

STARÍ REALISTI V NOVEJ REPUBLIKE Old Realists in the New Republic

MARCELA MIKULOVÁ

DOI: 10.26363/SN.2018.3.07

© Institute of Ethnology and Social Anthropology of SAS

PhDr. Marcela Mikulová, DSc., Ústav slovenskej literatúry SAV, v. v. i., Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava; e-mail: marcela.mikulova@savba.sk

Before 1918, Slovaks were a nation without borders, and they would therefore assert their identity mainly through language and literature. The writers from the end of the 19th century (M. Kukučín, B. Slančíková Timrava, L. Nádaši-Jégé, J. Gregor Tajovský, J. Jesenský) had to defend their positions under the difficult conditions of harsh magyarisation. Their situation changed after 1918 and this article observes how they reacted to this complicated post-war situation in terms of genres and themes, for example, in co-existence with literary and avantgarde directions. The values that the realistic authors promoted before the war became surprisingly developed under the changed political conditions. Each of them was able not only to attract readers' attention, but also to reflect on and critically depict the deformations of the new era.

Key words: literary realism, Slovak nation, the birth of the Czechoslovak Republic, inter-war Slovak literature

Kľúčové slová: literárny realizmus, slovenský národ, vznik ČSR, medzivojnová slovenská literatúra

How to cite: Mikulová, M. (2018). Starí realisti v novej republike. Slovenský národopis, 66(3), 340–350, doi: 10.26363/SN.2018.3.07

Je zaujímavé a v mnohom poučné sledovať tvorbu autorov, ktorí sa narodili v druhej polovici 19. storočia, začali publikovať v 80. a 90. rokoch 19. storočia a ktorých tvorivé aktivity (s výnimkou Svetozára Hurbana Vajanského, ktorý zomrel v roku 1916), pretrvali až do 40. rokov 20. storočia. Každý z nich – máme na mysli predovšetkým Martina Kukučina, Eleny Maróthy-Šoltésiovú, Teréziu Vansovú, Boženu Slančíkovú Timravu, Jozefa Škultétyho, Jozefa Gregora Tajovského, Ladislava Nádaših-Jégého a Janka Jesenského – sa druhou časťou svojho života ocitol v úplne odlišných politických a spoločenských pomeroch. Ťažiskovou úlohou slovenských spisovateľov na konci 19. storočia, za čias neustále silnejúcej maďarizácie, bolo angažovať sa v národnobrodeneckých aktivitách a v mene ušľachtilej idey pomáhať svojej krajine. Najmä autori staršej realistickej generácie, ako Martin Kukučín, Svetozár Hurban Vajanský,

Elena Maróthy-Šoltéssová a Terézia Vansová, boli rozhodnutí potlačiť vlastné umelecké ambície, pretože svoju ľudskú a spisovateľskú úlohu vnímali ako službu pre národ. Ako silné individuality sa títo autori prejavovali však i napriek týmto okolnostiam, i preto na konci 19. storočia koexistovali rôzne varianty a konfigurácie viac či menej referenčného zobrazovania reality.

Práve na prelome 80. a 90. rokov sa skomplikoval a rozvrstvil názor na umelecké zobrazovanie reality a stal sa generačným rozlišovacím znakom umeleckého reflektovania reality. Ťažiskom ideového zámeru staršej generácie sa stala otázka spoločenskej perspektívy, najmä riešenie vodcovstva národa, ktorej bola často podriadená i sama umelecká stránka ich diela. Pri Martinovi Kukučínovi však už zaznamenávame zmenu umeleckej paradigmy odohrávajúcu sa najmä pod vplyvom atmosféry v pražskom študentskom spolku *Detvan*.¹ Ako referujúci o Hostinského diele *O realizmu uměleckém*² sa v diskusii, ktorá sa konala 24. januára 1891, stotožnil s myšlienkou, že práve pod vplyvom zmeny vonkajšej reality sa odohráva boj o nové kritériá pravdivosti literárneho diela (viac pozri Noge, 1957: 591). Ilúzie a ideály relatívnej dobovej konjunktúry vyprchali a depresia z nadchádzajúceho „konca storočia“ urýchlila vytriezvenie. Pesimizmus nahlodal i sklony k harmonizácii vzťahov medzi človekom a spoločnosťou, čo, samozrejme, poznačilo aj realizmus v zmysle divergencie v oblasti poetologickej aj ideologickej. V *Detvane*, kde sa diskutovalo o tolstojizme, zolizme, darwinizme, pozitivizme a pesimistickom realizme, už vajanskovská koncepcia vodcovstva národa nemala zástancov. Najmä Zolova teória experimentálneho románu vyprovokovala diskusiu o predefinovaní vzťahu kategórie morálky a etiky k literárnej tvorbe.

I z tohto krátkeho náčrtu je zrejmé, že doba obrodzovania v zmysle harmonizácie a retušovania reality, ktorú reprezentovalo martinské krídlo (najmä S. Hurban-Vajanský a J. Škultéty), odchádza do minulosti a nastal čas predložiť čitateľom „nefotogenickú“ pravdu. Z tohto aspektu je až prekvapujúce, že takúto pravdu priniesli medzi prvými práve konzervatívne *Slovenské pohľady* a *Národné noviny*, uverejňujúce v rokoch 1889–1891 L. Nádašimu-Jégému poviedky a črty výrazne odlišného zamerania, než tam bolo dovtedy zvykom – boli prevažne satirické. Okrem toho v júnovom čísle *Slovenských pohľadov* v roku 1891 (s. 379 – 383) vyšiel Jégého článok o Zolovom románe *Peniaze*, čím sa akoby neoficiálne nastavil nový kurz slovenskej literatúry. So Zolovým naturalizmom sa verejne alebo v korešpondencii vyrovnávali takmer všetci slovenskí spisovatelia tohto obdobia – s výhradami obdivovali jeho talent, alebo ho úplne odmietali (Vajanský). V každom prípade diskusie nad jeho dielom iniciovali prenesenie ťažiska zobrazovania reality na väčšiu pravdivosť, na spoločenskú kritickosť i na pesimistický pohľad na človeka. Jégého článok tak upozornil na takpovediac krízu realizmu, ktorý sa dostal v slovenskej literatúre do kategorického rozporu

