

SLOVENSKÁ AKADÉMIA VIED

LITERÁRNOVEDNÝ ÚSTAV

VEDECKÝ REDAKTOR

Doc. PhDr. Dionýz Ďurišin, DrSc.

RECENZENTI

Prof. PhDr. Milan Pišút, DrSc.

PhDr. Karol Rosenbaum, DrSc.

VÝKONNÝ REDAKTOR

PhDr. Rudolf Chmel, CSc.

LITTERARIA XVIII — 1975, s. 5—183

HISTORICKÁ NOVELA

*Medziliterárne súvislosti
slovenského romantizmu*

AUTORI

DIONÝZ ĎURIŠIN, JOZEF HVIŠČ, ZDENĚK BERAN,
RUDOLF CHMEL, ZUZANA BOTHOVÁ-HEGEDŮSOVÁ,
ZLATKO KLÁTIK, MIKULÁŠ NEVRLÝ, JÁN KOŠKA

1976

VEDA, VYDAVATELSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED
BRATISLAVA



ÚVOD

V posledných rokoch rozvoja slovenskej literárnej vedy badáme zintenzívnený záujem o komparatívny prístup ku skúmaniu slovenskej literatúry. Je to zákonitý proces, ktorý vyjadruje postupnú diferenciaciu myslenia o literatúre a je predovšetkým podmienený nevyhnutnosťou poznať špecifickosť slovenskej literatúry a jej vývinu. Konfrontácia domácich autorov, druhov, slohov, období a pod. s inonárodnými literatúrami je jedným z nevyhnutných „nástrojov“, pomocou ktorého dospievame k postupnému formulovaniu tejto špecifickosti.

Porovnávací výskum však nezanedbáva ani otázky širšieho, medziliterárneho procesu a aj napriek svojej predbežnej čiastkovosti prispieva k poznávaniu „nadsárodných“ zákonitostí vývinu literatúry. V slovenskej literárnej vede ide v poslednom desaťročí o programový zámer, ktorý v minulosti nemá obdobu a ktorý je doložený nielen množstvom časopiseckých komparatistických štúdií, ale aj sériou zborníkov a monografií tak literárnohistorického zamerania, ako aj zovšeobecňujúceho teoreticko-metodologického charakteru.

Po predchádzajúcich štúdiách zväčša bilaterálneho charakteru, ktoré sa pohybovali na rovine dvoch národných literatúr, autorov alebo iných literárnohistorických kategórií, vytvorili sa podmienky pre širšie literárnohistorické porovnávacie analýzy. Máme na mysli predovšetkým spojenie slohového a druhového hľadiska a výklad týchto literárnohistorických kategórií v slovenskej literatúre na pozadí slovanského, resp. stredoeurópskeho kontextu. Pokusom konkrétne doložiť spomínaný teoretický program je aj táto kolektívna práca venovaná slovenskému literárnemu romantizmu a v rámci tohto slohu problematike historickej novely.

Nejde teda o súbor náhodných úvah a štúdií, ale o úsilie autorského kolektívu uplatniť dôsledný druhový aspekt pri výskume slovenského romantizmu v konfrontácii s literatúrou ruskou, poľskou, maďarskou, českou, chorvát-

skou, ukrajinskou, bulharskou a čiastočne s literatúrou anglickou. Výber porovnávaných literatúr vyplynul z personálnych možností súčasnej slovenskej komparatistiky, čo napr. spôsobilo, že vypadol taký významný článok stredo-európskeho literárneho kontextu, akým je literatúra nemecká, ale aj prihliadanie na historickú romantickú prózu napr. v literatúre francúzskej a iných európskych literatúrach. Povinnosťou ďalšieho skúmania v tomto smere bude doplnenie tejto medzery; to je nevyhnutnou podmienkou poznávania, či už priamych alebo potenciálnych súvislostí, ktoré vykazovala slovenská historická novela v období romantizmu s inonárodnou historickou prózou.

Táto publikácia metodicky priamo vychádza z pracovnej diskusie autor-ského kolektívu a iných literárnych historikov, ktorá sa uskutočnila v januári r. 1972 v Bratislave. Jej cieľom bolo preklenúť objektívne ťažkosti kolektívneho výskumu, vymedziť oblasť skúmania, jeho cieľ a metódu práce, teda dospieť k relatívne nevyhnutnej unifikácii pracovných výskumných postupov pri zachovaní individuálnej svojráznosti jednotlivých pracovníkov teamu. Úvodný metodicko-inštruktívny referát spolu s diskusiou sa publikoval v časopise *Slavica Slovaca* (1972, č. 2).

Jednotlivé kapitoly práce sa primárne zameriavajú na dvojstrannú konfrontáciu slovenskej historickej novely obdobia romantizmu s romantickou historickou prózou v príslušnej národnej literatúre. No okrem dvojstrannej komparácie je v niektorých kapitolách aj úsilie preklenúť bilaterálnosť smerom k širším, nadnárodným zákonitostiam. Táto tendencia vyjadruje programové smerovanie skúmania k typologickej oblasti spolu so skúmaním bezprostredných vzťahov a kontaktov ako predbežného, prípravného a pomocného stupňa výskumu, ktorý vo svojich konečných cieľoch má na zreteli aj relácie medzi národnoliterárnym a medziliterárnym vývinom.

Aj keď ide o experimentálnu prácu založenú na slohovom a druhovom aspekte, neznamená to, že pri takomto metodologickom programe sa dostatočne neberú do úvahy aj aspekty širokého spoločenského vývinu. Naopak, tieto momenty, osobitne aktuálne najmä v štúrovskej literatúre a pri skúmaní historizmu v literatúre všeobecne, nechápeme len ako javy mimoliterárne, ktoré prípadne podmieňujú literárny proces, ale v zmysle marxisticko-leninskej teórie odrazu ako integrálnu súčasť tohto procesu.

Autorský kolektív predkladá tento pokus v nádeji, že posunie porovnávacie skúmanie na Slovensku aspoň o krôčik ďalej tak v oblasti metodiky výskumu, ako aj pri ďalšom poznávaní predmetu štúdia. Uvedomujeme si pritom úskalia, klady a záporny vyplývajúce zo subjektívnych aj objektívnych faktorov každej podobnej kolektívnej spolupráce.

D. Ď.

ВВЕДЕНИЕ

В последние годы развития словацкого литературоведения возрос интерес к сравнительному подходу при изучении словацкой литературы. Это — закономерное явление, выражающее последовательную дифференциацию взглядов на литературу, обусловленное, в первую очередь, необходимостью познания специфичности словацкой литературы и процесса ее развития. Сопоставление отечественных авторов, произведений, жанров, стилей, периодов и т. д. с инонациональными литературами является одним из неизбежных «инструментов», при помощи которых достигается постепенное формулирование данной специфичности.

При сравнительном изучении не остаются без внимания и вопросы более широкого, междисциплинарного, процесса; несмотря на предварительно частичный характер, этот метод изучения способствует познанию закономерностей развития литературы не только в отечественном, но и в «наднациональном» масштабе. За последнее десятилетие в словацком литературоведении это становится программным направлением, не имеющим аналогий в прошлом и подтверждаемым не только множеством журнальных статей, использующих сравнительный метод, но и целой серией сборников и монографий как литературно-исторического направления, так и обобщающего теоретико-методологического характера.

На базе предыдущих работ в основном двустороннего характера, касавшихся двух национальных литератур, авторов или же иных историко-литературных категорий, возникли условия для более широкого историко-литературного сравнительного анализа. Прежде всего под этим подразумевается связь стилевых и жанровых аспектов и разъяснение этих историко-литературных категорий в словацкой литературе на фоне славянского или же средневропейского контекста. Данная коллективная работа, посвященная словацкому литературному романтизму, а в рамках этого жанра и проблематике исторической повести, является попыткой обосновать в конкретной форме указанную теоретическую программу.

Таким образом, это не просто совокупность случайных размышлений и изучений, а стремление коллектива авторов применить последовательный жанровый аспект при изучении словацкого романтизма в его сопоставлении с литературами: русской, польской, венгерской, чешской, хорватской, украинской, болгарской, а отчасти и с литературой английской. Выбор сопоставляемых литератур был обусловлен персональными возможностями современной словацкой компаративистики, в связи с чем выпало, на-

пример, такое важное звено средневропейского литературного контекста, как немецкая литература, и чем объясняется недостаточное внимание к исторической романтической прозе, например, во французской литературе и в иных европейских литературах. Задача дальнейших исследований в этом направлении будет заключаться в восполнении данного пробела, поскольку это является обязательным условием познания как прямых, так и потенциальных связей, которые были обнаружены между словацкой исторической повестью периода романтизма и исторической прозой иных народов.

Данная работа в методическом отношении исходит непосредственно из рабочей дискуссии коллектива авторов и других историков литературы, состоявшейся в январе 1972 года в Братиславе. Задачей этой дискуссии являлось преодоление объективных трудностей коллективного исследования, разграничения изучаемой области, его цели и метода работы, иными словами, достижение относительно неизбежной унификации рабочих исследовательских приемов при одновременном сохранении индивидуального своеобразия отдельных авторов. Вступительный методическо-инструктивный доклад вместе с дискуссией был опубликован в журнале „*Slavica Slovaca*” (1972, № 2).

В отдельных главах работы прежде всего проводится двустороннее сопоставление словацкой исторической повести периода романтизма с романтической исторической прозой в соответствующей национальной литературе. Однако в некоторых главах, наряду с двусторонним сравнением, наблюдается стремление преодолеть данную двусторонность и перейти к более широким «наднациональным» закономерностям. Данная тенденция выражает программную направленность изучения в области типологической совместно с изучением непосредственных отношений и контактов как предварительного и вспомогательного звена исследования, в конечных целях которого будут также учитываться и отношения между национальными, внутрилiterатурными и межliterатурными процессами развития.

