votrubovi Tajovského dielo obchádzala, nedoceňovala a že ono vôbec dlho nebolo pre nás znepokojujúcejším problémom?... Tajovského ako človeka a priateľa mali sme radi, no nie všetci náležite cenili sme si ho ako spisovateľa. Ale nezavinil si to i sám? Nikdy som napríklad nepočul od neho, aby nejako obraňoval svoju tvorbu, aby pred nami (...) ju propagoval, skôr naopak. Mlčal o nej“ (In: *JGTKS*, 1959, s. 462).

Keď píše A. Bejblík faktograficky zásadnú štúdiu *Nad pozostalostí J. G. Tajovského*, pri hodnotení jeho diela registrujeme skôr opačné vnímanie: „Tajovský jako člověk je mnohem složitější, tíže postižitelný“ (In: *JGTKS*, s. 852). Štefan Krčméry v *Dejinách literatúry slovenskej* hodnotí Tajovského ako príslušníka hlasistickej skupiny: „Že hlasizmus poézie nemal, je zvláštne. Aj ináč v Hlase odporúčal sa miesto Hviezdoslava Machar. Temer jediný beletrista Hlasu bol Jozef Gregor-Tajovský. I ten nie realista“ (Krčméry, 1976, s. 202). V osobitnom portréte ho charakterizuje ako „naturalistu v žánri dedinskom“. Pritom o Jégého prvotinách sa zmieňuje, že „nemali ešte náležitý charakter toho, čo v teórii hlásal. No výrazným naturalistom už prvou svojou rozprávkou v Hlase (Mátoha) je Jozef Gregor Tajovský.“ Ďalej Krčméry podrobnejšie rozvíja: „Naturalizmus nie je realizmom. Realistovi chválou je nemudrovať o živote, ale vidieť ho. Nemať teórií a nemať dogiem. Blížiť sa k životu nepredpojata. Učiť sa z neho. Naproti tomu naturalista má svetový náhľad, s ktorým sa blíži k životu. Všetko je výsledkom vnútorných dispozícií a vonkajších okolností...“ Výsledkom Krčméryho úvah o človeku ako organickej časti prírody je postreh o tom, ako sa iracionálne „humor videného zmenil v hrôzu. Jeho Mátoha je mrazivá ako jediný beletristický, prozaický výkon Ivana Krasku: List mŕtvemu“ (c. d., s. 203). V analógii s pocitovým svetom Ivana Kraska pokračuje Krčméry i pri analýze Tajovského hry *Tma*. Nachádza v nej „tú istú tieseň, ktorá sa clivo ozvala v naturalisticky ladených dvoch krátkych básňach v próze Kraskových Noc a Ja. Len interpretácia je tu sedliackejšia. Len to, čo Vajanský napísal do prvého ešte zväzku Kraskovho: ‚Zo tmy do svetla‘ – to ozve sa u Tajovského priamo v hre. Z úst svedníka. A ozve sa tak, akoby sa hľadalo svetlo za tmou celého života dedinského, kopaničiarskeho, slovenského“ (c. d., s. 204). Hoci Krčméry Tajovského nezaraďuje k realizmu (tam umiestňuje Vajanského, Hviezdoslava, Škultétyho, Šoltésovú a Kukučína), ale skôr k hlasistom, poetologicky ho – vzhľadom na vyššie uvedené indicie a zdôrazňovanie jeho pesimizmu („Pesimizmus je pri pohľade na Slováka dolnozemskeho i v próze Tajovského“, tamtiež) – vníma vedľa Ivana Kraska.

Viac svetla do vyjasnenia statusu realizmu v slovenskej literatúre neprinesli ani teoreticky zdatní štrukturalisti, pretože svoju periodizáciu odvíjali prednostne od poézie a pre literatúru osemdesiatych a deväťdesiatych rokov 19. storočia používali termín básnický parnasizmus alebo Hviezdoslavova škola a paralelne pomenúvali túto vývinovú fázu aj realizmom (aj to vlastne len poéziu), čo problém vôbec nevyjasňovalo. Vajanský totiž odmietal aj realizmus (spájal ho s naturalizmom a verizmom), ale aj l'artpourel'artizmus, pričom umenie mu bolo len sprostredkovateľom vysokých ideí, čoho sa nemá šancu zúčastniť jednoduchý človek. Hviezdoslav je na jednej strane výrazovo prekomplikovaný parnasista, na druhej strane má jeho básnický program svojím sociálnym cítením blízko k ideám hlasizmu. M. Bakoš zaraďuje Tajovského medzi „opozdencov“ (Bakoš, 1944, s. 16). Mohli by sme sa domnievať, že sa mu „nehodí“ medzi modernistov – ťažiskové obdobie tvorby Tajovského-prozaika (1893-1915) sa vlastne „kryje“ s tvorivým obdobím Ivana Kraska. V prílohe č. 1 – *Generácie v slovenskej literatúre* (c. d., s. 25), však Bakoš uvádza Tajovského v stĺpci *Kraskova generácia* („hlasisti“). V prílohe č. 2 – *Vývinové navrstvenie v súčasnej slovenskej literatúre* (Bakoš má na mysli obdobie po r. 1918), zaraďuje Tajovského k „vývinovo prekonanej štruktúre hviezdoslavovskej (realistickej)“.

Hoci na tomto mieste nemám ambície riešiť problém periodizácie alebo genealógie slovenského realizmu, chcela by som naznačiť, že neúnavné zasúvanie Tajovského do kolónky „typického realistu“ súviselo u nás s päťdesiatročným presadzovaním panrealizmu ako mohutného prúdu literatúry, víťazne ústiaceho do socialistického realizmu. V permanentnej snahe niekam Tajovského zaraďovať a priradovať iniciatívne pokračoval po r. 1948 M. Chorváth: „Literárne dielo Tajovského (...) znamená v mnohom ohľade dovŕšenie (buržoázneho) realizmu“ (Chorváth, 1950, s. 316). Jeho realizmus vyhlasuje spolu s Kukučínovým za „triedne obmedzený“, čo malo byť údajne príčinou „nechuti novších slovenských spisovateľov k buržoáznemu realizmu, s ktorým omylom stotožňovali realizmus vôbec“. Nakoniec ho v čomsi predsa len berie na milosť („Bol prvý z našich spisovateľov, ktorý umelecky objavil proletára, hoci ho celkom správne umelecky neinterpretoval“), čo je dôvodom k výzve na „správne zaradenie a zhodnotenie Kukučina a Tajovského“, ktoré „môže nielen vrátiť prevažnú časť ich diela slovenskému pracujúcemu ľudu, ale aj prispieť našej súčasnej tvorbe pri kryštalizácii nového realizmu – socialistického“ (tamtiež). Keď v podobnom duchu „prehodnocuje“ slovenskú prózu I. Kusý, o tvorbe Jesenského, „ale najmä Tajovského“, trochu nejasne konštatuje, že „i keď ona neodrážala skutočný stav vecí na Slovensku, ale bola prejavom onoho spomínaného odtrhnutia sa inteligencie od svojho okolia“ (Kusý, 1950, s. 397).