1 Detvan (1882 – 1948) bol spolok slovenských študentov študujúcich v Prahe. Združoval najmä poslucháčov, ktorí boli v Uhorsku z národnostných dôvodov diskriminovaní a mnohým z nich bol spolkami Československá jednota alebo Radhošť poskytovaný finančný stimul. Spolok nadobudol postupne darmi i vlastnými prostriedkami knižnicu so základnými dielami českej, slovenskej a svetovej literatúry. O mnohých z týchto kníh, ako aj o vlastných dielach členov spolku sa každý týždeň viedli diskusie. Samovzdelávacia činnosť mala od počiatku i politickú dimenziu prejavujúcu sa v národnom uvedomovaní, pestovaní česko-slovenských vzťahov a tiež v nadväzovaní slovanských kontaktov. Medzi členmi Detvana bolo veľa tvorivých osobností, napríklad M. Kukučín, L. Nádaši-Jégé, V. Paulíny-Tóth, A. Škarvan, D. Makovický, J. G. Tajovský, M. R. Štefánik, V. Šrobár, I. Krasko.

2 Kniha vyšla v nakladateľstve Bursík a Kohout v Prahe v roku 1890.

v konfrontácii umeleckej metódy a filozofických východísk pozitivizmu. Protiklad medzi pravdivosťou detailu a pravdivosťou celku sa teda aj vďaka Jégému stáva začiatkom 20. storočia zásadným problémom literatúry a svojím spôsobom vychodiskom, na ktoré nepriamo nadviazali spomínaní autori.

Vo svetovej literatúre rozhladený a vzdelaný lekár Ladislav Nádaši-Jégé sa však napriek svojmu sľubnému spisovateľskému rozbehu na konci 19. storočia pod vplyvom rodinných a kariérnych okolností odmlčal a v spisovateľskej dráhe pokračoval až po roku 1918.

Aj jeho povojnové dielo možno vnímať ako konfrontačné voči Vajanského a Kukučínovmu konceptu harmonických vzťahov medzi jednotlivcom, prírodou a spoločnosťou. Kým napríklad Kukučín hľadal riešenie v sociálnom determinizme, Jégé sa v medzivojnovom období vydal opačným smerom. Pokračoval v odhaľovaní rozporov medzi ľudskou prirodzenosťou a spoločenskou morálkou: podľa neho jediným pevným putom medzi ľuďmi je animálna pudovosť, ktorá je prekrytá len slabou a nepresvedčivou vrstvou spoločenských konvencií. Umelecky to demonštruje vo svojom významnom románe *Cesta životom* z roku 1929: človek je oveľa silnejšie ako spoločenskými konvenciami viazaný biologickým determinizmom. Dokazuje to i jeho vyznanie z r. 1929 pre časopis *Panorama*: „Nahliadam, že sú ľudia vo väčšine slabí, smiešni, že sú vedení chťičmi, nie rozvahou, že mravnosť považujú vo svojom najúprimnejšom vnútri len za hlúpe sekírovanie“ (cit. podľa Čepan, 2001: 40–41). Do *Cesty životom* okrem zásadného protimaďarského aspektu, ale aj kritiky povojnového cynického prevracania kabátov preniesol Jégé aj zásady experimentálneho románu, zvlášť „naturalistickej doktríny“. „*Jeho naturalizmus je najextrémnejším pokusom vybádnúť z romantickej atmosféry, ktorá v ňm zobrazovanej spoločnosti nachádzala i naďalej podnety a stále živnú pôdu,*“ konštatuje Oskár Čepan (2001: 42). Autobiografické zážitky a motívy – tak ako Jégé v románe *Cesta životom* – implantovali do svojich diel vlastne všetci spomínaní autori. V duchu príklonu k pravde potlačili svoje tendencie fabulovať a písať fikcie aj E. Maróthy-Šoltésová, M. Kukučín, T. Vansová, B. Slančíková Timrava, J. Jesenský a v dráme J. G. Tajovský.

E. Maróthy-Šoltésová bola okrem viacerých kratších próz autorkou románu *Proti prúdu* (1894), ktorý v intenciách ideálneho realizmu nadviazal na podnety Vajanského próz – navrátiť odrodených zemanov k národu. Na konci 19. storočia – už v konkurencii so skutočnými realistickými dielami – takto predkladaná realita nebola akceptovaná dokonca ani v radoch autorkiných priateľov. Kritiky, aj veľmi drsné (napr. od katolíckeho kňaza a spisovateľa Tichomíra Milkina³), následne autorku nasmerovali do iných oblastí, kde znamenala pre slovenskú literatúru a kultúru významný prínos. Skoncentrovala sa na memoárovú tvorbu, kde ju preslávilo dvojzväzkové, často prekladané denníkové dielo *Moje deti*, dokončené v rokoch 1923–1924, ktoré je jedinečným záznamom života a zomierania jej dcéry a syna. Šoltésová bola rešpektovaná aj ako kultúrna pracovníčka a redaktorka časopisu *Živena*, ktorý sa práve počas prvej svetovej vojny stal najvýznamnejším orgánom slovenskej literatúry. Cenným dokumentom doby z prelomu storočí je aj jej vlastný životopis *Sedemdesiat rokov života*

3 Tichomír Milkín, vlastným menom Ján Donoval, publikoval svoje literárne kritiky a teoretické práce v periodiku *Literárne listy* (1891–1908). Sú tu jeho recenzie slovenských realistických autorov, napr. P. O. Hviezdoslava, S. H. Vajanského, J. Jesenského, no najprísnejšiu kritiku napísal na Šoltésovej román *Proti prúdu*, na ktorom nenašiel nič „realistického“, nevystupujú v ňom žiadni katolíci a „v celom románe neoňucháte nikde krvi ľudskej“ (Milkín, 1895: 8).