Хотя речь идет об экспериментальной работе, основанной на стилевом и жанровом аспектах, это еще не значит, что при такой методологической программе в достаточной мере не принимаются во внимание и аспекты широкого общественного развития. Наоборот, эти факторы, особенно актуальные в штурмовской литературе и при изучении историзма в литературе вообще, следует понимать не как вneliterатурные явления которые иногда обуславливают литературный процесс, но в смысле марксистско-ленинской теории отражения как неотъемлемый элемент указанного процесса.

Коллектив авторов провел данный методический эксперимент в надежде, что он будет способствовать развитию сравнительного исследования в Словакии как в области методики изучения, так и в области дальнейшего познания предмета исследования. При этом коллектив осознает все трудности, положительные и отрицательные явления, обусловленные субъективными и объективными факторами любого подобного коллективного сотрудничества.

Д. Д.

EINLEITUNG

In den letzten Jahren der Entfaltung der slowakischen Literaturwissenschaft macht sich ein gesteigertes Interesse am komparativen Herangehen an die Erforschung des slowakischen Schrifttums bemerkbar. Es ist dies ein gesetzmäßiger Prozeß, der die fortschreitende Differenzierung des die Literatur betreffenden Denkens ausdrückt und in erster Linie durch die Notwendigkeit bedingt ist, das Spezifische der slowakischen Literatur und ihrer Entwicklung kennenzulernen. Die Konfrontation heimischer Autoren, Werke, Genres, Stile, Etappen usw. mit der Literatur anderer Völker ist eines der unabdingbaren „Instrumente“, mit dessen Hilfe wir zur allmählichen Formulierung dieses Spezifikums gelangen.

Die vergleichende Forschung läßt aber auch Fragen eines umfassenderen, zwischenliterarischen Prozesses nicht unberücksichtigt und trägt auch trotz ihrer vorläufigen Partialität dazu bei, übernationale Gesetzmäßigkeiten in der Entwicklung der Literatur kennenzulernen. In der slowakischen Literaturwissenschaft handelt es sich im letzten Jahrzehnt um ein programmatisches Vorhaben, das in der Vergangenheit keine Analogie aufzuweisen hat und das nicht nur durch eine Unzahl von komparatistischen Zeitschriftstudien sondern auch durch eine Reihe von Sammelschriften und Monographien nachgewiesen ist, die sowohl von literaturhistorischem als auch von generalisierendem theoretisch-methodologischem Charakter sind.

Nach vorangegangenen Studien von meist bilateralem Charakter, die sich auf der Ebene zweier nationaler Literaturen, Autoren oder anderer literaturgeschichtlicher Kategorien bewegten, wurden Bedingungen für umfassendere literarhistorische vergleichende Analysen geschaffen. Wir denken dabei vor allem an die Verbindung stilistischer und gattungsmäßigen Gesichtspunkts und an die Erläuterung dieser literarhistorischen Kategorien in der slowakischen Literatur vor dem Hintergrund eines slawischen bzw. mitteleuropäischen Kontextes. Die vorliegende, der slowakischen literarischen Romantik und — im Rahmen dieses Stils — der Problematik der historischen Novelle gewidmete Arbeit stellt einen Versuch dar dieses theoretische Programm konkret nachzuweisen.

Folglich handelt es sich um keine Zusammenstellung zufälliger Abhandlungen und Studien, sondern um das Bestreben des Autorenkollektivs bei der Erforschung der slowakischen Romantik in einer Konfrontation mit der russischen, polnischen, ungarischen, tschechischen, kroatischen, ukrainischen, bulgarischen und zum Teil auch mit der

englischen Literatur einen konsequenten gattungsmäßigen Aspekt anzuwenden. Die Auswahl der verglichenen Literaturen ergab sich aus den personellen Möglichkeiten der heutigen slowakischen Komparistik, was z. B. zur Folge hatte, daß ein so bedeutendes Glied des mitteleuropäischen literarischen Komplexes, wie es die deutsche Literatur darstellt, aber auch die Berücksichtigung der historischen romantischen Prosa z. B. in der französischen und in anderen europäischen Literaturen ausfallen mußten. Aufgabe der weiteren diesbezüglichen Forschung wird es sein, diese Lücke zu füllen, da dies eine unabdingbare Voraussetzung für die Erkenntnis sowohl unmittelbarer als auch potentieller Zusammenhänge zwischen der slowakischen historischen Novelle der Romantik und der historischen Prosa anderer Völker ist.

Die vorliegende Arbeit geht methodisch unmittelbar von einer im Januar 1972 in Bratislava stattgefundenen Arbeitsdiskussion des Autorenkollektivs und anderer Literaturhistoriker aus; Ziel dieser Diskussion war es die objektiven Schwierigkeiten der kollektiven Forschung zu überbrücken, die Grenzen des Forschungssektors abzustechen, sein Ziel und seine Arbeitsmethode festzulegen, d. h. zu einer relativ notwendigen Vereinheitlichung von Arbeits- und Forschungsmethoden zu gelangen, ohne dabei die Individualität der einzelnen Teammitglieder einzuschränken. Das einführende, Methoden und Anleitungen erörternde Referat sowie die darauf folgende Diskussion wurden in der Zeitschrift *Slavica Slovaca* (1972. Nr. 2) veröffentlicht.

Die einzelnen Kapitel der vorliegenden Arbeit konzentrieren sich in erster Linie auf eine beiderseitige Konfrontation der slowakischen historischen Novelle der Romantik mit der romantischen historischen Prosa in der jeweiligen nationalen Literatur. Neben der bilateralen Komparation äußert sich jedoch in einigen Kapiteln auch das Bestreben, die se Beiderseitigkeit zu breiteren übernationalen Gesetzmäßigkeiten zu erweitern. Diese Tendenz zeigt die programmatische Orientierung der Erhebungen auf typologischem Gebiet gemeinsam mit dem Erforschen von unmittelbaren Beziehungen und Kontakten als vorläufige, vorbereitende und behelfsmäßige Stufe der Forschung, die in ihrem Endziel auch Relationen zwischen der nationalen, innenliterarischen und zwischenliterarischen Entwicklung berücksichtigt.

Obwohl es sich hier um eine auf stilistischem und gattungsmäßigen Aspekt begründete experimentelle Arbeit handelt, bedeutet das keinesfalls, daß bei einem derartigen methodologischen Programm Aspekte der breiten gesellschaftlichen Entwicklung außer Acht gelassen werden. Ganz im Gegenteil, diese, bei der Erforschung des Historismus in der Literatur im allgemeinen und vor allem bei der Literatur des Štúr-Kreises ganz besonders aktuellen Momente betrachten wir keineswegs nur als außerliterarische Erscheinungen, die gegebenenfalls den literarischen Prozeß bedingen, sondern im Sinne der marxistisch-leninistischen Theorien der Widerspiegelung als integrierenden Bestandteil dieses Prozesses.

Das Autorenkollektiv legt dem Leser dieses methodische Experiment in der Hoffnung vor, die vergleichende Forschung in der Slowakei sowohl auf dem Gebiet der Forschungsmethodik als auch in der Vertiefung der Kenntnisse des Studienobjektes wenigstens einen kleinen Schritt vorwärtszubringen. Es ist sich dabei der Gefahren, der Vor- und Nachteile, die sich aus den subjektiven und objektiven Faktoren jeder ähnlichen kollektiven Kooperation ergeben, voll bewußt.

D. Ď.

DIONÝZ ĎURIŠIN

TYPOLÓGIA SLOVENSKEJ A RUSKEJ PRÓZY

1

Už pri bežnom porovnávaní ad hoc slovenskej romantickej historickej novely s ruskou historickou prózou obdobia romantizmu sa dostávajú do popredia predovšetkým navonok vonkajškové odlišnosti. No v skutočnosti tieto modelové opozície vnútorne podmieňujú obsah a povahu skúmaného literárneho slohu a druhovej formy v oboch literatúrach. Takouto skutočnosťou je okrem iného napr. odlišná časová lokalizácia romantizmu v ruskej a slovenskej literatúre. Kým slovenský romantizmus situujeme do štyridsiatych rokov minulého storočia, v ruskej literatúre toto obdobie znamená vlastne zánik romantizmu a nástup realistickej štýlovej formácie. Faktor času nie je iba vonkajškovým činiteľom, akoby sa mohlo zdať na prvý pohľad, ale podmieňuje obsah tejto literárnohistorickej jednotky. Veľmi markantne sa to prejavuje najmä pri pokuse o stanovenie súvzťažnosti s medziliterárnym procesom. Napr. skutočnosť, že slovenský romantizmus vznikol v čase, keď v iných literatúrach existoval už realistický literárny sloh, umožňovala mu na iný spôsob a inou mierou reagovať na túto všeobecnú vývinovú premenu, ako napr. v literatúre ruskej, kde tieto možnosti boli relatívne menšie. Možno aj táto skutočnosť spôsobila, a zdá sa, že aj spôsobuje, známe vleklé ťažkosti s „realistickými“ prvkami v literatúre slovenského romantizmu.

Druhým markantným diferenciačným znakom medzi ruskou a slovenskou romantickou prózou je kvantitatívny nepomer v *prezentácii historizmu*. Slovenskú historickú prózu predstavuje nakoniec dielo jediného spisovateľa, ak neberieme do úvahy Hurbanovu novely z obdobia Veľkej Moravy a jeho román Olejkár, ako aj v celku náhodné historické prózy Jána Francisciho, Janka Matúšku a v mnohom aj Sama Tomášika. Na druhej strane záujem o historizmus v ruskom romantizme bol korunovaný nielen množstvom diel a variabilitou druhových foriem, ale reprezentovaný aj celou pleiádou významných i menej významných autorov. Nie sú to iba autori tzv. druhého sledu,

ako napr. M. N. Zagoskin, I. I. Lažečnikov, N. Polevoj alebo A. F. Veltman a ďalší, ale aj také postavy romantickej novely ako Bestužev-Marlinskij, nehovoriac o významnom podiele, ktorým prispel k rozvoju dobového historizmu napr. A. S. Puškin alebo N. V. Gogol. Tento „mnohostný“ aspekt je iste značne podmienený odlišnou mierou diferencovanosti oboch literatúr. Ako uvidíme ďalej, nie je to však jediná príčina tejto navonok vonkajškovej nesúmerateľnosti.