Aj keby sme odhliadli od takýchto krajných schematizácií, jednako v našej literárnej historiografii môžeme konštatovať pravidelný výskyt tendencií robiť z Tajovského taký typ spisovateľa, akým on nechcel, ba ani nemohol byť. Hádám jedinou výnimku v staršom období predstavuje rezervovanosť voči apriorizmom v súvislosti s Tajovského tvorbou, ktorú vyjadril F. Votruba už pri príležitosti spisovateľovej päťdesiatky: „Pre rás spisovateľskej tvorby Tajovského boli vynašli formulu, že je spisovateľ sociálno-reformný, ba priamo bojovník a reformista, ale v skutočnosti len sčiasťky platia o ňom tieto prívlastky. Tajovský je predovšetkým človek účinnivej starosti, lásky a túžby pomá-

hať a v spoločenskom živote zná (a opisuje) v podstate zväčša azda jeden sociálny liek: lásku, súcit, obetavosť“ (Votruba, 1955, s. 105).

Tajovský si sám seba v literatúre predstavoval predovšetkým ako básnika. Neúnavne a neodbytné posielal svoje básne do rôznych novín a časopisov (*Kresťan*, *Černokňazník*, *Vlast' a svet*, *Národné noviny*, *Slovenské noviny*, *Slovenské pohľady*, *Národný hlásnik* a iné) a neodradil ho ani odkaz z redakcie *Národných novín* (24, č. 41, 8. 4. 1893): „Poeta nascitur, v tom nepomôžu žiadne pravidlá.“ Mladý poeta neustal a napr. v *Slovenských novinách* (č. 50, 29. 4. 1893) mu v odkazoch píše: „Váš verš – ak nasilu chcete – uverejníme, ale len vo Všeličom a vo Vašom vlastnom záujme bez mena.“ V r. 1895 posielal poéziu aj do *Slovenských pohľadov*. Škultéty ho v odkazoch orientoval na Milkinovu štúdiu *O prstonárodnom básnictve*, lebo jeho ľudové veršovanie sa mu nepáčilo a nešlo s dobou (nepoužíval prízvučnú prozódii). V *Katolíckych novinách* r. 1896 mu už rovno píše: „Vaše verše dobre sa čítajú, ale my prosíme len z Vašich poviestok.“ Ešte r. 1899 a 1900 publikoval verše v *Slovenskom domovom kalendári* a v *Novej domovej pokladnici* a básne zaradil aj do vlastným nákladom vydanej knihy *Omrvinky* (1897). Verše Tajovskému zjavne reprezentovali estetizáciu vzťahu ku skutočnosti, druhovo avizovali „vysokú literatúru“, umožňovali mu reflektovať ľubostné frustrácie i ventilovať presilu citu. Stroskotal však na hýrivosti, prebytku, no najmä konvenčnosti básnických trópov a figúr, na vysokej miere exaltácie, v ktorej sa odrážala jeho neuspokojovaná túžba byť milovaný.

Ako príklad spôsobu Tajovského „básnenia“ uvediem báseň *Dumka*, ktorú poslal r. 1895 Škultétymu do *Slovenských pohľadov* (píše, že „minulý týždeň som Vám tiež 4 poslal,“ in: *JGTKS*, s. 792):

### Dumka

V krásnom spúšť'a večer máji  
Krídla svoje z tajnej skrýše.  
Vetrík v čarovnom háji  
V tichý sníček kvet kolíše. –

Mesiac nehom vážne kráča,  
Jako otec milvon detí.  
Srdce mi sť'a nočné vtáča  
Div že túžbou nevyletí.

Kam sa snažíš, srdce moje,  
Kam tvej rušáš pieseňky let, vzlet!?  
Ostaň! V hrudi cit, teplo je.  
Ostaň, v širom svete ho niet!

Neposlúchneš? – Nechže teda  
Čity tvoje rozlejú sa! –  
Čo však, jestli s nimi – beda! –  
Umrieš v rukách kritikusa!

Báseň je naozaj bez zjavnejšej umeleckej hodnoty, podáva nám však takmer bezprostredné (keďže formálne nerafinované) svedectvo o citovej dominante u raného Tajovského. Zároveň tu už môžeme v jej závere konštatovať aj pokus o sebaironický odstup, v ktorom sa ozýva dovtedajšie nepriaznivé kriticko-redakčné reflektovanie jeho poézie.

Hoci Tajovského vnímanie sveta a rozjatrená citovosť ho približovali k tvorcom Slovenskej moderny, nemal talent skutočného básnika, aby svoju citovosť dokázal vyjadriť nuansovanejšie a umelecky výrazne, ako sa to podarí niektorým z nich o niekoľko rokov neskôr. Pozoruhodné je, že sa Tajovský dokázal prezieravo zbaviť svojej prvotnej ambície „byť básnikom“, resp. „umelcom“ vo „vysokom“ ponímaní, ako sa to tradovalo v našej kultúrnej societe na konci storočia, a zvolil radikálne riešenie – prestať s poéziou. Evidentne vďaka pražskému pobytu (1898-1900) – nie však zásluhou *Detvana* – sa odvážil vydať sa na veľmi nevďačnú cestu „národného buditeľa“. I. Thurzovi v roku 1903 píše: „Vieš, ja by som chcel byť takým národným hlásnikom, chodiť po Slovensku, budiť, búriť, venovať sa literatúre a žurnalistike, aby z mojej práce mal aj iný dačo, nie len ja“ (Kaššayová, 1995, s. 159).

Deväťdesiate roky sú v Čechách poznačené i teoretickými úvahami o spôsobe umeleckého stvárnenia skutočnosti. Mnohí umelci boli za snahu neprikrášlene zachytiť realitu obviňovaní z „fotografovania“ skutočnosti. I z tohoto dôvodu sa zrejme v *Manifeste českej moderny* z roku 1895 môžeme dočítať: „Chceme pravdu v umění, ne tu, jež je fotografování věcí vnějších, ale tu poctivou pravdu vnitřní, již je normou jen její nositel – individuum...“ (*Rozhledy*, IV, 1895, s. 2). K ďalším určujúcim faktorom pražskej atmosféry konca 19. storočia patrila aj Národopisná výstava z roku 1895, završujúca pozitivistickú túžbu zinventarizovať svet, vedecky utriediť informácie o ňom, ktorá okrem toho priniesla v snovej reflexii etnografickú tému, v štylizovanej forme sa odrážajúca v secesnom umení. Príklon k zjednodušeným folklórnym formám bol vo svojej podstate motivovaný odporom voči dekadentnej rafinovanosti a maniere. Proti „zatučnutým“ českým pomerom pod vplyvom francúzskeho naturalizmu a ruského realizmu radikálne vystúpili mladí literáti (V. Mrštík, Hladík, Schauer) v almanachu *Vpád barbarů*. „Vpád barbarů nebyl jen název, byl to základní životní a literární program mládeže. (...) Gesto vzpoury, nechuti, naprosté negace předcházejícího stavu (...) bylo pro mladou generaci mnohem důležitější než jakýkoliv ‚pozitivní‘ program umělecký“ (Pytlík, 1988, s. 37).