(Slovenské pohľady 1925). Systematické zaoberanie sa literatúrou a najmä priateľstvo s Timravou z nej postupne utváralo predovšetkým významnú a rešpektovanú kritickú osobnosť, zasahujúcu svojimi často progresívnymi kritickými názormi aj do medzivojnového obdobia.

Asymetriu medzi vysokými ideálmi a praxou života tak ako E. Maróthy-Šoltéssová pomáhala vyrovnávať aj Terézia Vansová. V ich všestrannom úsilí, zberateľskej činnosti, publicistike, organizačnej práci svojím spôsobom vrcholí slovenské národné obrozenie. Hoci ich aktivity sa na konci 19. storočia ešte niesli v znamení romantických iniciatív, ktoré sa u nás nezrealizovali v pravý čas, obe sa snažili osloviť dovtedy obchádzanú čitateľskú vrstvu – príslušníčky stredného stavu. Vansová je autorkou vôbec prvého románu písaného ženou – *Sirota Podhradských* (1889), ktorý je vydávaný a čítaný dodnes. Neuspokojovala sa však len písaním beletrie. Pod vplyvom dojmov zo Všeslovenskej výstavy v Prahe napísala cestopis *Pani Georgiadesová na cestách* (1896–1897). Bol to pomerne radikálny odklon od dovtedajšieho takpovediac ženského písania a znamenal u nej nasmerovanie k spomienkovo-vecnej literatúre. Hoci medzi Vansovej najvýznamnejšie diela patrí najmä memoárový životopis *Ján Vansa* (1938, pôvodne *Môj muž, Slovenské pohľady* 1926 – 1928), ktorý je dodnes považovaný aj medzi historikmi za autentický obraz doby, v medzivojnovom období autorka zaujala čitateľky vydaním dvoch románov *Sestry* a *Kliatba* (oba 1928). Začala ich písať ešte na konci 19. storočia a neskôr sa rozhodla dokončiť ich vzhľadom na zlú finančnú situáciu po smrti svojho manžela, ako aj preto, že využila po vojne otvorené archívy, kde si mohla doplniť materiál pre svoj hororový príbeh vychádzajúci zo skutočnosti v románe *Kliatba*. Oba romány mali veľký čitateľský úspech a dočkali sa viacerých vydaní za sebou. Nebolo to však spôsobené len čitateľsky príťažlivými zápletkami. Vansová sa presadila v tomto období „otvárania okien“ do sveta presiahnutím dobových rámcov zobrazovania ženy. Žena v jej podaní nebola už len „udržiavateľkou krhu“ a cnostných mravov, ale rovnocennou partnerkou mužovi, ba stala sa reprezentantkou duchovnej elity, zocelenej v ťažkých skúškach. V tomto zásadne porušuje obvyklú „privátnosť“ biedermeieru, aktualizuje a univerzalizuje jeho tradične vnímané vlastnosti. Okrem toho jej prózy prinášajú dovtedy obchádzaný aspekt, a to využívanie erotiky v národnej persuzii. Hoci k vydaniu spomínaných románov priaznivo pomohli aj mimoliterárne okolnosti, Vansovej odvážny pohľad na ženu sa dostal do dobovej konfrontácie napríklad s regresívnym vnímaním ženy u autorov *Slovenskej moderny*,⁴ ktorí reagovali na vzrástajúcu sa ženskú emancipáciu názorom, že žena je tvor nebezpečný, vypočítavý, zlý a v nijakom prípade by nemala konkurovať vedúcej úlohe muža. Vansovej dobovo a poetologicky „anachronické“ romány sú síce rezonanciou spoločenského nastavenia na konci 19. storočia, napĺňala však nimi isté očakávania čitateľiek a písala tak, aby realita mohla interferovať s ich súkromnou i historickou skúsenosťou. Do literárneho kontextu diskretné implantovala tabuizované či obchádzané témy a nastolila ich vzťah ku kultúrnej pamäti. I v medzivojnovom kontexte sa ukázalo, že autorka, ktorá narúša spoločensky sankcionované rodové pozície a spochybňuje mocenské vzorce, má čitateľský potenciál i napriek „neaktuálnej“ látke.

4 Slovenská moderna je literárnohistorické označenie slovenských autorov, tvoriacich na prelome 19. a 20. storočia, ktorých spájala príbuzná pocitovosť i poetika. Medzi jej najznámejších predstaviteľov patrí I. Krasko, J. Jesenský, V. Roy, F. Votruba, E. Groeblová. Častou témou ich poézie alebo krátkych próz je emocionálna frustrácia, analýza nenaplnených citových vzťahov, intelektuálne zlyhanie. Ťažiskové obdobie ich tvorby spadá do rokov 1905–1912.