Z komparatívneho hľadiska sú príznakové aj ďalšie spoločné a odlišné znaky, ktoré sprevádzajú nástup historickej prózy v oboch literatúrach. Je to napr. spôsob a miera, akou historická novela alebo próza mení diferenciáciu druhového systému obdobia romantizmu. Spoločným znakom je nesporne skutočnosť, že pomerne prudký rozvoj historizmu v próze spestruje druhovú konfiguráciu predovšetkým vo vzťahu k poézii. Pritom príznačnou sa nám javí skutočnosť, že v slovenskej literatúre má táto funkcia historickej prózy aj napriek menšej kvantite výraznejší dosah, pretože prostredníctvom historickej novely je prioritné postavenie poézie v dejinách slovenskej literatúry vlastne prvýkrát narušené; a to aj napriek tomu, že poéziu reprezentujú také významné spisovateľské individuality ako J. Kráľ, A. Sládkovič, J. Botto, S. Chalupka a ďalší príslušníci štúrovskej školy.

Obdobná situácia je aj v ruskom romantizme, no s tým rozdielom, že k tomu napätiu v rámci druhej konfigurácie pribúda navyše opozícia vo vzťahu k ostatným formám prózy. Aj keď tu historická próza existovala aj v predchádzajúcich obdobiach (Karamzin, Narežnyj a iní), nebola vďaka svojmu pseudohistorizmu a náhodnosti natoľko uceleným útvarom, aby v dejinách ruskej národnej literatúry kodifikovala historizmus v próze ako kompaktnú druhovú sústavu. V ruskej literatúre možno teda oproti slovenskej literatúre konštatovať určitú polyfunkčnosť historickej prózy ako druhej formy v rámci druhového systému romantickej literatúry.

Už tieto pomerne všeobecne spoločné a rozdielne znaky slovenskej a ruskej historickej prózy do istej miery umožňujú formulovať jednak literárnohistorickú špecifickosť tejto druhej formy v oboch literatúrach a jednak vyčleniť tie jej funkcie, ktoré svojou všeobecnou hodnotou vystihujú medziliterárne zákonitosti rozvoja historizmu v romantickej literatúre vôbec. Je to fakt prudkého rozvoja historizmu v romantickej próze, v novele a románe, ktorý koniec koncov vystihuje všeobecný postulát poetiky romantizmu a je aktívny aj v iných európskych literatúrach.¹ Špecifické znaky sú obsiahnuté v rozdielnej intenzite a kvantite tohto nástupu, v osobitnej, v každej literatúre inej časovej lokalizácii, v odlišnej funkčnosti romantickej historickej prózy v dejinách

¹ Porov. tu uverejnené štúdie, najmä o vzťahu slovenskej romantickej historickej prózy k literatúre poľskej, maďarskej, chorvátskej a i.

národnej literatúry a nakoniec v jej odlišnej funkčnosti v rámci druhového systému romantickej literatúry. V ďalšom sa pokúsime tieto osobitosti typologicky aj geneticky bližšie špecifikovať.

2

Do popredia sa dostáva predovšetkým problém príčinnej podmienenosti historizmu v slovenskej a ruskej historickej próze. Ako sme už naznačili, významnú úlohu tu zohrávajú faktory vnútornej nadväznosti a literárnohistorickej tradície.² No v súvislosti s riešením genézy a kauzálnej podmienenosti práve historizmu v umeleckej literatúre osobitnú váhu nadobúdajú aj činitele širšieho spoločensko-historického vývoja. Širší sociologický aspekt je tu osobitne príznakový.

Skutočnosť, že ruská historická próza vykazuje pomerne výraznú tradíciu v predchádzajúcich vývinových obdobiach, a že slovenská historická próza sa začína vlastne až romantickou literatúrou, je okrem literárnych príčin vysvetliteľná najmä odlišnou prítomnosťou a intenzitou historického povedomia. S tým súvisí aj existencia prevratných udalostí a významných historických období v dejinách národného kolektívu, ako aj schopnosť tieto faktory aktualizovať v cieľoch súčasného a budúceho rozvoja. Pritom rozhodujúcim stimulátorom historizmu v próze, ktorá disponuje väčšími než poézia možnosťou uplatniť výkladovosť a reflexívnosť, je práve intenzita a nástojčivosť týchto aktualizáčnych tendencií evokovaná dobovými spoločensko-historickými premenami, a čo je osobitne dôležité, zosúladená s primeranými podmienkami rozvoja umeleckej prózy. Ak slovenská próza do romantizmu nedokázala tematicky zužitkovať významnejšie udalosti našich dejín (prvý štátny útvar Slovanov na našom území, dejiny Veľkej Moravy, počiatky písomníctva a iné), malo to svoje literárne aj mimoliterárne príčiny. Stalo sa tak čiastočne preto, lebo v tomto štádiu svojho rozvoja nedisponovala dostatočne širokou a rozmanitou škálou druhovoštruktúrnych predpokladov. Iná situácia bola oproti tomu v poézii, ktorá v porovnaní s prózou zaznamenala určitý časový predstih, a vďaka vnútornej výrazovej diferencovanosti sa „zmocnila“ historizmu relatívne skôr.

Dialektika spoločensko-historických a literárnohistorických faktorov odlišne podmieňovala charakter a štruktúrne znaky historizmu v slovenskej a ruskej próze aj v období literárneho romantizmu. Ak sme v dejinách slovenského

² Tento problém bol predmetom úvah v našej štúdii Tradície historizmu v slovenskej a ruskej historickej próze. Slovenská literatúra 1973, č. 2, s. 183 n.

národného života predromantických období nezaznamenali výraznejší spoločenský pohyb, ktorý by v oblasti umenia a literatúry akútne evokoval nevyhnutnosť historickej retrospektívy, obdobie štúrovskej literatúry a štúrovského hnutia vôbec je samo osebe týmto kľúčovým dejinotvorným pohybom. Predovšetkým univerzálnou intenciou smerujúcou ku konštituovaniu národa. Toto hnutie bolo, pravda, aj v predchádzajúcich obdobiach a svojím spôsobom sa odrážalo aj v literatúre prvej fázy národného obrodzenia, ako o tom svedčia napr. Hollého historické eposy a pod. Nebolo však natoľko univerzálne a intenzívne a nedosahovalo také rozmery. Kým v predštúrovských obdobiach mobilizácia národných síl prebiehala predovšetkým vo sfére kultúrno-ideovej, v umení, výchove, osvete a pod., u štúrovcov výraznejšie zasahuje formujúci sa politický program. Aktivizácia všetkých oblastí spoločenského života, vrátane politickej praxe, spätne pôsobí aj na diferenciáciu umeleckej literatúry, modifikuje ju slohovo, druhovo, tematicky a výrazovo. Umelecká literatúra prestáva byť len tribúnou národnooslobodzovacích úsilí a túžob, ale je zároveň týmto národnooslobodzovacím programom bytostne determinovaná, väčšmi než v minulosti. Nejde len o vonkajškovú reakciu poézie a literatúry vôbec na aktuálne prejavy národného zápasu, ale aj o jej všestrannú spätosť so spoločensko-politickým pohybom slovenského národa, zahrnujúcu všetky zložky literárno-umeleckého výrazu.

3

Príčinná väzba literatúry a života sa prejavuje v nástojčivej požiadavke historizmu tak v poézii, ako aj v próze. Práve v tomto širšom zmysle chápeme slovenskú historickú novelu ako dôsledok *svojzákonného* vývinového procesu slovenskej literatúry, ako pokračovanie a rozvíjanie predchádzajúcej tradície v podmienkach novej slohovej poetiky a ako reakciu na medziliterárne súvislosti romantickej estetiky vôbec. Pritom jej svojrázna slovenská konkretizácia bezprostredne súvisí s formami, programom a obsahom celospoločenskej aktivity štúrovcov. Stopy tejto priamej väzby na mimoliterárne determinanty sa prejavujú napr. v známom deklaratívnom dovolávaní sa historických tém u J. M. Hurbana, J. Kalinčiaka a iných³ a, ako uvidíme ďalej, aj vo výrazovej štruktúre tvorby týchto autorov.

Iné relácie medzi spoločenskými a literárnymi faktormi pôsobili pri genéze a rozvoji ruskej romantickej historickej prózy. Z mimoliterárnych faktorov bol to pozvoľnejší priebeh národnovedomovacieho procesu, ktorý živil

³ Tamže, s. 183 n.

a aktivizoval rozvoj historizmu a ktorý mal takto v porovnaní so slovenskou situáciou iný obsah a povahu. Nešlo o proces konštituovania národa, ale skôr o jeho postupné formovanie a dotváranie na pozadí rozmanitých sociálnych i štátotvorných skutočností a v súvislosti so spoločensko-triednou diferenciaciou v priebehu dejín. Kým historizmus v slovenskom romantizme bol predovšetkým motivovaný *národnobuditeľským* hnutím, implicitne obsiahnutým v programe štúrovcov, v ruskom romantizme sa ako určujúca dostáva do popredia zložka progresívneho vývoja ruských dejín budujúca na objektívnych predpokladoch *štátotvornosti* národného kolektívu. Teda nie počiatkové národotvorné a buditeľsko-apologetické formy, ale zákonitý a postupný uvedomovací zápas, ktorý nastoloval kvalitatívne iné ciele a úlohy.