V bohatej spolkovkej knižnici mal aj Tajovský možnosť zoznámiť sa s prekladmi i kritickým akceptovaním diela E. Zolu a s prácami ruských realistov – fascinovaný bol najmä drsnou pravdou v poviedkach L. N. Tolstého. V období, keď v Prahe študovali Kukučín a Jégé, otázky socializácie umenia sa ešte nepociťovali do takej miery aktuálne ako na konci storočia. Tajovský však v roku 1898 prišiel v Prahe priamo do obdobia vyvrcholenia úvah a teórií o sociálnosti v umení v českej i v európskej literatúre. V tomto roku vychádza i Masarykova univerzitná prednáška *Otázka sociální*, o ktorej sa v *Detvane* obsérne diskutovalo. Od roku 1886 vydával Jan Herben časopis *Čas* (odoberali ho aj „detvanci“), ktorý radikálne odmietal národné ilúzie a mýty. Sám Herben vyjadril program časopisu jednoducho a stručne: „Řezat, řezat, řezat!“ Politickú záštitu nad časopisom mal T. G. Masaryk. Politický smer – realizmus, ktorý sa tu preferoval, prechádzal po-

stupne do sociálneho reformizmu. Teoreticko-kritická generácia deväťdesiatych rokov nastoľovala teda okrem estetických i sociálne ciele, ba na zreteli mala i otázku „potrieb konzumenta“. Nezastupiteľnosť umenia v procese socializácie jedinca najpozoruhodnejšie pochopil Otakar Hostinský, ktorý zdôrazňoval, že umenie preniká svojím bezprostredným pôsobením i tam, kam neprenikne iný druh výchovy.

Aj silná kritická osobnosť H. G. Schauer práve v tomto období zdôrazňuje význam dobrého ľudového čítania, ktoré umožňuje čitateľovi duševný a morálny rast. Schauer spájal etickú obrodu so sociálnymi reformami a v tejto oblasti má podľa neho pozitívny účinok literatúra – a to oveľa väčší než iné druhy umenia. Práve prostredníctvom literatúry sa môžu isté idey a teórie priamo uvádzať do praktického života v prijateľnej forme. Týmto Schauerovým názorom boli v nejednom ohľade poplatní hlasisti a niektoré jeho teoretické postulaty sa snažili až mechanicky aplikovať – bez reálneho zhodnotenia situácie.

Koncom deväťdesiatych rokov sa začal meniť charakter činnosti spolku *Detvan*. Od prevažne literárnych a všeobecne kultúrnych problémov a tém sa začala pozornosť členov spolku sústreďovať na otázky sociálne, hospodárske a politické. Z týchto zdrojov sa sformoval aj časopis *Hlas*, ktorý sa začal pripravovať v *Detvane* už v roku 1896. Až príchodom Jozefa Gregora a M. R. Štefánika sa opäť obnovuje záujem o literatúru. Gregor (umelecké meno Tajovský vtedy ešte nepoužíval) už za svojho účinkovania v *Detvane* osciloval medzi singulárnou oddanosťou mravnému ideálu (ktorý videl v jednoduchom človeku) a medzi pluralistickou účasťou na hľadaní ľudskej prosperity v hlasistickom zmysle. Takýmto spôsobom sa vrátil Tajovský k pôvodnému kontaktu s čitateľom v súlade s európskym kultúrnym trendom uvoľnenia umenia zo zajatia mechanizmov spoločenských konvencií a v snahe o regeneráciu systému komunikácie. Tento postup bol koniec-koncov tiež v intenciách francúzskeho filozofa a estopsychológa Emila Hennequina, ktorého názory sa v českom prostredí udomácnili prostredníctvom F. X. Šaldy – ten o. i. preložil autorovo dielo *Spisovatelé ve Francii zdomácněli* (1896) a napísal k nemu inšpiratívny predslov. Hennequin je toho názoru, že základom spoločenskej funkcie umenia je súzvuk medzi ustrojením umelca a recipienta, že umenie, ktoré nemôže nikoho získať alebo zmeniť, je len pasívnym emblémom, dekoráciou, a nie aktívnym činiteľom v živote spoločnosti. Kritik F. X. Krejčí sa zase prikláňal k názorom francúzskeho sociológa Jeana Marie Guyaua, ktorý sa radikálne postavil proti exkluzívnosti v umení. Známy je jeho termín „kondenzovaný život“ – život, koncentrovaný do veľkej naliehavosti problémov a zážitkov, vyjadrený v umení citovo veľmi intenzívne.

Ďalšou stopou v estetickom nazeraní pražského kultúrneho prostredia na prelome storočí je Hyppolyte Taine, ktorý svojou teóriou troch určujúcich činiteľov (rasa, doba, prostredie) silne ovplyvnil i Tajovským obľúbené Vlčkove *Dejiny literatúry slovenskej*. Treba ešte spomenúť i diskusiu v *Detvane* z roku 1897 o Tolstého spise *Čo je umenie?*, ktorý bol východiskom jeho estetických názorov (tu už výrazne ovplyvnených náboženstvom) a týkal sa prístupnosti umenia a jeho mravného poslania. Tolstoj je tu odporcom hedonistickej estetiky – umenie nemá poskytovať pôžitok, je však prostriedkom vciťovania sa ľudí.

Vďaka pražskému prostrediu Tajovský vycítil oveľa skôr krízu determinizmu, ktorý dovtedy tvoril osvedčenú os realistickej prózy s neúprosnou logikou príčin a následkov, a jeho vrcholné prozaické texty tento fakt dokumentujú. Holá vecnosť, pre ktorú sa Ta-

šovský radikálne rozhodol, bola maximálne príznaková, pretože súvisela s rezignáciou na lyrické žánre, o ktoré sa pôvodne pokúšal. Bola to druhá krajnosť jeho úprimnosti, jeho snahy nepodvádať čitateľa. Žáner črty, ktorý v Tajovského diele prevládol, patrí svojím spôsobom do oblasti úžitkového umenia, takého typického pre secesiu. V mnohých aspektoch bola črta kódom doby a zdá sa, že mala veľa spoločného i s lyrikou – Tajovského črtu možno vnímať ako pozvanie k dotvoreniu čitateľom, obsahuje i vnútorné napätie fragmentu, statickosť, bezvýchodiskovosť situácií, odhalene v nej vystupuje subjektívny rozprávač, charakterizuje ju elegický rozpor medzi starým a novým i základné existenciálne univerzálne ako dobro–zlo či narodenie–smrť.

Spomínané radikálne impulzy ho posmelili vystúpiť z tieňa pseudonymov a pod vlastným menom s prívlastkom Tajovský prísť na verejnosť s prózami, za ktoré ani nečakal povzbudzujúce slová kritiky. A práve preto, že nemal ambíciu „zapáčiť sa“, písal, ako sa mu žiadalo a pre koho chcel. Uvedomil si, že keď má byť jeho písanie určené obyčajným ľuďom, nemôžu to byť v koži viazané knihy: zvolil si cestu najlacnejšieho a najprístupnejšieho šírenia – noviny a kalendáre. Svoje odhodlanie slúžiť ľuďom bral doslova a vážne, nič nepredstieral, jeho reči a skutky sa nerozchádzali, zlievali sa do presvedčivého osobnostného gesta, od ktorého nikdy neodstúpil.