Širokospektrálne zameranou kultúrnou osobnosťou bol Jozef Škultéty, podobne ako predchádzajúce autorky žijúci každou polovicou svojho života v inom storočí. Bol spolupracovníkom S. Hurbana-Vajanského, ale jeho koncepcia národnoobrodzovacieho procesu bola širšia, tolerantnejšia a nie taká ortodoxná, skôr univerzálne ľudská. Jeho danosťou bola viera, že človek má schopnosť svet okolo seba nielen zaznamenať, ale aj naň pozitívne pôsobiť, meniť ho. Škultétyho život sa niesol v znamení výchovného optimizmu s vytesňovaním zla, s vierou, že dobro sa dá dosiahnuť silou vôle. Vo svojom diele preto prítomnosť strategicky obchádzal exkurzmi do slávnej minulosti. Ako človek inklinujúci aj k exaktným faktom dokázal spájať buditel'sko-osvietenecké tradície s požiadavkami pozitivizmu. Vo svojich štúdiách postupne vytváral nový model dejín literatúry, ktorý konštruoval ako kultúrnu pamäť a vytváral tak nový typ literárnej histórie, predkladajúc ho ako formu diskurzívneho utvárania národnej identity. Ako spisovateľ, redaktor i autor *Dejín slovenskej literatúry* (1911) pre maďarské publikum⁵ si uvedomoval, že jazyk nie je len mentálny systém slúžiaci sprostredkovaniu významov, ale možno ho chápať ako médium moci, v ktorom sa rozhoduje o postavení jedného národa nad iným. To, ako sa presadzovala uhorská ideológia na území Slovenska, bolo jednoznačným procesom potláčania, ktorý bol súčasťou podriaďovania si všetkých oblastí spoločnosti koloniálnou štruktúrou moci. Stratégia potláčania a osvojovania, ktorá kulminovala na prelome 19. a 20. storočia na našom území, spočívala najmä v potláčaní jazykovom a inštitucionálnom. Aktivity J. Škultétyho boli teda každodennou reakciou na tieto opresie a permanentným dokazovaním národnej identity na všetkých úrovniach. Škultétyho výhodou bolo, že literatúru i v dejinách vnímal ako zásadného činiteľa, ktorý formuje vnímanie skutočnosti, považoval ju za súčasť symbolického poriadku, ktorého prostredníctvom svet v danej chvíli nadobúda istú koncepciu.

Aj z tohto aspektu sa ukázal byť dostatočne adaptabilný v období po roku 1918 a bol schopný polemicky reagovať na nové podnety, napríklad na knihu Milana Hodžu *Československý rozkol* (1920). Veľa energie ho stáli polemiky so zástancami jednotného československého jazyka, polemizovať musel i s priateľom Jaroslavom Vlčkom a s jeho názorom, že na Slovensku by sa ako vedecký jazyk mala používať čeština. V Škultétych sa stretávajú dve paradigmy: romantická a realistická, pričom koniec storočia bol vlastne prienikom medzi týmito monolitnými periódami. On, ktorý vnímal históriu ako kontinuitu udalostí a historických faktov, v situácii Československej republiky zrazu naráža na diskontinuitu v prístupe k jazyku a histórii. Je paradoxom, že práve v druhej polovici svojho života musel polemizovať s rôznymi podvrtnými diskurzmi – jeho boj s maďarizáciou bol po roku 1918 vystriedaný polemikami s čechoslovakistami a opäť musel dokazovať, že jeho historická interpretácia dejín je seriózne vedecky podložená. Preňho samotného bola táto povinnosť, ako píše v listoch, absurdná, no i tak sa tento „oneskorený štúrovec“ bol permanentne nútený vracieť do minulosti a opakovať historické argumenty. I v novej epoche života teda svojimi prácami učil Slovákov poznávať samých seba.

Po roku 1918 sa zvláštnym spôsobom vyvíjala aj životná cesta exulanta Martina Kukučína. Po skončení lekárskeho štúdia, vyvrhnutý intrigami zo Slovenska, sa konečne mohol po všetkých peripetiách vrátiť domov – a aj sa tak v roku 1922 pokúsil urobiť. No medzivojnové Slovensko nebolo krajinou, na akú myslel v zahraničí:

5 Text *A tót irodalom története* (Dejiny slovenskej literatúry) tvorí časť štvrtého zväzku maďarských dejín svetovej literatúry (*Egyetemes irodalom története*, 1911).