Túto modifikáciu historizmu v ruskej literatúre podnecoval rad osudných a *prelomových* dejinných udalostí, akou bolo napríklad Pugačevovo povstanie z konca 18. storočia, ďalej historický a celospoločenský dosah Napoleonovho vpádu do Ruska roku 1812, a najmä romantickej historickej literatúre bezprostredne predchádzajúce nevydarené povstanie dekabristov z roku 1825. Povaha týchto udalostí a ich celospoločenský a politický dosah aktivizoval také problémy, akým bol napr. pomer síl vládúcich kruhov a ľudových mäs v dejinnom pohybe. S tým súviseli aj problémy sociálneho a triedneho rozvrstvenia spoločnosti, vzťah k cárskej samovláde, otázky oficiálnej ideológie vyjadrené v pojmoch pravoslavia, samovlády (samoderžavie) a oficiálnej národnosti.⁴

Všetky tieto udalosti, umocňované vzostupnou revolučnou vlnou v Európe v tridsiatych rokoch, aktivizovali v umení moment neustáleho účtovania, robili historické analógie pritažlivými, inštruktívnymi a neustále pripomínali cesty budúceho rozvoja ruskej spoločnosti. Pritom aktuálny vzťah — prítomnosť, resp. budúcnosť a história — bol výrazným triediacim faktorom autorov a diel, nadobúdala svojiskú a často protichodnú interpretáciu v závislosti od ideovej orientácie spisovateľov. V porovnaní so situáciou v slovenskej literatúre, kde z týchto hľadísk možno pozorovať pomerne jednotný front predstaviteľov romantizmu, v ruskej literatúre už tieto mimoliterárne zretele prispievali k často polarnej protichodnej diferenciacii autorov a mali za následok aj značnú variabilitu výrazových postupov a prostriedkov. Všimneme si, že spomínané spoločensko-literárne rozdielnosti určovali charakter slovenskej a ruskej historickej prózy v romantizme, jej konkrétne výrazovo-štruktúrne viastnosti a prostriedky.

⁴ Porov. PETROV, S.: Russkij istoričeskij roman XIX veka. Moskva 1964, s. 31—41 a n.



To je predovšetkým značne odlišný výklad *aktualizačnej funkcie* historizmu vo výstavbových vrstvách konkrétnych diel.

Takmer jediným spoločným menovateľom vzťahu štúrovcov k histórii bola potreba posilňovať *národné sebavedomie*. Touto základnou intenciou bol motivovaný aj celkový spôsob zobrazovania udalostí dávnych epoch, ich literárne traktovanie. Z neho vyplývala nielen primeraná kompozično-sujetová stavba jednotlivých poviedok, ale napr. aj výstavba postáv, výber jazykových prostriedkov a iné. Aby Kalinčiakova, Hurbanova, Tomášikova alebo Francisciho krátka próza úspešne plnila tento svoj základný cieľ stačilo jej realizovať vo vzťahu k dejinám charakteristický princíp *akutálnosti*, ktorý dominoval v európskej historickej próze aj vďaka popularnosti románov Waltera Scotta. Nešlo tu o snahu dopátrať sa reálnych dejinotvorných síl, ale iba o jednostrannú a často pomerne vonkajškovú analogickosť, ktorá stačila na to, aby potvrdila súčasné dobové úsilie. Pod tlakom tejto požiadavky J. Kalinčiak v liste Hroboňovi hovorí: „Ani sa ja mnoho nejdem ohliadať, či je tam dačo slovanské, či romantické; ale si pomyslí: Čokoľvek v duši slovenskej sa vychová a zrodí, to je všetko slovanské.“⁵ Išlo teda predovšetkým o to „čo je slovanské a čo je duch diel našich“.

Z hľadiska takto chápanej funkcie historizmu, ktorá je, ako sme už podotkli, vcelku adekvátna romantickým princípom, je požiadavka pravdivej alebo *vernej* rekonštrukcie dejín neprimeraná. Historizmus slovenskej romantickej prózy je preto určitou formou ilustrácie súčasnosti. Ilustratívnosť je príznačným znakom tak Hurbanových alebo Kalinčiakových noviel, ako aj noviel Sama Tomášika alebo Janka Matúšku. Pravda, u každého z nich inou mierou a na iný spôsob. Zbadal to aj Július Noge, ktorý delí slovenskú historickú prózu „na prózu ako ilustráciu histórie — čo je Tomášikov, ale aj Matúškov prípad — na prózu, ktorá cez históriu ilustruje súčasnosť — to je čiastočne Hurbanova próza — a na históriu ako objektívny výraz, rúško pre nastolovanie súčasných mravných a psychologických rozporov a problémov — čo bude Kalinčiakov prípad...“⁶

No táto rôznorodosť interpretácie historizmu má predsa len spoločného menovateľa v aktualizačnej funkcii. Ak jej najviac vyhovuje Hurbanova próza, je to preto, lebo u Hurbana pragmatický aspekt najviac potláča individualizovaný umelecký výraz. Ustupuje mu napr. psychologická motivácia deja alebo postavy, jazyková charakterizácia a pod. U Tomášika, napr. v jeho *Hladomre*,

⁵ List Samovi B. Hroboňovi. KALINČIAK, J.: O literatúre a ľuďoch. Bratislava 1965, s. 276—277.

⁶ NOGE, J.: Slovenská romantická próza. Bratislava 1969, s. 218.

ktorá geneticky zapadá do základného romantického prúdu rozvoja slovenskej historickej prózy, ide o ilustráciu dejín, a to ani nie tak v súlade s autorovým zámerom, ale skôr v dôsledku ohraničených dispozícií autora umelecky transformovať skutočnosť. Jeho Ďurko Kalina so svojím hrdinským zápasom s medveďom i nepriateľom je predsa len typizovaný do krajných hrdinských polôh v úsislí „dvíhať význam slovenského ľudu“ jeho občianske a národné povedomie“.⁷ V Kalinčiakových poviedkach, pravda, v každej na iný spôsob a inou mierou, nejde o priamočiaru ilustráciu skutočnosti. Tu sa aktualizačný vzťah k histórii uplatňuje cez individualizáciu zobrazovaných udalostí, postáv a situácií. Je to v dôsledku nepomerne výraznejšej diferencovanosti a rozmanitosti umeleckých postupov. Ide teda o rozdielnosť ani nie natolko programové, ako vyplývajúce skôr z individuálnej usporiadateľnosti autorov.

Preto Kalinčiakovi nemožno v duchu konštatovania Jaroslava Vlčka „vyčítať“ nedostatok historizmu: „tie veci autor videl a zažil. A talent jeho sa rozvil celkom, keď začel do bohatých rozpomienok svojej mladosti a stade vyňať rad originálnych postáv drobného zemanstva slovenského.“⁸ Kalinčiakovi nešlo o vernú rekonštrukciu udalostí, ale o takú ich aktualizáciu, ktorá aj napriek svojráznej modifikácii autora zodpovedala základným ideovým postulátom doby a jeho generácie.

Spomínaná jednotnosť a homogénnosť programu a aktualizačných meradiel je teda jedným z charakteristických znakov druhového systému slovenskej romantickej historickej novely. Je to historizmus, ktorý svojsky naplňuje romantickú predstavu slobody a v našich pomeroch ju takmer výlučne redukuje na otázku *národnej slobody*. Odtiaľ prekrývanie individuálneho a nadindividuálneho v mene spoločného vyššieho cieľa. Teda jednota individuálneho a národného, pričom v ruskej literatúre je skôr aktuálny vzťah medzi individuálnym a celospoločenským. Pravda, iba u určitej časti ruskej romantickej literatúry, pretože časť ruskej romantiky spájala predstavu slobody s kultom krajného individualizmu. Kým meradlom odlišného chápania funkcie historizmu v slovenskej literatúre boli iba nepatrné odchýlky vo výklade národného, v ruskej literatúre je tento diferenciačný proces ďaleko výraznejší. Jednak preto, lebo kategória spoločenského je vyššou zovšeobecňujúcou jednotkou a jednak pre väčšiu ideovú členitosť ruskej spoločnosti. A tak v ruskej literatúre je prítomná celá škála priam diametrálne odlišných postojov k aktualizačnej funkčnosti historickej látky.

Určujú ich dve základné protichodné sociálno-politické kategórie: cárska *samovláda a ľud*. Postoj k týmto skutočnostiam a hodnotenie ich úlohy v de-

⁷ PIŠŮT, M.: Samo Tomášik (Život a dielo). Doslov ku knihe Sama Tomášika Bašovi na Muránskom zámku. Bratislava 1958, s. 193.

⁸ VLČEK, J.: Dejiny literatúry slovenskej. Bratislava 1953, s. 204.

jinách je aj východiskovým triediacim faktorom autorov romantickej historickej prózy. Vychádza nielen z hodnotenia ideového zamerania jednotlivých spisovateľov, ale aj z arzenálu umeleckých prostriedkov v ich tvorbe. Uplatňovanie týchto hodnotiacich princípov v ruskej literárnej historiografii nie je preto dôsledkom vonkajškovo chápaných sociologicko-politických aspektov, ako by sa to na prvý pohľad mohlo zdať, ale zodpovedá objektívnym umeleckým, postupom v romantickej historickej próze. A tak na jednej strane je tu tvorca ruského historického románu M. N. Zagoskin so svojim Jurijom Miloslavským a celým radom ďalších románov, ďalej F. Bulgarin (Dimitrij Samozvanec Mazepa), K. Masalskij, R. Zotov a ďalší so svojim pseudohistorizmom, s primitívnou melodramatickou zápletkou a oficióznou apologetikou spoločensko-politického stavu a na strane druhej I. I. Lažečnikov (Poslednij Novik, Leďanod), N. Polevoj (Kľatva na grobe gospodnem), A. F. Veltman so svojim fantasticko-rozprávkovým historizmom. Je tu aj majster romantickej historickej poviedky, spisovateľ — dekabrista A. Bestužev-Marlinskij. Do tohto prúdu patria, ba v mnohom sú jeho vyvrcholením, aj diela A. S. Puškina Arap Petra Velikogo, Kapitanskaja dočka, N. V. Gogol so svojim Tarasom Bulbom. Spoločným menovateľom týchto historických próz, pri všetkej ideovej a umeleckej odlišnosti a rozmanitosti, je úsilie dopátrať sa pri stvárňovaní historickej látky objektívnych dejinotvorných síl.