Dôležité je uvedomiť si, že Tajovský začal uverejňovať svoje prózy už pred príchodom do Prahy (knížky *Na mylných cestách*, 1893; *Omrvinky, Z dediny*, obe 1897) – jeho literárne počiatky teda neboli pod vplyvom hlasistov. Hoci im Tajovského spôsob písania konvenoval, ba dokonca sa dá povedať, že bol konkretizáciou toho, čo si pod literatúrou pre ľud predstavovali, nedokázali bezprostredne doceniť Tajovského význam a novosť – boli príliš v zajatí svojich utilitárnych predstáv. Napokon, neboli to literáti, ale politici a sociológovia. Tajovský v nich však našiel veľkú psychickú oporu na svojej novej ceste prozaika, a keďže mu hlasistický program ľudovej obrody vyhovoval, ochotne publikoval v novozaloženom časopise *Hlas* (1898–1904). Dôkazom toho, že mal od ich osvetárskeho programu odstup, je napríklad i jeho „referát“ *Pálenka – dobrá vec*, ktorý čítal v *Detvane* ako pamflet na Šrobárovu prednášku o škodlivosti alkoholu. Tento „estetický náskok“ ho posmelil v predstave umenia pre ľud ako svojím spôsobom exemplifikovanej solidarite, ktorú si niesol v sebe už od študentských čias.

Sociálne cítenie mohlo Tajovského neskôr nasmerovať na ľavicové cesty, pred zapojením do socialistických snažení medzivojnového obdobia ho však zachránil pobyt v Rusku počas vojny. Ruská skúsenosť zbavila Tajovského ilúzií o robotníckom štáte: na zdevastovanej krajine a ľuďoch videl, kam môžu tieto scestné idey viesť. Napísal o tom viaceré črty, no v rozháranom medzivojnovom čase nepadli na úrodnú pôdu. Už v jeho prvých prácach sa stretávame s odvahou moderného umelca akceptovať škaredé ako prirodzenú súčasť reality. Tematizácia biedy a ošklivosti patria programovo k estetike minimalizmu, no táto „odvrátená“ časť reality sa dovtedy u nás umelecky neakceptovala.

Po vyjdení Tajovského *Rozprávok* (Skalica 1900) Škultétymu v recenzii tejto knihy v *Slovenských pohľadoch* 1901 prekáža pri rozprávkach *Mátoha* a *Čo ho zabilo?* „akýsi naturalizmus“, pretože „zo života preniesť na papier každú surovosť nemôžeme, jestli nám ide o umenie. Také protokolové podanie surovosti, zverskosti, aké nachodíme u Gregora, na papieri je hnusnejšie, odvrátiteľnejšie nežli v skutočnosti“ (*Slovenské*

*pohľady*, 21, 1901, s. 94-95). Pri posúdení jeho prózy *Aby odvykali...* Škultéty v *Slovenských pohľadoch* (22, 1902, s. 326) zachádza v odsúdení ešte ďalej: „Aby sme zhnusili ožranstvo, na to nedostačí predstaviť hľadano surovú scénu, predstaviť chladno, bez srdca. V duchovných nemociach liečiť môže len ten, kto s láskou týka sa rany. Ak by sme mali vidieť v ľuďoch len samé zverstvo, tak čo chceme s ním, čo záleží na ňom!“ Podobné podozrenie – že Tajovský píše surovosti o ľuďoch bez citového zaujatia, chladno – vyslovili i Bujnák a Neresnický. Tajovský totiž skutočne brutálne odhaľuje neutržateľnosť harmonizácie dedinského sveta. Jeho „frapantné narúšanie literárnych konvencií“ (F. Miko) sa prejavovalo porušovaním tabu v oblasti témy, jazyka i žánru. „Podať taký kriklavý obraz biedy a neľudskosti, podať ich pritom ako celkom „normálne“, ukázať jedno i druhé ako takúto normálnu súčasť ľudového života na prelome storočia, to nemohla byť len provokácia, to bol rozchod s čímsi“, píše F. Miko v štúdiu *Kritická koncepcia ľudovosti u J. G. Tajovského* (1982, s. 290).

Hoci Tajovský začal písať prózu programovo z ľudovýchovných dôvodov, postupne v nej začal objavovať priestor pre sebaidentifikáciu. No i tak boli jeho zdanlivo nenápadné, neľúbivé texty vlastne odpočiatku vysoko ambiciózne v túžbe osloviť pokiaľ možno najviac ľudí, navyše takých, ktorí sa o literatúru nezaúčujú. Aj v tom možno z istého aspektu vidieť polemické gesto voči Vajanskému, ktorý – hoci mal možnosť v *Slovenských pohľadoch* i v *Národných novinách* ovplyvňovať umelecký vkus a názory Slovákov – túto príležitosť nevyužil. Jasne sa ukázalo, že mentorovaním a cenzúrovaním cesta k pôsobeniu na čitateľov nevedie – v tom spočíval i najväčší paradox Vajanského osobnosti a príčina neefektívnosti jeho účinkovania v slovenskej literatúre. Jeho texty tvorili do seba uzatvorené univerzum, ich účinky nepresiahli model fiktívneho sveta a vlastne pôsobili len ako fakty slovesného umenia.

V tomto kontexte prináša Tajovského tvorba oveľa viac výzvu prekročiť bludný kruh národnopolitických koncepcií prostredníctvom konkrétneho umeleckého činu. Tajovského demokratizačná vízia bola sama osebe grandióznym počínom, pretože sa diala bez zníženia umeleckej úrovne textu. Dá sa predpokladať, že spomínané rezultáty diskusií o socializácii umenia v Čechách ho povzbudili v tom, k čomu celkom prirodzene a bez štylizácií inklinoval – zvlášť po precitnutí zo zajatia básnických chimér. Svoje čerty zámerne umiestňuje do novín a kalendárov, kde sa stávajú „spotrebným produktom“, dáva jasne najavo, že ide vlastne o konzumné umenie. Je to i gesto istej ideologizácie textu, vedomé nahradenie jedného typu textov (väčšinou prekladových, sentimentálno-romantizujúcich, gýčových) iným typom textu, pričom Tajovský veril, že ľudia zaujme čítanie „pravdivých“ príbehov o hrdinoch, akých poznajú z vlastnej skúsenosti. Keby negarantoval svoje postavy silnou a presvedčivou pozíciou rozprávača, zostali by jeho čerty na úrovni žánrového obrázku. „Kalendárovosť“ Tajovského poviedok nie je ‚daňou‘, ale je ‚emblémom‘ a ‚demonštráciou‘ novej literárnosti“ (Miko, 1982, s. 290). Takto sa autor vrátil k pôvodnému kontaktu s čitateľom v súlade s európskym kultúrnym trendom uvoľnenia umenia zo zajatia mechanizmov spoločenských konvencií a v snahe o regeneráciu systému umeleckej komunikácie. Dovolil si prehliadnúť skutočnosť, že kalendárové čítanie má odpútať od šedej reality, má pobaviť, na chvíľu vytrhnúť zo všednosti. Do tejto recepcie „nerovnej“ situácie vstupuje s výraznou apelatívnosťou, nástoj-

čivnosťou (niekedy až hraničiacou s citovým „vydieraním“) a s veľmi presnou predstavou čitateľa. Až hazardne neplní čitateľské očakávanie, namiesto ľahkej zábavy ponúka obraz čiernej reality bez východiska a podarí sa mu takmer neuveriteľné – v *Hlase* vyjde recenzia, ktorá ho hodnotí ako najčítanejšieho slovenského autora: „Gregor je dnes bez odporu najlepší ľudový rozprávkár: bez reklamy, bez zvyčajných novinárskych odporúčaní sám ľud rozobral prvé vydanie jeho rozprávok...“ (*Hlas* VI, s. 91).