nadšenie z nadobudnutej slobody prekryli politické, národnostné a sociálne rozpory a – pravdaže – zase intrigy a nevraživosť, preto sa vrátil do Chorvátska. O svojich dojmoch napísal už s istým odstupom 9. 11. 1926 Jankovi Cádrovi do Švajčiarska: „... na Slovensku som nemohol privyknuť. Bol som tam prvým razom dlhšie, že sa prispôbím pomaly. Keď nešlo, odišiel som a vrátil sa znovu a znovu, tri alebo štyri razy. Za každým som skoro ochorel, nie telesne, pravda. Taká hrozná nostalgia... Nedalo sa tam ani pracovať, len neprestajne bolelo, bolelo...“ (cit. podľa Noge, 1975: 165). Napriek tomu v roku 1925 dokončil veľký román *Mať volá*, ktorý mal už rozpracovaný v Punta Arenas.⁶ Nepriamo ním nadviazal na jednu z myšlienok románu *Dom v stráni*, kde prostredníctvom postavy Zandomeho uvažuje o zložitých cestách spoločnosti v bludisku času. Pôvodný titul románu bol *Stroskotaný* a vystihuje základnú významovú rovinu, reprezentovanú hlavnou postavou – utopickým reformátorom Simonom Katovičom. Nový názov preniesol ťažisko na druhý plán diela, na volanie domoviny, ktorá sa zastane stroskotancov, svojich detí, v márnej nádeji putujúcich za zlatým rúnom. Cyklická kompozícia, ktorú už využil v *Dome v stráni*, tu má jednoznačnú pointu – návrat domov. Samotný život však nepotvrdil pointu románu, návrat autora domov stroskotal a sklamaný prítomnosťou sa po námet na nový román obrátil do minulosti. Historickým románom (pôvodne to mala byť hra *Obeta*, ale nevydarila sa mu) sa pokúsil „riešiť“ problém súčasnosti, poukázať na jeho korene. Počas pobytov na Slovensku študoval historický materiál, tvoriaci východisko zamýšľanej historickej tetralógie, ktorá mala vyjsť až po jeho smrti. Po Kukučínovej smrti vyšli však len dva romány: *Lukáš Blahosej Krasoň* a *Bohumil Valizlosť Zábor* (oba 1929). Prostredníctvom historickej analógie sa v nich chcel vyrovnáť so súčasnosťou a zároveň podrobiť umelecko-kritickej analýze komplikovaný a históriou skúšaný vzťah Slovákov a Čechov. Prototypom tohto ideového závetu autora je romanticko-mesianistický básnik Samo Bohdan Hroboň (ako Krasoň) a česká vlastenka Bohuslava Rajska (tu Vlastimila Hájska). Láska týchto mladých idealistov stroskotala na neprekonateľných prekážkach odlišného prostredia a tradície. Okrem kontrastu českého prakticismu a slovenského idealizmu a rojčenia nájdeme v oboch románoch množstvo výrazne psychologicky prepracovaných postáv – je zjavné, že autor mal s týmto projektom vysoké ambície, ale nečakaná smrť mu zabránila texty vycizelovať. Romány, ktoré sa na konci 20. rokov mohli vnímať ako anachronické, presahovali svojím univerzálnym záberom do prostredia hľadania miesta subjektu v historickom čase. Vyčerpaný melancholik Kukučín, nespokojný so svojím statusom realistu, v nich hľadá východisko v mentálnom návrate k romantickým koreňom.

Napriek zdaniu, že Timrava, predstaviteľka mladšej realistickej generácie, sa preniesla do nového obdobia takpovediac v znamení kontinuity, nie je to celkom tak. Hoci po roku 1918 vydala len štyri prózy, všetky by sa dali považovať za zásadné i v novom literárnom kontexte. Novela *Skon Paľa Ročku* (1921) znamená vyvrcholenie jej umenia v oblasti dedinskej prózy, pričom realizmus podrobuje ťažšej skúške než v predchádzajúcich prózach práve vysokou formou štylizácie a existenciálnym zábe-

6 V roku 1907 Kukučín vycestoval spolu s manželkou Pericou z Chorvátskeho Brača do Južnej Ameriky do Buenos Aires, odtiaľ po čase odišiel do Santiaga, kde pracoval v nemocnici – tam si nostrifikoval lekársky diplom. V roku 1908 sa usadil v Čile, v meste Punta Arenas, ako lekár početných juhoslovanských vysťahovalcov. Bol medzi nimi mimoriadne obľúbený, lebo liečil nezištne a chudobných bezplatne. Za jeho všestrannú prácu ho po vojne juhoslovanský kráľ Peter vyznamenal radom sv. Sávu IV. stupňa.

rom konfliktu. Autobiografickú tému, takú frekventovanú aj u realistických autorov, spracovala v románovej novele *Všetko za národ* (1926) ako svätokrádežnú persifláž na národnú tému – paradoxne v období, keď už bol národ mimo existenčného ohrozenia. Timrava nastoľuje aj napriek tomu problematiku národa ako tému pre umelca generálnu. Prácu pre národ si však nepredstavuje na úrovni osvetársko-utilitárnej, ale nespochybniteľne umelecky autentickej. Túto novelu môžeme z hľadiska jej vyčerpávajúceho zhodnotenia všetkých potenciálnych konotácií spojených s pojmi ľud a národ považovať za uzatvorenie tejto historickej témy – prostredníctvom ironickej dištancie. Timravine umelecký prínos vyplýva z nového poňatia vzťahu medzi podstatou a javom, teda medzi národným a jeho reflektovaním na novej rovine. Substituuje staré a nové významy týchto kľúčových slov, aby tak vyprovokovala utvorenie nového vzťahu jazyka k realite.