Takto chápaná funkcia historizmu v ruskej romantickej próze priam sponovoľovala otázku *pravdivosti* pri rekonštrukcii dejín. S tým medzi iným súvisí aj členenie autorom romantickej literatúry na predstaviteľov tzv. pasívneho a aktívneho romantizmu. Z jej ontologickej podstaty vyplynuli problémy *realistickosti* jednotlivých diel a v nich uplatňovaných postupov, ktoré boli predmetom mnohých známych diskusií súvisiacich aj s koncepciami panrealizmu. Takto možno pochopiť aj skutočnosť, že kategória realistickosti sa často stávala hodnotiacou. V dôsledku toho vznikali známe a doteraz jednoznačne neriešené diskusie napr. nielen o romantických prvkoch v Puškinovej Kapitánovej dcére, ale dokonca aj o „realistických prvkoch“ a „realistickosti“ Gogolovho Tarasa Bulbu. Spomínané kritérium, ktoré v mnohom vyplýva z povahy ruskej romantickej prózy, často pokrýva príznakovosť arzenálu romantických umeleckých prostriedkov. Za romantických sa považovali iba autori a diela, kde celková ornamentálnosť výrazu vo všetkých výstavbových vrstvách bola jednoznačne podmienená slohovou príslušnosťou. V historickej próze sú to spomínaní pasívni romantici a spomedzi demokraticky orientovaných autorov Lažečnikov, Polevoj, Veltman, Marlinskij a iní.

V tejto súvislosti sa celkom prirodzene vynárajú asociácie s úvahami o „realistických“ prvkoch v Kalinčiakových historických novelách. V poslednom období tento problém podrobil detailnej analýze J. Noge v monografii Slovenská romantická próza.⁹ Dospel k záverom, že základným organizačným princípom Kalinčiakovej tvorby, a to aj diel, v ktorých sa hľadali „realistické“ prvky (Svätý Duch, Knieža liptovské a Orava), je princíp romanticky založený na typických rekvizitách romantickej literatúry: romantický individualizmus, konflikt medzi povinnosťou a vášňou, vlastou a láskou a iné. „Podrobnejšie skúmanie totiž dosť presvedčivo naznačuje, že tu nejde o koexistenciu realizmu a romantizmu, ani o anticipáciu prvkov realistickej metódy, ale o vnútornú protirečivosť a rozpornosť slovenského literárneho romantizmu, v ktorom sa kríži na pohľad realistická vecnosť a životná pravdivosť a pravdepodobnosť charakterizácií s romantikou, poetizácia a tajomnosť s výnimočnosťou v dejí“.¹⁰

Nogeho názory sú v základe správne a objektívne vystihujú podstatu Kalinčiakovej tvorby. No aj keď základným organizujúcim princípom Kalinčiakových diel je princíp *par excellence* romantický, ktorý na základe vzťahu medzi celkom a časťami subsumuje „realistické“ prvky, neznamená to, že literárna história sa týmto konštatovaním zbavuje povinnosti stanoviť genézu, podmienenosť, ale aj smerovanie týchto „realistických“ prvkov. Spolu s Nogem možno súhlasiť, že ide o „rozpornosť tejto v podstate romantickej koncepcie“¹¹ slovenského literárneho romantizmu, no v úsilí vyhnúť sa opačnej krajnosti, nevylučovali by sme „ani koexistenciu romantizmu a realizmu, ani anticipáciu prvkov realistickej metódy“. Ako sme videli, medziliterárne hľadiská dosť nástojčivo nastolujú práve problém „koexistencie romantizmu a realizmu“, najmä ak uvažíme, že slovenský romantizmus sa začína vlastne v období začiatkov, ale aj plného rozvoja realistického slohu v iných literatúrach.

Z Kalinčiakových tvrdení vieme, že sa dobre orientoval v súčasnej európskej literatúre a že sa snažil svojím spôsobom reagovať na medziliterárny vývinový proces. Okrem toho je zaujímavé, že skúmanie postupnosti rozvoja jeho výrazových prostriedkov naráža na určité problémy práve v tom, že táto organická nadväznosť je dosť ťažko stopovateľná a je ťažko stanoviť vývinovú líniu jeho umeleckého majstrovstva.

Podobne by sme nevylučovali možnosť „anticipácie prvkov realistickej

⁹ NOGE, J.: Slovenská romantická próza. Bratislava 1969, s. 364 n.

¹⁰ Tamže, s. 240.

¹¹ Tamže, s. 398, 402.

metódy“ v spomínaných „realistických“, ale aj iných novelách Jána Kalinčiaka. Z toho jednoduchého dôvodu, že realistické „čítanie“ týchto prvkov je vecou dobovo podmienenej konkretizácie. Ak si uvedomíme skutočnosť, že predmetom literárnej histórie je vlastne skúmanie konkretizácií literárnych diel v priebehu dejín, nemôžeme vylúčiť aktuálnosť anticipácie prvkov realizmu“, a to nielen čitateľom nasledujúceho vývinového obdobia, ale potenciálne aj Kalinčakovým súčasníkom. V konečnom dôsledku takouto historicky zákonitou konkretizáciou Kalinčiakovej tvorby bolo aj jeho panrealistické čítanie. Z hľadiska určitej sústavy estetických hodnôt je reálne a oprávnené. Tieto poznámky chcú byť iba určitou prevenciou proti opačným krajným stanoviskám a nechcú vyvrátiť skutočnosť, že Kalinčiakove „realistické“ prvky sú organickou súčasťou jeho romantického tvárneho princípu.

6

Ich zástoj v poetike Kalinčakových romantických historických diel v mnohom vysvetlí jeho individuálna koncepcia funkčnosti historizmu, ktorá odrzkadľuje nielen slovenskú literárno-spoločenskú situáciu, ale súvisí aj s určitým pomerne vyhraneným modelom romantických historických diel v európskej literatúre. Je to prúd, ktorý pri určitej miere zovšeobecnenia môžeme charakterizovať ako *scottovský* typ historického románu a ktorý vyjadroval určitú všeobecnú črtu romantického stvárňovania dejín; prechádzal rôznymi modifikáciami, v závislosti od osobných dispozícií autorov a podmienok v jednotlivých národných literatúrach. Jeho určitý variant našiel dosť silný výraz aj v ruskej literatúre.

V našich podmienkach nejde o typ historizmu, ktorý realizoval J. M. Hurbán a už vôbec nie Samo Tomášik.¹² Najviac mu zodpovedá Kalinčiakova metóda, ako to okrem uplatnených riešení v jeho diele veľmi presvedčivo dokladajú Kalinčiakove teoretické formulácie najmä vo Vlastnom životopise a v Epilógu namiesto prológu k „Orave“. Charakterizuje ich forma vzťahu medzi fikciou a historickou vernosťou, pričom Kalinčiak je proti krajnej tendencioznosti pri interpretácii historických faktov, ale zároveň aj proti ich otrockému kronikárskemu reprodukovaniu. V tomto zmysle treba chápať jeho výhrady voči Tomášikovej metóde: „Tomášikovi sú historické dáta hlavným predmetom, mne ale len bočnou vecou. Historická povest sa nikdy tak ne-

¹² J. M. Hurbana a S. Tomášika možno do tohto prúdu začleniť iba so značnou rezervou, a to aj napriek tvrdeniu J. Hvišča. Porov. HVIŠČ, J.: Epické literárne druhy v slovenskom a poľskom romantizme. Bratislava 1971, s. 249.

nastínuje, ako to Tomášik robí“.¹³ Toto stanovisko spresňuje aj Kalinčiakova úvaha z Epilógu namiesto prológu k „Orave“, ktorú v tejto súvislosti možno považovať za krédo Kalinčiakovej typicky romantickej koncepcie: „Čo sa zas historickej povesti zvlášť dotýka, tu mi prichádza vysloviť, že je v nej história nie pánom, ale len slúžkou, že nie je obrazom ale len rámom, v ktorom sa osoby uvedené v povesti pohybujú. Historik nesmie nikdy byť kronikárom, ... poviestkára sa ale história natoľko dotýka, že on ňou ilustruje charaktery podľa svojej vlastnej ľúbosti...“¹⁴

7

Ak v tejto súvislosti hovoríme o scottovskom modeli, nemáme na zreteli len priamy vzťah realizovaný formou interného kontaktu k románovej tvorbe veľkého anglického prozaika obdobia romantizmu. Ide nám skôr o celkový typ umeleckého stvárňovania histórie v romantickej próze vôbec, ktoré vyplývalo z charakteru romantického slohu ako bezprostredného určovateľa, indikátora tak literárneho druhu, ako aj ostatných podradených kategórií historickej poetiky. Je nesporné, že tento duch romantickej prózy najadekvátnejšie vyjadruje práve Scottova románová tvorba, ktorá práve preto vystupuje často vo funkcii určitého hodnotiaceho modelového meradla.