Možno i toto uznanie vyprovokovalo Vajanského obšírnejšie sformulovať svoje názory na podobu ľudovej prózy. Na pokračovanie začal uverejňovať v *Národných novinách* 1904 články pod názvom *Chabé unižovanie* (30. 4.–12. 5. 1904) proti Tajovského „ľud degradujúcej“ próze *Z Čadce do mesta*. Podráždila ho vlastne Tajovského rozčarovaná bezvýchodiskovosť a rezignácia nad slovenskou zaostalosťou v tejto črte: „oni budú ešte o 500 rokov takí, akí sú a boli pred 500 rokmi.“ Vajanský sa však rozhorčuje nad vlastnou interpretáciou Tajovského črty a podsúva mu konštatácie, ktoré v nej nie sú: „Toto je sans phrases vyhlásenie slovenského ľudu za absolútne nesúcu, podlú luzu, ktorú ani tisícletie (500 + 500) nie je vstave pozdvihnúť z brutálnej nízokosti. (...) Toto sú civilizátorské práce? Pekné ovocie nesú, pekné!“ Toto absurdné osočovanie Tajovského vlastne ukazuje neporozumenie Vajanského (ideologické, generačné, vkusové) a obrovskú vzdialenosť medzi nimi, ktorá bola vlastne nepreklenuteľná.

Prvé tvorivé obdobie Tajovského vyvrcholilo črtami *Maco Mlieč*, *Apoliena* (obe 1903) a *Nové časy* (1904) – netypickými prozaickými útvarmi bez výraznejšej naratívnej štruktúry. Brutalita faktov, podaná s absolútnou prostotou prehovoru, vyvoláva súcit voči hluchonemej Apolieni. Čitateľ sa o jej osude nedozvedá priamo, ale sprostredkovane, cez rozprávanie sluhu. Bez didaktickosti a naturalizmu, v presne odhadnutých proporciách sa odkrýva tragédia bitej matky, jej dokaličených detí, i súcit inak surových sluhov. Neexplicitnosť odsúdenia otca–alkoholika, pôvodcu rodinnej tragédie, zaraďuje *Apolienu* do „veľkej“ literatúry. Rezultát osudu hrdinov týchto textov tušíme už na začiatku príbehu, a tak jediný dôvod, pre ktorý sa príbeh „deje“, je vlastne reflexívno-statický, a teda v konečnom slova zmysle „lyrický“. V *Prúdoch* VIII (1924) F. Votruba píše: „Kompozičná stránka prác Gregorových je vec, ktorej autor (okrem divadelných hier) venuje málo starostlivosti. Látka je uňho nikdy nie hľadaná (dakedy azda i priveľmi nehľadaná), nikde zhánka za sujetom, za mimoriadnou, napínavou, alebo strhujúcou fabulou; neraz prevláda referujúci, akosi sumárny tón a kronikové pohodlie, ale na základe pozorovania veľmi verného...“ (Votruba, 1955, s. 108). Štruktúra týchto prozaických textov bez epickej perspektívy je príbuzná s pôdorysom Kraskových lyrických próz, kde sa zdanlivo „nič nedeje“ – podrobne o tomto synkretickom jave píše F. Miko v štúdiu *Medzi symbolizmom a realizmom*: „Kraskovo ‚civilné‘ vyjadrovanie môžeme charakterizovať ako snahu o ‚neliterárnosť‘. Takmer zaráža svojou strohosťou, ‚neumelosťou‘“ (Miko, 1982, s. 261). Aj S. Šmatlák o Kraskových lyrických prózach píše, že „miestami dokonca svojou rozprávačskou konkrétnosťou pripomínajú ‚referentský‘ štýl prísne realistickej prózy“ (Kusý – Šmatlák, 1975, s. 543). M. Gáfrik opakovane dokazuje, že Kraskova novelistická tvorba nebola uňho vôbec náhodným javom, ale úzko súvisela so snahou vytvoriť nový typ porealistickej prózy európskeho razenia bez výraznej sujetovosti, ale s dôrazným psychologickým záberom (Gáfrik, 1967; 1993, s. 359n.).

Intenzívny pocit inflácie výrazu, ku ktorému dospeli nezávisle od seba reprezentanti mladšej realistickej generácie, vyprovokoval u každého z nich radikálne gesto žánrovej inovácie smerom k jednoduchým literárnym formám. Dej ako konštrukt u nich nevzbudzoval dôveru, preto siahli do najautentickejšej zásobárne motivických prvkov – do vlastného života. Túto paradigmatickú rekonštrukciu vlastnej biografie charakterizuje fragmentárnosť, epizodickosť a otvorenosť. Prostredníctvom týchto vlastností sa zároveň manifestuje ponímanie autentickejšosti umenia u toho-ktorého autora.

Aj Tajovského zdanlivo „objektívne“ záznamy reality sa dajú nazerať ako výsostne subjektívne obsedancie, ktoré zraňujú jeho samého. V tejto súvislosti pripomeniem úryvok z listu Tajovského F. Votrubovi: „Za Tvoj rozbor v Sborníku som Ti vďačný. (...) A bolo to potrebné aj priateľom aj nepriateľom, lebo ma jedni vynášali, druhí za nič nemali. Bujnáková poznámka aj mňa bolela. Veď som ja nad mojím Pastierčaťom, Do konca, Maco Mlieč, Ondrej-Cigáň, Apoliena, Tajní boháči, Do kúpeľa, Mamka Pôstková – plakal, a Bujnákovi a Národným novinám sú to len neumelou rukou retušované bledé fotografie? Ďakujem Ti, že si ma neurazil v mojom cite k mojim ‚hrdinom‘.“ (*Korespondencia F. Votruba*, 1961, s. 192).