Reakcie dedinských obyvateľov na nové pomery Timravu ako vnímavú pozorovateľku vyprovokovali k prozaickému zaznamenaniu, ktoré sa dodnes považuje za najautentickejšie literárne spracovanie poprevratových udalostí. Hoci novely *Otroci* (1936) a *Záplava* (1938) nepatria umelecky k jej najvydarenejším, priniesli do jej dedinskej témy nový rozmer – konfrontáciu jednoduchých ľudí a dedinskej inteligencie s turbulentnými politickými udalosťami. Autorkin obraz správania sa dedinčanov pred prevratom a po ňom hodnotí nemilosrdne a rovnakým slovom – sú to otroci, ktorí si slobodu nezaslúžia. Novela *Záplava* je hodnotená ako ojedinelý obraz zmätejných udalostí okolo vpádu vojsk Maďarskej republiky rád do pohraničných oblastí Novohradu, ktorých bola sama autorka svedkom. V liste priateľke E. Maróthy-Šoltésovej o týchto udalostiach píše: „*Na Ábelovú striedali z kanónov aj Česi aj Maďari. Na šťastie nezabili nikoho. Lud ako sa držal? Ponevák vždy bol za otroka držaný a vychovávaný, nuž držal sa otrocky. Po vpáde bolševikov sa zmenili, konečne nahliadli, že Česi sú naši a nie tí. Pravda bludárov jesto ešte dost*“⁷ (Petrus, ed., 1994: 41). Práve preto, že tu Timrava nazýva veci pravými menami a neskreslene, sa táto novela stala terčom kritiky všetkých tvorcov dejín slovenskej literatúry do roku 1989, v ktorých je autorka odsudzovaná, že nepochopila bolševikov ako progresívnu silu – na rozdiel od mladšej spisovateľskej generácie socialistického realizmu. Timrava v novele opisuje, ako návrat Maďarov odmietali národné vrstvy i ako bolševici chceli rozvrátiť všetky dedinské hodnoty, majetky a cirkev – aj preto nakoniec – napriek počiatocnému odporu – privítali dedinčania návrat českých vojsk ako osloboditeľov. „*Ona jediná zachytila aj existenciu medzinárodných jednotiek, bojujúcich v rámci bolševickej, prevažne ruskej armády,*“ píše historik Roman Holec (2013: 146). Timrava poslala túto novelu do *Slovenských pohľadov*, kde ju redaktor Andrej Mráz pomenil, takže do *Zobraných spisov*, ktoré vychádzali v 50. rokoch, ju prvý raz pretlačili z pôvodného rukopisu, na ktorom bolo autorkinou rukou pripísané: „*Túto novelu mi zničili v SP.*“ V liste Janovi Menšíkovi Timrava o osude *Záplavy* a svojom definitívnom odmlčaní píše: „*Oni ju uverejnili a opravili, ináčili, vynechávali, ako sa im páčilo... Keby bola vedela, nebola by poslala prácu, ani viac nepošlem*“⁸ (Petrus, ed., 1994: 105). Tým sa vlastne aj skončila Timravina spisovateľská cesta.

Komplikované osudy po oslobodení zažívali aj priatelia, vojenský legionári, Jozef Gregor Tajovský a Janko Jesenský. Oba boli štyridsaťroční za trest vyslaní ako panslávi na front, kde však za dramatických okolností prebehli na ruskú stranu. Po ná-

7 List z 28. 7. 1919.

8 List z 15. 12. 1938.

vrate z vojny sa uplatňovali vo verejnom živote: právnik Jesenský zastával vysoké štátne funkcie, Tajovský bol vedúcim Kancelárie československých légii. Obaja naďalej publikovali – Jesenský najmä poéziu, Tajovský písal články, spomienkové prózy, drámy, vydal zbierku próz *Rozprávky z Ruska*, ktorá priniesla pravdivé obrazy z ruského frontu. Otvorene deklaroval svoj negatívny vzťah voči komunistickému Rusku, preto bol s nevôľou prijímaný zo strany vzráhajúcej sa ľavičiarkej propagandy, ľudákom zasa prekážal jeho čechoslovakistický postoj. V tomto medzivojnovom čase sa umelecky koncentroval na písanie divadelných hier a – podobne ako Kukučín – rozhodol sa v historických freskách „zviditeľniť“ stále aktuálnu tému národnoobrodeneckého boja. Po historickej príprave v archívoch napísal hru *Smrť Ďurka Langsfelda* (1923) s námetom revolučných meruôsmych rokov. Existenčnú situáciu slovenskej inteligencie počas maďarského útlaku zobrazil v dráme *Blúznivci* (1934). Jeho posledná hra *Hrdina* (1938) sa vzdďaľuje realistickému podložíu smerom k expresionizmu. V ľudáckom denníku *Slovák* hru nekompromisne skritizovali. Aj Tajovský, podobne ako ostatní spomínaní autori, sa vyrovnáva s časťou svojho života – tentoraz so životom s manželkou Hanou v autobiografickej komédii *Jej prvý román* (1930), ktorá patrí k vzácné otvoreným vyznaniam autora – na vlastné prehry sa už v tomto období dokáže pozerat' z nadhľadu a bez afektu. Hra je tragikomickým a sebaironickým „návodom“, ako treba „čítať“ jeho samého ako človeka a jeho pozíciu v manželstve s mladšou ambicióznou ženou.

Emocionálne stavy dovtedy prozaicky nespracovanej autobiografickej témy tvorili iniciačný impulz obsiahleho dvojdielneho románu Janka Jesenského *Demokrati* (1934, 1938). Krivdy, ktoré sa jeho národne cítiacej rodine diali pod vplyvom bezcharakterných, tentoraz dokonca slovenských politikov, dokázal v sebe spracovat' až s veľkým časovým odstupom. Autor vnímal, že je to dlžný sebe i rodine, ale téma bola natoľko intímna a osobne ťaživá, že cítil potrebu prísť s konceptuálnymi rámcami, ktoré by ju pri bežnom čítaní dostatočne maskovali či až degradovali. Na tento účel implantoval do fabulačnej osi románu ľúbostnú osnovu populárnej literatúry, aby na takejto „poklesnutej“ úrovni nikto neočakával hlbokú osobnú výpoveď. Táto mystifikácia mu skutočne vyšla a dodnes sa tento román číta predovšetkým ako satira na medzivojnové politické pomery.

S politikou mal Jesenský bohaté skúsenosti ako župan (1919–1929) aj ako viceprezident *Krajinského úradu* (1929–1935). Brisknú a faktami podloženú kritiku verejného života založil na odhaľovaní rozporu medzi slovom a činom, medzi ideálom a skutočnosťou. „*Naším bohom je moc*“ je heslo každej strany, preto robia všetko pre to, aby zvíťazili. Sľuby, dary, podplácania, diskreditácia protivníkov sú najčastejšie metódy politického boja. Jesenský nazerá pod spoločenské masky a to, čo tam nachádza, v ňom vzbudzuje ironický úškrn, až sarkastickú grimasu. Román *Demokrati* bol pre svoju totálnu kritickosť prijímaný rozporuplne už hneď po publikovaní – mnohí „účastníci deja“ sa v ňom totiž našli. No ešte zložitejšia bola jeho recepcia po roku 1948, keď bola „zrušená“ nielen poklesnutá literatúra, ale i demokracia. Možno aj z týchto dôvodov bol tento román do roku 1989 analyzovaný tendenčne, resp. bol prehliadaný.