Nie je preto jednoduché formulovať tzv. scottovský typ romantickej historickej prózy na medziliterárnom pláne: v jednotlivých prípadoch dochádza k zákonitému preskupeniu vzájomného pomeru medzi podstatnými a akcidentálnymi zložkami. Pritom však nevyhnutný proces zovšeobecnenia a abstrakcie umožňuje vyčleniť odchodné a formulovať niektoré spoločné znaky tohto modelu, a to aj za cenu určitej schémy. Tak napr. je tu istý analogický vzťah medzi stvárňovanou historickou skutočnosťou, *historickým faktom* na jednej strane a historickou fikciou, tzv. *poetizáciou histórie* na strane druhej. V románoch Waltera Scotta historický fakt je daný predovšetkým východiskovou historickou situáciou, v rámci ktorej je dominantné úsilie stvárniť predovšetkým celkového ducha doby na pozadí rámcových historických skutočností. V intenciách tohto cieľa, modifikovaného svojráznym individuálnym videním a interpretáciou historických skutočností autor necháva voľný priebeh umeleckej fikcii, konkretizovanej formou typických rekvizít romantickej prózy a zahrnujúcej všetky štrukturálne komponenty diela. Fikcia je teda

¹³ List Andrejovi Sytnianskemu z 20. februára 1870 a z 15. marca 1870: In: KALINČIAK, J.: O literatúre a ľudoch. Bratislava 1965, s. 300 a 304.

¹⁴ Tamže, s. 189–190.

východiskovým výstavbovým princípom jeho metódy, pričom historický fakt tu plní úlohu rámca.

V ruskej literatúre tomuto typu romantickej historickej prózy najviac zodpovedá tvorba A. A. Bestuževa-Marlinského, najmä jeho historické povesti s rytierskou tematikou, ako aj povesti zo starších období ruských dejín. Ak by sme z tohto hľadiska charakterizovali ďalších autorov ruskej historickej prózy, na druhé miesto by sa takto dostal Gogol so svojím Tarasom Buľbom, kde možno pozorovať nepatrný presun v prospech historického faktu. Ďalej sú tu historické romány Zagoskina, kde zástoj historického faktu, resp. úsilie o rekonštrukciu dejinných udalostí sa v porovnaní s predchádzajúcimi autormi umocňuje. Pomer medzi historickým faktom a fikciou tu nadobúda určitú rovnováhu. Obdobná situácia je aj v románoch I. I. Lažečnikova. Krajnú pozíciu zaujíma A. S. Puškin (Kapitánova dcéra), u ktorej vidíme prevahu historického faktu nad fikciou. Kalinčikov model možno situovať približne medzi Gogola a Zagoskina. Tu historický fakt plní síce funkciu rámca, no pri všetkej „rámcovitosti“ vykazuje tendenciu navodiť určitú rovnováhu medzi historickým faktom a jeho poetizáciou. Schémou to možno zobraziť vyznačením kvantít, či už fikcie alebo faktu, v dielach jednotlivých autorov:

	fakt	fikcia
Scott	+	+++++
Marlinskij	+	+++++
Gogol	++	+++++
Kalinčiak	++	+++++
Zagoskin	+++	+++
Lažečnikov	++++	++
Puškin	+++++	+

Medzi týchto autorov možno začleniť aj J. M. Hurbana a S. Tomášika. Nazdáme sa však, že v oboch prípadoch nejde o historickú romantickú prózu scottovského typu, i keď aj tu možno konštatovať niektoré štrukturálno-typologické súvislosti. U Hurbana má veľkú úlohu „historická dokumentárnosť“, ktorá je síce spracovaná podľa určitých klíšé romantickej literatúry (dobrodružný príbeh, nečakané zvraty v сюжете, láska a povinnosť a iné), no poetizácia historických faktov, ktoré sú tu vykonštruované, ustupuje utilitárnosti a programovej, nominálne chápanej doktríne.¹⁵ Tomášikov model je zase

¹⁵ Napr. v diele Svadba krále Velkomoravského alebo v Svatoplukovcích...

značne kronikársky a poetizácia faktu je tým odsunutá do úzadia, čo však neznamená, že neexistuje.¹⁶

Uvedená klasifikácia je len približná no aj napriek tomu umožňuje kontrolovať typizovať individuálne odlišnosti a svojráz jednotlivých autorov v rámci určitého modelu romantickej historickej prózy. Na prvý pohľad možno v tejto schéme vidieť istý podklad pre konštatovanie spomínaných realistických tendencií v romantickej literatúre. Tieto asociácie vznikajú nielen v súvislosti s Kalinčikom, ale aj, ba azda predovšetkým, v súvislosti s tými ruskými autormi, u ktorých je prevaha historického faktu v neprospech fikcie navonok bezprostredným ukazovateľom prítomnosti realistických tendencií (to je evidentné najmä u Puškina). Poznamenávame, že nám nejde o otázku realisticky vernej rekonštrukcie historickej skutočnosti, ale predovšetkým o zástoj, funkciu historického faktu v štruktúre diel, jeho výstavbovú funkčnosť. Kritériom našej klasifikácie nebol len skutočný historický fakt, ale aj tzv. historický fakt vytvorený autorom, teda historická situácia vyplývajúca zo сюжета na jednej strane a jeho romanticky konvenčná poetizácia na strane druhej. Tak sa na dolnú časť rebríčka dostali napr. Zagoskin a Lažečnikov, a to aj napriek tomu, že ich „realistická“ rekonštrukcia dejín je značne relatívna, kým zasa Gogolov Taras Buľba je situovaný do opačného pólu.

8

S modelovou situáciou tohto typu romantickej historickej prózy v mnohom súvisí aj taký zdanlivo vonkajškový fakt, akým je napr. *výber tematiky*. Východisková pozícia svojráznej dobrodružnosti, výnimočnosti, spojená s gestom „ležérne“ štylizovaného hrdinstva, neochvejnosti, či už jednotlivých hrdinov, alebo aj určitých spoločenských vrstiev, viedla k výberu tém a historických udalostí, ktoré vďaka dobovému historickému povedomiu umožňovali práve takúto relatívne uvoľnenú štylizáciu. Významnú úlohu pritom zohrávala, pravda, aj ideová orientácia autora, spoločensko-ideová podmienenosť jeho koncepcie historizmu.

U Scotta je to napr. tematika križiackych výprav, rôznych povstaní a pod., ktorá poskytovala nepreberné možnosti dobrodružných príbehov z rytierskeho života, ale aj veľké možnosti uplatniť taký spoločenský alebo spoločensko-triedny aspekt, ktorý najviac konvenoval autorskému zámeru. Tak napr. Scott v románe Ivanhoe mal možnosť spestriť сюжет nečakanými zápletkami a „presadiť“ úlohu ľudových más v týchto zápletkách napr. cez

¹⁶ Prejavuje sa to nielen v Hladomre zo štyridsiatych rokov, ale aj v historických prózach z neskoršieho obdobia.

demokraticky a sociálne interpretovanú družinu hôrnych chlapcov (vodca Locksley-Robin Hood), ako aj „heroizovať“ politickú vrstvu reprezentovanú Richardom Levie Srdce, jeho oddaným rytierom Ivanhoe, čiastočne saskou rodovou šľachtou, a naopak detronizovať ich opozíciu na čele s princom Jánom a rádom templárov. U Marlinského sú to tie obdobia alebo udalosti ruských dejín, ktoré umožňovali spisovateľovi-dekabristovi dobrodružnou romantickou formou zvýrazniť črty patriotizmu v boji s nemeckými rytiermi. Podobne postupoval napr. aj Zagoskin v Jurijovi Miloslavskom, v ktorom zobrazil zložitú problematiku poľsko-ruského konfliktu na začiatku 17. storočia a v mnohom aj N. V. Gogol, ktorému romanticky príťažlivá Záporožská Seč umožňovala nehatane rozvinúť príbeh.

Do tohto prúdu patrí aj výber tematiky u J. Kalinčiaka, ktorý si vyberá z toho hľadiska pomerne vďačné obdobie kráľa Mateja, protiturecké vojny, srbskú ľudovú povesť, nepriamo aj križiacke výpravy (Mních), teda historické obdobia, ktoré dávali voľnejší priebeh fikcii a uvoľnenému stvárneniu látky, ako napr. v našich pomeroch národne záväzná až obligátna interpretácia obdobia Veľkej Moravy (Hurban — Svadba kráľa veľkomoravského, Svätoplukovi). Pravda, Kalinčiak tu mal aj väčšie možnosti uplatniť dobovú politickú aktualizáciu a vyhovieť zároveň aj aktualizácii v súlade so štúrovskou koncepciou národa a pod.

Typickosť výberu historickej tematiky z hľadiska konštrukčných princípov scottovskej prózy ustupuje v takej miere, ako ustupuje fikcia historického faktu. Dokladajú to napr. romány I. I. Lažečnikova alebo Puškinova Kapitánova dcéra a pod., kde autor dôslednejšie zachováva sled historických faktov (Lažečnikovov Ladový dom). Ako sme už podotkli, nejde natoľko o objektívnu vernosť, ale skôr o zdanie vernosti historickým faktom. Preto u predstaviteľov výraznej línie scottovskej prózy stretávame zámernú a programovú štylizáciu dejín, pri ktorej vernosť rekonštrukcie dejín, a tobož realističnosť pri zobrazení umeleckej skutočnosti bola v určitom zmysle prekážkou, contradictio in adjecto. Nie je iste náhodná skutočnosť, že literárna história konštatuje často v tých prípadoch nielen relatívny historizmus (Marlinskij, Kalinčiak), ale aj pseudohistorizmus (Zagoskin).

9

Súvislosti s načrtnutým pomerom medzi historickým faktom a fikciou sa pochopiteľne veľmi výrazne prejavujú najmä pri *výstavbe postáv* v diele jednotlivých autorov uvedeného typu romantickej historickej prózy. Máme na mysli výstavbu postáv vôbec, predovšetkým však pri vykreslení a charakterizácii, povedali by sme, *sujetových* postáv jednotlivých románov alebo

povestí. Sú to také postavy ako Scottov Ivanhoe, Zagoskinov Jurij Miloslavskij, Gogolov Taras Bulba, Kalinčiakove postavy typu Václava zo Svätého Ducha, Pongráca z povesti Knieža liptovský, Lažečníkov Volynskij z Ladového domu a pod. Okrem zákonitých odlišností tieto postavy vykazujú určitú analogickosť čo do funkčného zástoja v celkovej sujetovo-kompozičnej štruktúre diela. Obyčajne sujet diela je postavený na ich dobrodružných príhodách a je priamo závislý od ich hrdinstva, neoblomnosti, udatnosti, tak duševnej, ako aj fyzickej. Nie je náhodná aj skutočnosť, že napr. u Scotta, u Zagoskina alebo u Gogola práve tieto sujetové postavy prepožičali svoje mená názvom diel, v ktorých vystupujú (Ivanhoe, Jurij Miloslavskij, Taras Bulba).