Tajovského texty sú svojím vnútorným nábojom i formálnym stvárnením – bez ohľadu na ich v podnadpise deklarované žánrové zaradenie – aktmi veľkej mravnej očisty, alegóriami ľudských vlastností, hagiografiami tých najbiednejších. (Tendencia k neukončenosti, k diskontinuite textu našla kongeniálne vyjadrenie v Tajovského drámach, kde neukončenosť je súčasťou systému a provokuje recepcné dotvorenie). Paradox štruktúry Tajovského textu vyplýva z efektu nenaplneného čitateľského očakávania vzhľadom na anticipovanú žánrovú maticu. Podnadpis obyčajne presnejšie určuje žáner (skutočná udalosť, obrázok zo života, z väzenských zápiskov atď.), v priebehu simultánneho čitateľského navrstvovania významov však už takýto a priori bagatelizovaný útvar vnímame ako zložitú štruktúru: text „navyš“ ale nepociťujeme ako entropický, ale ako súčasť stratégie potvrdzovania totožnosti postáv. Tajovský často pracuje s takýmto „presahom“ a moment prekvapenia buduje na diskrepancii avizovaného žánrového minimalizmu a monumentalizácie postavy. Pod tlakom sociálnej reality sa napríklad očakávaná idylická štruktúra (bukolické alúzie) v črte *Pastierča* nerealizuje, prichádza tu však k reverzibilnému efektu, výsledkom ktorého je antiidyla. Takýmto spôsobom Tajovský polemizuje s rustikálnou harmonizáciou v podmienkach dominancie spoločenskej a sociálnej disharmónie. Viaceré jeho črty prezrádzajú úplne skeptický pohľad na slovenskú dedinu. I z tohto ohľadu nijako nespĺňal kritériá na ľudovýchovnú poviedku v hlasistických intenciách. Napriek brutálne odhaľovaným slabostiam nemožno Tajovskému uprieť hlboký vzťah k svojmu národu – vidno to aj z črty *Umrel Tomášik* (1910). Tu – so spomienkou na prototyp hlavnej postavy – priznáva, že predavača slovenských kníh Tomášika mal rád triezveho i opitého. Je mu vďačný aj po jeho smrti za to, koľko ľudí zušľachtil a poučil čítaním a nazýva ho „kňazom slovenskej myšlienky“.

Tajovského baladický, rudimentárny civilizmus prezentuje postavy, charakteristické nerozvinutou formou sebaidentifikácie, neschopné byť samými sebou v zmysle sociálneho bytia. Ako pars pro toto spomeňme postavu dedinského sluhu Maca Mlieča z rovnomennej črty (1903), predstavujúceho istý archetypálny princíp. Táto postava je morálne

indiferentná, reprezentuje isté kolektívne nevedomie, je invariantom ľudí, ktorí si svoj údel ani neuvedomujú. Podobnú retrográdnú schému lyrickej prózy má i neskoršia poviedka *Mamka Pôstková* (1909) – príbeh samotný nie je dôležitý, dôležitá je jeho tragická bezvýchodiskovosť a rezignatívne ja-rozprávanie je – podobne ako u Kraska – doznáním autorovej bezmocnosti niečo na veciach zmeniť. Žánrovo by sa tu dalo hovoriť o óde na prostý, poctivý, ušľachtilý život. Pôstková reprezentuje autorovi zástupy jednoduchých, nenápadných ľudí, ktorí nestoja histórii ani prozaikom za reč. Tajovský v texte nič nevysvetľuje, iba uvažuje nad základnými vecami života a stojí bezradne pred „ranami osudu“, ktoré sprevádzajú Pôstkovej život. Bezradnosť vyplýva z jeho – ešte realistickej – viery v kauzalitu príčin a následkov. Postupne prichádza na to, že pozitivistický determinizmus už nepomáha spoľahlivo vysvetliť tragédiu životných kolízií (k tomu podrobnejšie Mikulová, 1997, s. 262-270).

Po tomto osobnostnom a umeleckom precitnutí sa Tajovský definitívne ocitá na ceste indeterminizmu a agnosticizmu, spomenutej už na začiatku tejto štúdie, a problémom jeho textov sa čoraz naliehavejšie stáva hľadanie stratenej identity. Ak by sa ešte dalo hovoriť o determinizme, nejde tu už o „vonkajšie“ podmienenie: Tajovský ho začína identifikovať zvnútra ľudskej povahy, je to determinizmus prvotných pudových síl v človeku, determinizmus jeho slabostí, jeho sebadeštruktívnych síl. Autor sa nezmieruje so zlom – predstavuje ho ako výzvu na zápas, o ktorý sa treba vždy pokúsiť. Jeho sociálny súcit je dotovaný čoraz väčším dielom sentimentálnej sebaľútosti, čo často spôsobuje stieranie hraníc medzi autorom, rozprávačom a postavou. V sume jeho textov sa dá stále zreteľnejšie identifikovať výsostný problém moderného intelektuála, ktorý sa odtrhol od svojich koreňov, „zradil“ svojich predkov, pretože už žije v inom svete. Tajovského prenasleduje pocit viny, že sa odcudzil a „svojich“ nechal bezmocných, samých na seba, v ich biede, blúdení, alkoholizme. Prepadá čoraz väčším výčitkám svedomia, cíti sa byť vykorenený, rozpoltený, bez domova. Pátra po starých kronikách, sedí v archívoch nad historickými spismi, zbiera príslovia, porekadlá, povesti, piesne, staré predmety, obradné zvyky – hľadá archetypálny svet svojich predkov, vracia sa cezeň ku koreňom svojho rodu, zaznamenáva stopy mytologickej pamäti ako daň svojmu „sprenevereniu sa“. V tejto sebaidentifikácii sa ako v mýte ohláša duch predkov. Rozpoltenosť bola doslova jeho rodinnou anamnézou od detstva (otec zemiansko-remeselníckeho pôvodu, matka sedliacka, detstvo bez rodnej strechy u starých rodičov, v škole prerábanie na Maďara, manželstvo s ambicióznou meštiankou, nezmierenie sa so životom v meste, s úradníckym povolaním, politikou atď.). Tajovský dlho – možno až dodnes – vďaka svojej tematickej a žánrovej „zaťatosti“ stelesňoval úlohu akéhosi „prostáčka, uja, dobrého deduška“ v slovenskej literatúre. Vlastne sa k nemu pristupovalo ako k spisovateľovi, ktorý nesplnil očakávania, nenapísal veľkú epiku a nenaplnil tak svoj status (to napokon urobil aj Jesenský, hoci *Demokrati* sú vlastne komprimátom krátkych próz).

Problematickosť zaradenia Tajovského do realizmu vnímali už i jeho súčasníci. Votruba ho pri koncipovaní *Almanachu 1908* zaraďuje medzi „mladú modernú slovenskú beletriu k Cigánovi, Gallovi, Groeblovej a Jesenskému“ (In: *JGTKS*, s. 832). Práve Votruba, Tajovského priateľ a generačný kritik Slovenskej moderny, cítil, že Tajovský je veľký skeptik a pesimista, no zdráhal sa to oficiálne vysloviť. Tajovský bol totiž odpo-