Ojedinelým, zdanlivo anachronickým Jesenského spisovateľským počinom bolo vydanie zbierky kratších próz pod názvom *Zo starých časov* (1935), zostavenou počas práce nad *Demokratmi*. Medzi staršími, už publikovanými prózami sa v zbierke objavuje novela *Karol Ketzer*, ktorá patrí k skutočným skvostom medzivojnovnej literatúry. Táto odvážna novela zostala v dobe svojho vydania (bola napísaná pre túto zbierku) takmer

bez povšimnutia, prináša pritom Jesenského výnimočnú autorskú polohu, ktorú možno vnímať ako hlboké porozumenie pre ľudské slabosti. Ukazuje človeka ako krehkého jedinca, na ktorého číhajú nástrahy na ceste životom a ktorý má nie vždy energiu odolať im. Jesenský bol sklamaný, že žiadna generácia v tomto medzivojnovom čase nenašla porozumenie pre jeho „priznaný anachronizmus“. Sklamalo ho najmä ignorovanie jeho výzvy na subtilné vnímanie ľudských problémov; cítil, že podstata človeka zostáva stále rovnaká, menia sa len vonkajšie podmienky, preto sa do konca života nevzdal svojho kréda: aj na pozadí premien doby zaujímať sa o ľudskú zraniteľnosť. Zvlášť ho upútal fenomén prežívania citlivých jedincov v dravej, nenásytnej, hmotárskej a intrigánskej spoločnosti. Nezriadenosť a džentríctvo hlavného hrdinu, hazardného hráča, zemana Ketzera, je metaforou porušovania pravidiel, je signálom sebastravujúceho pohltenia osobnosti. Jeho konanie sa nesie v znamení tušenia fatálneho konca, čo pridáva tejto próze akýsi mysteriózny rozmer. Autor dokáže vybičovanú hráčsku atmosféru preniesť aj na čitateľa a vtiahnuť ho aspoň na chvíľu do hry tak, aby sám zakúsil podmanivú nákazlivosť hazardu. Príbeh je umelecky vycizelovaný s nevídaným zaujatím, „znalosťou vecí“ a kartárskej atmosféry, virtuóznej hráčskej kombinatoriky, dramatického gradovania, uhýbania, úskokov, striehnutia na chyby spoluhráčov – a práve to všetko robí z tejto novely „majstrovský kúsok“.

Jesenský, ktorý sa dal predčasne penzionovať hneď po vyjdení *Demokratov*, aby sa mohol slobodne vyjadrovať, medzi rokmi 1939–1945 pod vplyvom sťahujúcich sa mrakov fašizmu napísal absurdno-tragické novely (*Železničné nešťastie*, *Dva medvede*, *Strach*), zachytávajúce stiesňujúcu atmosféru udavačstva a pohonu na ľudí. Od plesovej masky zo začiatkov svojej tvorby cez masku dandyho a bonvivána sa počas tzv. slovenského štátu prepracoval k mysterióznemu úškľabku hrôzy, k maske zla. Kým na začiatku svojej tvorby bol preňho malomeštiak len smiešny a trápny, teraz sa ako kolaborant s fašizmom ukázal byť životu nebezpečný.

V dobe, keď sa množstvo mladších slovenských spisovateľov dalo do služieb národnosocialistického režimu (napríklad Valentín Beniák pôsobil v prezidentskej kancelárii Jozefa Tisa, Andrej Žarnov podporoval HSĽS, Emil Boleslav Lukáč pôsobil ako poslanec tzv. slovenského štátu, Milo Urban bol redaktorom novín *Gardista*, pričom všetci sa hlásili k oficiálnej kultúrnej politike), práve Jesenský s Tajovským v predvečer vzniku tzv. slovenského štátu napísali poslancom slovenského snemu protestný list proti rozbitiu Československa. Po neúspešnom proteste Jesenský ako presvedčený demokrat odstúpil z postu predsedu Spolku slovenských spisovateľov a následne Slovensko nazýval vo svojich satirických veršoch *Ludákia*.

Je paradoxné, že generácia spisovateľov, ktorá sa od svojich starších kolegov na prelome storočí zásadne odlišovala práve habilitovaním práva na autorskú subjektívnu výpoveď, sa jej dokázala vzdať v čase, keď bola spoločenská situácia dramatická a vyžadovala si zásadný občiansky postoj.

Rok 1918 bol medzníkom najmä pre spisovateľov, ktorým bránili v tvorbe mimoliterárne okolnosti – týkalo sa to najmä Martina Kukučina, ktorý si nemohol nájsť na Slovensku po štúdiách zamestnanie, a tiež L. Nádašiho-Jégého, ktorý sa zaviazal maďarským úradom nepísať po slovensky, keď na jeho pleciach ostala starosť o celú rodinu. V čase, keď už mladá generácia začala starších autorov upodozrievať z umeleckej neplodnosti, dvadsiate roky u nich vyústili do nečakaných tvorivých činov. Dlhšia prestávka najmä u Jégého a tiež Jesenského priniesla vyzretejšie texty, ktoré prekvapili najmä hlbokou kritickou sebareflexiou. Jesenský až dvadsať rokov po súbore poviedok *Malomestské rozprávky* (1913) vydáva spomienkovú prózu z 1. svetovej vojny

Cestou k slobode (1933), spomínaný dvojdielny román *Demokrati* (1934, 1938) a súbor próz *Zo starých časov* (1935). Jeho hľadanie priliehavého výrazu pre nové skutočnosti je úmerné hĺbke dovtedy prežitého. Typický je uňho odklon od zábavných malicherností „bežnej životnej prevádzky“, čoraz viac ho zaujímajú tvary a formy prežívania krajných, extrémnych situácií. Skúma, ako sa v nich človek správa, ako ho určujú, prezrádzajú či zrádzajú.