Zdá sa však, že podobnosť a odlišnosť štruktúrnej funkčnosti v jednotlivých dielach a u jednotlivých autorov najadekvátnejšie vyjadruje funkcia obsiahnutá v charakteristike: „*rytier bez bázne*“ a odvodená najmä zo Scottovho diela. Kým u Scotta je táto charakteristika použitá doslovne, to znamená, že ide skutočne o „*rytier* bez bázne“ v pravom zmysle slova, u ostatných autorov dochádza k určitej modifikácii tak určovaného, ako aj určujúceho člena charakteristiky. Napr. „*rytier*“ je u Marlinského jednak „*rytierom*“, ale v niektorých jeho povestiach je to uvedomelý odvážny bojovník a patriot a jeho charakterizácia smeruje k zjavnej individualizácii. U Zagoskina sa táto tendencia prehlbuje v tom, že v úlohe scottovského „*rytier*“ vystupuje napr. kozák, záporožec (Kirša). Zmena je ešte výraznejšia v Gogolovom Tarasovi Bulbovi, nehovoriac o Lažečnikovom Volynskom z Ladového domu, a najmä v Puškinovej postave Grineva, ale v určitom zmysle aj Pugačeva, kde je vlastnosť „*rytier* bez bázne“ vlastne iba potenciálna alebo náznaková.

Kalinčiakove postavy typu Václava, Pongráca a ich rôzne modifikácie sa dostávajú v tejto kontúrovitej hierarchizácii niekde na rovinu Gogolovho Tarasa Bulbu alebo Czajkowského kozáckych hrdinov. Pritom „*rytier bez bázne*“ sa mení na „*slovenského zemana bez bázne*“ v duchu romantickej charakterizácie postáv. V jednotlivých prípadoch postava vystupuje s umocnenou tajuplnosťou až fatalizmom (Mikuláš Badánsky z Bratovej ruky a pod.) alebo je určená tradíciou ľudového hrdinu (Marko Markovič — Srbianka) a pod. Pri výstavbe postáv typických slovenských zemanov je zaujímavé, že ich scottovská rudimentárnosť je väčšmi umocňovaná romanticky chápanou hrdinskosťou, či už Czajkowského alebo Gogolových kozáckych postáv. Nie náhodou sme u Kalinčiaka konštatovali bezprostredné súvislosti jednak z Czajkowského historickými povestami a jednak s Gogolovým Tarasom Bulbom.¹⁷ Rozhodujúcu úlohu pritom zohrala nesporne aj skutočnosť, že v oboch prípadoch ide

¹⁷ ĎURIŠIN, D.: Slovenská realistická poviedka a N. V. Gogol. Bratislava 1966, s. 25—43.

o diela a postavy, ktoré sú mentálne bližšie Kalinčiakovmu autorskému typu a slovenskej historickej skutočnosti, ako dielo Waltera Scotta.

Ak za východisko uvedenej klasifikácie zoberieme Scottovho „rytier bez bázne“, tak hierarchizácia uvedených postáv by vyzerala asi takto:

Scott	—	„rytier bez bázne“
Marlinskij	—	„ „ „
Zagoskin	— —	„ „ „
Gogol	— — —	„ „ „
Kalinčiak	— — —	„ „ „
Lažečnikov	— — — —	„ „ „
Puškin	dochádza ku kvalitatívnej prestavbe postavy a „rytier bez bázne“ je vlastne rudimentárny	

Táto schéma, v ktorej odmocňovanie východiskovej charakterizácie je znázornené znamienkom mínus, je skutočne iba všeobecnou schémou. Vyjadruje však jednak uvedený pomer medzi historickým faktom a fikciou v rámci výrazovej štruktúry jednotlivých diel a autorov a jednak určité tendencie aktualizovať svojrázny typ postavy romantických historických románov a noviel v závislosti od domácej tradície. No v súvislosti s cieľom našej úvahy je to jedna z možností konkrétnejšie, resp. názornejšie vyjadriť a formulovať Kalinčiakov vzťah k všeobecnejším medziliterárnym zákonitostiam rozvoja romantickej historickej prózy.

10

Ďalším takýmto kritériom v oblasti výrazových zložiek je výstavba jazykového prejavu, súbor jazykových konvencií v romantickej historickej próze. Najčastejšie sa stretávame s pokusmi analyzovať hovorové vrstvy Kalinčiakovho štýlu, ktoré výrazne čerpajú z prísloví a porekadiel a z hovorovej frazeológie niektorých spoločenských vrstiev (drobného slovenského zemianstva), ako prejav jeho „realistickosti“. Je to evidentné v mnohých Kalinčiakových novelách, ale v plnej šírke sa prejavuje najmä v Reštavrácii.

No toto stylistické pásmo Kalinčiakových próz má aj iný rozmer. Súvisí s povahou jazykových konvencií charakteristických pre spomínaný typ romantickej historickej prózy. Máme na mysli lexikálnu ornamentálnosť, hyperbolicnosť charakteristickú pre romantickú prózu vôbec, zahrnujúcu tak pásmo postáv, ako aj pásmo rozprávača a nadobúdajúcu osobitnú výrazovú funkčnosť práve v jednotlivých druhových formách historickej prózy. Pritom v histo-

rických románoch a novelách obdobia romantizmu frekvencia tejto stylistickej vrstvy je o niečo výraznejšia práve v pásme postáv, v typických monológoch, dialógoch, v kolektívnych scénach a pod., čo iste súvisí s programovou individualizáciou a typizáciou postáv, s prekvapivými sujetovými zvratmi a dynamikou sujetu romantickej historickej prózy vôbec.

Sú to jazykové prejavy, ktorých sémantika je zdôraznená určitou svojráznou mierou *hyperbolicnosti* významu aj výrazu a plní pritom úlohu jemnej humoristickej nadsádzky až *ironie* v cieľoch dosiahnutia svojráznej originality pri typizácii romanticky štylizovanej postavy. Ich ďalším sprievodným znakom je *úvahovosť*, reflexívnosť. Práve spojenie funkcie reflexívnosti a humornej originality, dosahovanej aj prostredníctvom ornamentálnosti štýlu, citelne prispieva k výstavbe typickej romantickej postavy, obyčajne tzv. sujetovej postavy, ktorá zaujíma v štruktúre diela alebo v jeho jednotlivých sujetových zložkách dominantné postavenie. Prostriedky jazykového prejavu tohto typu sú rozvinuté obyčajne v sujetovo nosných situáciách, v replikách dialógov so silným vnútorným napätím, kde jednotlivé prehovory sú vlastne určitou slovnou analógiou známych rytierskych súbojov a pripomínajú nám okamihy osudného skríženia mečov napr. v románoch Waltera Scotta. Sú to napr. „slovné súboje“ medzi templármi, pútnikom a lady Roweny v Cedrikovom dome, ostré dialógy medzi Cedrikom a princom Jánom na hostine po turnaji, duchaplné dialógy medzi čiernym rytierom a pustovníkom a celý rad iných. V svojráznej modifikácii sem patria aj „chytré“ repliky Gurta a šaša Wambu v priebehu celého sujetu románu Ivanhoe s dvojznačným humoristickým podfarbením.

V ruskej literatúre tento typ jazykového prejavu sa najmarkantnejšie prejavuje u Zagoskina, Lažečnikova a Marlinského.

Porovnanie funkčnej nosnosti kontextových prostriedkov v Kalinčiakovej tvorbe a v tvorbe Bestuževa-Marlinského poukazuje na rad zhôd, ale aj odlišností. Rozdiely sa týkajú predovšetkým tej časti Kalinčiakovej tvorby, ktorá uprednostňuje pri rozvíjaní deja princíp prejavu rozprávača. Pritom nemožno jednoznačne určiť chronológiu uplatňovania tohto princípu v Kalinčiakovej tvorbe, pretože časová následnosť je v tomto prípade irelevantná. Vo všeobecnosti možno povedať, že Kalinčiak uprednostňuje monologický princíp v tých novelách, resp. v tých partiách noviel, ktorými autor nadväzuje na tradíciu úvahovej klasicistickej a preromantickej, zväčša utilitaristickej zameranej prózy. Tu buduje kompozíciu a sujet svojich povestí práve na pásme rozprávača a prejavy postáv sú potlačené nielen čo do kvantity, ale aj funkčne plnia skôr úlohu ilustrátora. Tento jav Kalinčiakovho štýlu spláca teda daň domácej tradícii a nadväznosti na dominujúci úzus. Medziiným je aj dôsledkom skutočnosti, že konkrétne slovenská romantická historická próza v určitom zmysle

nadväzuje na tradíciu veršovaného historického eposu, o čom svedčia okrem iného najmä známe baladické koncovky takých noviel ako *Pút lásky*, *Milkov hrob* a iné.

Táto vrstva Kalinčiakovho štýlu však nie je prevládajúca, naopak, v rámci romantickej poetiky je zatlačená do úzadia štylisticky príznakovjšou vrstvou pásma postáv, ktorá je v dialogických partiách určitou modifikáciou spomínaného hyperbolizovaného a duchaplného štýlu typu „slovných rytierskych súbojov“.