čiatku svojou témou – dedinou – predurčené existovať v kolónke „realizmus“, a ten mal byť pozitívny (próza Slovenskej moderny sa vo všeobecnosti téme dediny vyhýbala, čo tiež zahmlievalo presnejšie videnie Tajovského situovanosti). Votruba sám si takto Tajovského zaradil a často sa pozeral na jeho tvorbu utilitárnymi očami redaktora, ako sa dozvedáme z listu (z 3. 12. 1907): „veľmi sa mýliš, že je mi s rozprávkou 'ťažko prísť do nôty' a že som preberačný. Veď nejde tu o mňa, ale o moje čitateľstvo, a to (...) musí mi ísť i o iné ciele, ako len čiste literárne a umelecké“ (Maruniaková, 1971, s. 297). Dokladom Tajovského vnútorného rozpoloženia je i jeho *Črta o Macharovej poesii*, uverejnená v *Hlase VI* pri príležitosti štyridsiatych narodenín básnika: „V Macharovi našiel som seba v každom čase, čiže fáze životnej, a menovite ako zaľúbený, oklamáný, ako vlastenec-národovec a zradca mizernej krve svojich ľudí, ktorí – nevynímajúc ani samého seba – vše takú povedomú hlúposť národu vyviedli, zpozdilosť dokázali, žeby som ich rád bol do oblakov vyhodiť, aby padli s prečistenými mozgami a srdcami...“ (s. 73). S Macharovým *Confiteorom* sa Tajovský zoznámil v Prahe, keď v roku 1899 vyšlo jeho druhé vydanie (1. vyd. v r. 1887) a nadšene o ňom píše Votrubovi. Machar zapôsobil i na generáciu Slovenskej moderny – Podjavorinskú, Galla, Votrubu, Roya i Rázusa (podrobnejšie Gáfrik, 1965). Tajovského Machar zaujal zápasom rozumu a citu, neúprosnou pravdivosťou, jednoduchosťou výrazu, ktorou polemizoval s formálnou dokonalosťou Vrchlického a Zeyera. Vycítil, že jeho dielo vypovedá úprimnejšie o modernom súčasníkovi než diela našich realistov.

Pri kauze *Chabé unižovanie* som spomenula priepastnú vzdialenosť neporozumenia, ktorá delila Vajanského od Tajovského. Tajovského vzťah k Martinu a Martinčanom však vôbec nebol jednorozmerný a urazene odmietavý. Pomerne prekvapujúco sa práve jeden z nich – Jozef Škultéty, stal adresátom Tajovského listu – intímneho vyznania jeho hlbokkej depresie (písaného v Nadlaku 21. 5. 1905). Je odpoveďou na nezachovaný Škultétyho list a zamýšľa sa nad ním položenými otázkami: „To Vaše tvrdenie, že som ‚dobrý Slováč, ale zaštepý čímsi cudzím‘ – podpisujem. (...) Ja sa nazdám, že zaštepilo ma tak nešťastie národa, a z čiastky aj vlastné neúspechy na poli účinkovania verejného i literárneho dohnali ma do toho zúfaleho stavu, v ktorom som už pár rokov: od tých čias, ako som nad národom a jeho dejateľstvom na základe počítaných vecí premýšľať počal. Vo mne vymretý je cit, zhovievavosť tak voči ľudu ako inteligencii, že by som často vedel byť Koriolanom nie v zmysle zradcu, ale v tom, že by som vše nedbal poľ Slovenska ohňom, vodou vykynožiť. Dnes som presvedčený, že by nám lepšie bolo, keby nás nebolo 3 milióny, ale len 300 tisíc prebudených, tvrdých v 2-3 stoliciach – ostatné popiť, zahnať do Váhu. Ja tak nerád vidím svoj národ, ten mizerný, nehodný života... ja si zúfam, stúpam, mne zmeravelo už srdce, vymrel cit, horlivosť z neho pobádajúca k činnosti, vidím, že je všetko márne, a som tupý, hluchý, drevený od roka do roka... Alebo povedzte mi, keď vo mne srdce vychladlo, ako si ho zohriať znovu, na čom?... Možno, že k tomuto stavu dohnal ma aj môj náboženský názor bez Krista-Boha, čakajúci (dosiaľ márne) blaha a šťastie jedine tu na zemi. Porad'te, ak viete lieku...“ (Rosenbaum, 1969, s. 320-321).

Nihilizmus, skepsa, svet bez Boha, pesimistická bezvýchodiskovosť, to sú polohy, ktoré intenzívne zaznamenávame – spolu s privolávaním katastrofy na vlastný národ –

i v poézii Ivana Kraska. (Ešte oveľa skôr ich nájdeme v Macharovej poéme *Confiteor*, plnej pesimizmu, negácie, výsmechu samého seba, kde je Boh predstavený ako zamračený, pomstychtivý starozákonný obor, ktorý si človeka stvoril pre svoj rozmar.) Lebo ich vonkajšia podmienenosť – tak ako sa o tom zmieňuje Tajovského list – je rovnaká. Kras-kova báseň *Jehovah*, v ktorej by sme mohli nájsť viaceré styčné polohy s citovaným listom, bola publikovaná v *Letopise Živeny* IV (1906). M. Gáfrik uvádza okolnosti jej vzniku, ktoré sa dozvedel v rozhovore s Kraskom v roku 1955: „Tvrdil, že keby roku 1918 nebolo došlo k národnému oslobodeniu, za nejakých 40-50 rokov slovenského národa by už nebolo a len ak niekde v odľahlých liptovských horách daktorý bača bol by ešte vedel a rozprával po slovensky. Začiatkom storočia podľa neho najmä v južnejších oblastiach Slovenska, v Gemeri a v Novohrade, situácia bola už neobyčajne kritická. Slovenský človek na otázku, čo je, Slováč alebo Maďar, krčil plecami a odpovedal, že nevie, že aj Maďar aj Slováč. (O tomto však Krasko žiadal nehovoriť.) Z takýchto úzkostlivých, základných obáv a pocitov vytryskla i báseň *Jehovah*“ (Gáfrik, 1966, s. 339). Podobný pocit úzkosti Jégého zaznamenal i M. Gacek: „Vieš, to oslobodenie prišlo v dvanástu hodinu. Ešte nejakých dvadsať, tridsať rokov, a bolo by po národe...“ (*Slovenské pohľady*, 82, 1966, s. 69).

Jednou z mála Tajovského próz, v ktorých môžeme zaznamenať takpovediac až bezvýchodiskovú rezignáciu na vieru, že sa dá Slovákom ešte nejako pomôcť, zaznamenáme v jeho rozsiahlej próze *Nové časy* (1904) s podtitulom *Kresba z učiteľského života*. Otvoril tu viacero problémov, ktoré dovtedy na ploche črty nemal možnosť rozvínuť. Je to napríklad fenomén renegátstva, prinášajúci podľa neho so sebou aj mravnú spustlosť. Názov novely je ironický – „nové časy“, to sú časy maďarizácie. Keďže učiteľ Tichý takýto „pokrok“ nechápe, nejde podľa názoru maďarónskeho dekana s dobou. „S najfatalistickejšou oddanosťou, ba húževnatosťou (...) spieval v ťažkých chvíľach zúfalstva, posláho zo sprostého týrania zo strany maďarónskych predstavených, akúsi pieseň o Jánovi Nepomuckom...“ (*Dielo I*, 1953, s. 211). Tichý patrí medzi ľudí prostredných, nevýnimočných, nezaujímavých, otrokov vlastných chýb, váhavých slabochov, akých často nájdeme v próze doznievajúceho realizmu. Tajovský v novele kladie ťažisko na jednoduchý, nekomplikovaný život – ukázalo sa však, že ani táto elementárna požiadavka nebola u nás dosiahnuteľná. S hrôzou si uvedomuje, že deformáciu slovenského národa vlastne ani nezapríčinili iní, ale ľudia z jeho vlastných radov – karieristi. Nezhovievavé, ba až kruté je tu aj videnie vlastného národa, ktorý mu pripomína „opité, ošarpané opice“.