Do povojnového obdobia prechádza takmer kontinuálne tvorba J. G. Tajovského a B. Slančíkovej Timravy. Umelecké koncepcie týchto autorov síce nevyvrcholili v románovej tvorbe, ich poviedky a novely však prinášajú novú vyzretosť – osobnostnú, umeleckú i názorovú. Sú to autori, u ktorých mala vždy dôležité miesto národná myšlienka, i keď často s kritickou reflexiou – k tej však vždy prislúchali aj sympatie pre česko-slovenskú vzájomnosť, čo sa u oboch potvrdzuje v ich tvorbe i v korešpondencii. Obaja autori sa vo svojich občianskych postojoch radikálne vyhranili, čo sa odrazilo na expresivite umeleckého výrazu najmä v Timravinej povojnovej tvorbe. Tajovského legionárska účasť v prvej svetovej vojne sa dramaticky odrazila aj v jeho medzivojnových osudoch. Krátke prózy, s veľkou empatiou a emocionálnou zachytávajúce zážitky z vojny – *Rozprávky z Ruska* (1920), sa v povojnových časoch nestretli so zaslúženou pozornosťou. Aj z toho dôvodu sa Tajovský sústredil na dramatickú tvorbu a národopisno-vecnú literatúru.

Martin Kukučín sa vrátil na Slovensko roku 1922, v tom čase už vyprchala eufória z dosiahnutej národnej slobody a do popredia sa začali dostávať triedne i národnostné rozpory. So svojím sklamaním z pomerov na Slovensku sa vyrovnáva v spomínaných historických románoch *Lukáš Blahosej Krasoň* (1929) a *Bohumil Valizlosť Zábor* (1929). Historická patina v nich prekrýva aktuálny rozpor a na pozadí rozkvetu a následne rozkladu štúrovských ideí sa dá identifikovať parabola na medzivojnové Československo. Aj Kukučín svojím umeleckým odkazom presiahol dobovú komplikovanú situáciu – tieto jeho romány sú dôležité najmä pre identifikáciu vzťahov medzi jednotlivcom a komplikovanými spoločenskými väzbami.

Medzivojnová tvorba „starých realistov“ vysielala signály, že harmonické zvládnutie spoločenských protikladov a napätí nie je dosiahnuteľné. Ich tvorba nechce pôsobiť konfrontačne ani mentorsky vo vzťahu k mladšej generácii autorov – nájdeme však u nich prvky vnútornej sebatrýzne, ale aj vitálneho uvoľnenia a morálnej prevahy nad deformáciami doby.

LITERATÚRA A PRAMENE

- Čepan, O. (2001). *Próza slovenského realizmu*. Bratislava: VEDA.
- Holec, R. (2013). Trianonský diskurz v slovenskej beletrii. In: M. Michela, L. Vörös: *Rozpad Uhorska a Trianonská mierová zmluva*. Bratislava: Historický ústav SAV.
- Hostinský, O. (1890). *O realismu uměleckém*. Praha: Bursík a Kohout.
- Jégé, pod pseudonymom L. N. (Grób) (1891). Peniaze, *Slovenské pohľady*, 11(6), 379–383.
- Milkin, T. (1895). Proti prúdu. *Literárne listy*, 5, 7–9.
- Noge, J. (1957). Niekoľko údajov k životopisu a dielu Martina Kukučina. In: A. Matuška, M. Prídavková, M. Tomčík (Eds.), *Martin Kukučín v kritike a spomienkach*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, s. 586–600.
- Noge, J. (1975). *Martin Kukučín tradicionista a novátor II. Život a dielo 1907–1928*.

Bratislava: Veda – Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry SAV.
Petrus, P. (Ed.) (1994). *Listy Boženy Slančikovej Timravy*. Prešov: Filozofická fakulta UPJŠ.

Škultéty, J. (1911). A tót irodalom története.
In: Gustáv, H. (Ed.), *Egyemetes irodalom-történet, IV. kötet: Ural-Altajiak és szlávok*, Franklin-Társulat, Budapest, s. 619-642.

O AUTORKE

PhDr. MARCELA MIKULOVÁ, DSc., je vedecká pracovníčka Ústavu slovenskej literatúry SAV, v. v. i., kde sa venuje slovenskej próze obdobia realizmu a prelomu 19. a 20. storočia. Je autorkou viacerých knižných monografií, z nich Cenu SAV získala za prácu *Tajovského obrodenecká moderna* (2005) i za kolektívnu monografiu *Konfigurácie slovenského realizmu* (2016). Za prácu *Paradoxy realizmu* (2010) jej bol Akadémiou vied Českej republiky udelený titul DSc. Participovala na *Slovníku slovenských spisovateľov* (1999), *Slovníkoch diel slovenskej literatúry 19. a 20. storočia* (2006, 2009), edične pripravila výbery z Jozefa Gregora Tajovského, Boženy Slančikovej Timravy, Janka Jesenského a bola tiež editorkou komentovaných antológií *Slovenský literárny realizmus 2, 3* (2006). V roku 2015 jej vyšla vo vydavateľstve Veda monografia *Tri spisovateľky (Šoltésová, Vansová, Timrava)*.