Tajovského epistolárne vyznanie zmiernilo do istej miery Škultétyho odsudzujúci názor na jeho dielo. V recenzii *Smutných nôt* (*Slovenské pohľady*, 37, 1907, s. 631-632) definuje „vinníka“ Tajovského pesimistického písania: „Otrávený pred rokmi v tej škole pražskej, ktorá i do českého národného života priniesla rozklad, Jozef Gregor dosiaľ videl všetko len čierne a nemal k nemu teplého citu.“

V nasledujúcej Tajovského tvorbe zaznamenáme presun ťažiska z epicky zdanli-vo bezkonfliktného problému do roviny lyricky problémového horizontu jeho vnútorného rozpoloženia. Neepické prózy spolu vytvárajú svojráznu dekompozíciu jeho života, myslenia, cítenia, obáv, rozptýlenú po celej ploche týchto krátkych útvarov. „Metafyzic-

ky“ obkolesuje vlastne tie isté, neustále sa opakujúce archetypálne modely v ich neriešiteľných situáciách, čím vlastne habilitoval mýtovornú potenciú slovenskej literatúry už na začiatku 20. storočia. Je to alternatíva moderného syntetizmu, ktorá práve cez chaos úlomkov, útržkov, fragmentov reality evokuje mnohovrstevnatý a mnohoaspektový model sveta a jedinca v ňom. Autorove drobné prózy tak metonymicky formujú i formulujú pluralitu ľudského univerza. Antinómia osobnosti a spoločnosti sa však ukazuje byť u Tajovského nezmieriteľná a v podstate bezvýchodisková. Z chaosu sa tak spätne rysuje obraz života osamelého, frustrovaného, vykoreneného, traumatizovaného autora, ktorý sa chcel stať realistickým spisovateľom, ale nemal na to mentálne predpoklady – narodil sa už do inej doby, a tak musel svoj subjektivismus a pátos autorskej účasti prekódovať na univerzalizmus moderny.

Tento text je súčasťou grantového projektu *Próza J. G. Tajovského*. VEGA 2/5069/2000, vedúca riešiteľka PhDr. Marcela Mikulová, CSc.

## LITERATÚRA

- BAKOŠ, M.: *Problém vývinovej periodizácie slovenskej literatúry*. Trnava, F. Urbánek 1944.
- ČEPAN, O.: Doktrína a dielo. In: *Jégé v kritike a spomienkach*. Bratislava, SVKL 1959, s. 208-252.
- FISCHEROVÁ-ŠEBESTOVÁ, A.: *Nad korešpondenciou Dobroslava Chrobáka a Františka Švantera*. In: Literárny archív 1969. Martin, Matica slovenská 1970, s. 337-344.
- GÁFRIK, M.: Komentár. In: *Súborné dielo Ivana Krasku. Zväzok druhý*. Bratislava, Veda 1993, s. 249-624.
- GÁFRIK, M.: Komentár. In: *Súborné dielo Ivana Krasku. Zväzok prvý*. Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1966, s. 177-493.
- GÁFRIK, M.: *Próza slovenskej moderny (I)*. In: *Litteraria*, X, 1967, s. 71-114.
- HENNEQUIN, E.: *Spisovatelé ve Francii zdomácnělí*. Praha, Rozhledy 1896.
- CHORVÁTH, M.: *Dva literárne profily. (K jubileu M. Kukučina a J. G. Tajovského)*. Nové slovo, 19. mája 1950, s. 315.
- JÉGÉ v *kritike a spomienkach*. Ed. A. Matuška a V. Petrík. Bratislava, SVKL 1959.
- JOZEF Gregor-Tajovský v *kritike a spomienkach*. Ed. K. Rosenbaum a A. Matuška. Bratislava, SVKL 1959. /JGTKS/.
- KAŠŠAYOVÁ, T.: *Nad Tajovského literárnou pozostalosťou*. In: Literárny archív, 31. Martin, Matica slovenská 1995, s. 158-161.
- KOREŠPONDENCIA *Františka Votrubu*. Bratislava, Veda 1961.
- KRČMÉRY, Š.: *Dejiny literatúry slovenskej*. Bratislava, Tatran 1976.
- KUSÝ, I. – ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry IV. Literatúra na rozhraní 19. a 20. storočia*. Bratislava, Veda 1975.
- KUSÝ, I.: *K prehodnoteniu slovenskej prózy*. Slovenské pohľady, 66, 1950, s. 383-398, 777-783.
- KUSÝ, I.: *Za očistu realistického diela Jozefa Gregora Tajovského*. In: Literárnohistorický sborník SAVU 8. Bratislava, SAVU 1951.
- MARUNIAKOVÁ, A.: *K neznámej korešpondencii F. Votrubu a J. G. Tajovského*. In: Literárny archív 1970. Martin, Matica slovenská 1971.
- MIKO, F.: *Hodnoty a literárny proces*. Bratislava, Tatran 1982.
- MIKULOVÁ, M.: *Estetické podnety pražského prostredia na tvorbu Jozefa Gregora Tajovského*. In: Literárni věda. Sborník prací Filozofické fakulty Ostravské univerzity 1995, č. 2, s. 131-138.
- MIKULOVÁ, M.: *Varianty ja-formy v slovenskej próze neskorého realizmu*. Slovenská literatúra, 44, 1997, č. 4, s. 262-270.
- PYTLÍK, R.: *Na přelomu století*. Praha, Československý spisovatel 1988.

- ROSENBAUM, K.: *Vyznanie Jozefa Gregora Tajovského*. In: Literárny archív 1969. Martin, Matica slovenská 1970, s. 313-322.
- ŠKULTÉTY, J.: *Dielo 5. O realizme*. Martin, Matica slovenská 1987.
- ŠROBÁR, V.: *Z môjho života*. Praha, F. Borový 1946.
- TAJOVSKÝ, J. G.: *Dielo I*. Bratislava, SVKL 1953.
- VAJANSKÝ, S. H.: *State o svetovej literatúre*. Bratislava, SVKL 1957.
- VOTRUBA, F.: *Vybrané spisy II. O literatúre 1919-1953*. Bratislava, SVKL 1955.

## SUMMARY

Now that we are able to abandon tendencies to group almost the whole of Slovak literature under the heading of realism, we can attempt to shed light on the works of Jozef Gregor Tajovský without implementing preconceived notions. Our study closely follows contemporary data on realism, classification and characterization of Tajovský in the context of Slovak literature, revealing the questionable nature of the „typical realist“ label. Tajovský's fiction, which he started to write after failing to achieve success with his poetry, mercilessly depicts the impossibility to sustain village world harmonization on the one hand, and is a space for self-identification on the other. He breaks contemporary literary conventions of theme, language and genre. His short fictions become an alternative to modern synthetism, evoking multi-layered model of world and individual existence through chaos of reality shreds and fragments. Following this aspect, Tajovský is in his emotional make-up and poetics close to the generation of Slovak modernism.