Nejde o priamočiaru súvislosť so spomínanou manierou romantickej „rytierskej“ prózy, ale skôr o jej svojráznu premenu do podoby špecifických slovných hier, pre Kalinčiaka tak typických, ktoré sú budované nie na báze konvenčnej romantickej hrdinskosti a typického rytierskeho gesta, ale skôr na slovných hrách využívajúcich bohatstvo prísloví, porekadiel a určitej formy hovorovej frazeológie drobného slovenského zemiaľstva. Je to známa forma jazykového prejavu charakteristická nielen pre Reštavráciu, ale aj pre ostatné Kalinčiakove novely, z ktorej sa v nedávnej minulosti často odvodzoval „realizmus“ Kalinčiakovej tvorby. Pritom však, práve naopak, počiatkový podnet jej uplatnenia v mnohom súvisí s rozvinutím rudimentárnych situácií charakteristických pre romantickú slohovú štruktúru pri výstavbe sujetu, kompozície, pri charakterizácii typických postáv a pod. Ako vidíme, nejde o priamočiare napodobňovanie romantickej manieri, ale o jej tvorivé rozvinutie a usporiadanie v súlade s domácou tradíciou a na základe domáceho materiálu. Práve touto štýlovou vrstvou jazykového prejavu slovenských zemanov je vlastne Kalinčiakov historizmus scottovsky nehistorický, pretransponovaný do Kalinčiakovej prítomnosti, resp. veľmi blízkej minulosti.

11

Napokon by sme chceli v našej úvahe poukázať ešte na jeden významný moment, ktorým Kalinčiakova historická próza svojráznym spôsobom vyjadruje všeobecné zákonitosti romantickej slohovej štruktúry. Je to jej „ľudovosť“, resp. vzťah k *ľudovým vrstvám* a *ľudovej slovesnosti*.

Táto črta romantickej estetiky, ktorá sa svojrázne prejavila nielen u jednotlivých autorov, ale aj v jednotlivých národných literatúrach, nachádza svoje uplatnenie v závislosti od druhej príslušnosti diel. Tak napr. kým folklórnosť je bytostne spojená s niektorými druhmi poézie (romantická balada, historická pieseň, rôzne druhy ponášok a pod.), oblasť prózy ukazuje sa byť z toho hľadiska vcelku „imúnnejšia“. Dokladá to nielen slovenská literatúra, kde sú rozdielnosti v tomto ohľade priam protipólnej povahy, ale dokladajú to aj iné národné literatúry európskeho typu.

Kým v slovenskej poézii je vzťah k folklórnej slovesnej tvorbe spojený s organickým vývinovým „zázemím“ a čiastočne nahrádza literárnu tradíciu, najmä v súvislosti s konštituovaním nového spisovného jazyka, v próze badať, naopak, určitý rezervovaný postoj k ľudovej tvorbe ako ku vzoru pre umelú literatúru. Najlapidárnejšie ho vyjadril práve prozaik Ján Kalinčiak v *Rozpomienkach* na Ondreja Sládkoviča a dokumentoval ho nakoniec aj celým svojím dielom. „Zo zásady tejto vychádzajúc, tvrdievam som i tvrdím, že piesne a povesti prstonárodné sú nič inšieho ako krásny vodopád, ktorý hoci sa i ženie zo skaly na skalu, predsa potiaľ len výlučne *božím* modelom zostane, pokiaľ ho tvoriaci a prevládajúci duch človeka štetcom svojím dokonale nevykreslí; bo o umení len tam hovoriť možno, kde *uvedomenosť* ľudská tvorí svety...“¹⁸ Toto Kalinčiakovo presvedčenie, ktoré zdieľal aj J. M. Hurban, najpresvedčivejšie dokladá jeho historická próza. Nie náhodou sa práve Kalinčiakova a Hurbanova historická próza v tomto odlišuje od historických noviel napr. Tomášika a Fransiseiho, „kde sa zdôrazňuje práve podiel širších vrstiev Slovákov na budovaní a uchovaní uhorskej štátnosti“.¹⁹ A tak postavy z ľudu sa objavujú v Kalinčiakovej historickej próze skôr potenciálne ako konkrétne, a ak sa aj s nimi sporadicky stretneme, majú napospol epizodickú úlohu. Sú to skôr kolektívy a nie individualizované postavy, ako sú napr. zemani-sedmoslivkári Šodovci v *Kniežati liptovskom*, dedinský kolektív na svadbe Jána Černoka a Žofie Hanušovej v *Púti lásky*, takmer ojedinelé postavy z „ľudu“ v novele *Mních* (sluha Ondráš) a pod.

Neznamená to však, že Kalinčiakova próza má krajne artistný charakter a že zakladateľ slovenskej historickej prózy ľudovú tvorbu celkom ignoroval, že z nej určitým spôsobom nevychádzal a nevidel v nej prameň inšpirácie a vhodného podnetu. Vyvracia to nielen jeho *Srbianka*, ktorá je stvárnením srbskej národnej povesti a svojráznou štylizáciou bohatierskej piesne, ale aj spomínané baladické zakončenie jeho mnohých noviel. Ďalej je to napr. stvárnenie ľudového podania o zmiznutí dedinky Svätý Duch, ľudová povesť ako podnet *Lásky a pomsty*, *Mnícha*, scéna zverbovancov, Vladimírovo stretnutie s babkou bylinkárkou v *Milkovom hrobe* a iné.²⁰ No vo všetkých spomenutých prípadoch, hádam až na scénu v lesnej chalúpkke s babkou bylinkárkou a niektoré iné, nejde o adaptáciu alebo o ponáškovitosť na ľudovú povesť alebo motív z ľudovej slovesnosti, ale o svojráznu štylizáciu a prispôbenie pôvodného impulzu duchu výstavbovej štruktúry Kalinčiakovho diela a jeho autorského zámeru. Práve v tomto vzťahu J. Kalinčiaka k ľudovým masám ako k predmetu stvárňovania a aktívneho činiteľa historických udalostí, ako aj v jeho

¹⁸ KALINČIAK, J.: O literatúre a ľudoch. Bratislava 1965, s. 128.

¹⁹ NOGE, J.: Slovenská romantická próza. Bratislava 1969, s. 207.

²⁰ Tamže, s. 402—409, 421 a n.

vzťahu k ľudovej slovesnej tvorbe spočíva v mnohom svojráz jeho interpretácie historizmu, ako o tom hovorí napr. porovnanie s ruskou, ale aj inonárodnou historickou prózou tohto typu.

Iná bola situácia v ruskej próze, a to nielen v diele A. S. Puškina, kde jedinou hybnou silou dejinných udalostí je revolučné hnutie ľudu a kde postava Pugačeva je svojráznym stelesnením tohto pohybu más, ale aj v diele tých autorov, u ktorých chápanie dejín nebolo natoľko progresívne. Ukazuje sa, že v tomto Kalinčiakova tvorba vykazuje svojrázne tendencie, hoci mnohými ďalšími črtami vcelku uskutočňuje zákonitosti spomínaného modelu historickej prózy obdobia romantizmu. Do značnej miery je to paradoxný jav, najmä ak uvažíme funkciu organického zázemia, literárnej tradície, ktorú plnila ľudová slovesnosť v literatúre štúrovskeho obdobia. Čiastočné vysvetlenie poskytujú uvádzané náhľady J. Kalinčiaka na folklór a na jeho vzťah k umelej literatúre. No zdá sa, že práve v súvislosti s historickou novelou je to predovšetkým interpretácia aktualizacej funkcie historizmu, ktorá odsunula v tvorbe J. Kalinčiaka a J. M. Hurbana do úzadia záujem tak o výstavbu plnokrvných, tzv. sujetových postáv z ľudu, ako aj snahy stvárniť dejinotvornú úlohu ľudových hnutí. Táto interpretácia funkcie historizmu bola určujúco podmienená celkovým poslaním štúrovskej aktivity zameranej na kriesenie a posilňovanie národného sebavedomia v okamihu formovania národa. Pretože spomínaný proces sa neodohrával vo vzduchoprázdne, ale v rámci silného povedomia uhorskej štátnosti, bolo nevyhnutné, aby príklady z histórie, úlohou ktorých bolo medziiným kriesiť národné sebavedomie Slovákov, zodpovedali povedomiu a duchu tejto štátnosti. A tak za danej situácie a z hľadiska Kalinčiakovho presvedčenia väčšie šance malo slovenské, aj keď sedmoslivkárske zemianstvo na čele s palatínmi a ľudomilnými kniežatami (Zápoľa, J. Červený, často aj spravodlivý kráľ Matej), ako trebárs sociálne motivované revolučné hnutie „plebejských“ más. Je to priam osudová daň, ktorú slovenská inteligencia neraz splácala historickým pomerom a okolnostiam.

*

Pokúsili sme sa rámcovo konfrontovať slovenskú historickú novelu obdobia romantizmu s ruskou historickou prózou s cieľom prispieť k poznaniu špecifických ciest rozvoja tohto literárneho druhu v slovenskej literatúre. Nakoľko nám to dovoľoval konkrétny materiál, zároveň sme načrtli niektoré medziliterárne súvislosti slovenskej a ruskej historickej prózy, najmä s prevládajúcim modelom historických románov, ktoré najadekvátnejšie vystihuje tvorba škótskeho romantika Waltera Scotta.

Ukazuje sa, že slovenská historická novela, reprezentovaná predovšetkým dielom J. Kalinčiaka a J. M. Hurbana, ale aj J. Francisciho a Sama Tomášika

a ďalších, geneticky a kontaktovo nesúvisela s reprezentatívnymi predstaviteľmi tohto literárneho druhu v ruskej literatúre, akými sú napr. Bestužev-Marlinskij, Zagoskin, Lažečnikov, Polevoj, Veltman a ďalší. Príčinu tohto javu treba vidieť najmä v odlišnej literárnej tradícii, ako aj v odlišných spoločenských a historických pomeroch a v ich bezprostrednej projekcii do oblasti výrazových prostriedkov a do jednotlivých kategórií historickej poetiky. Výnimkou je vzťah J. Kalinčiaka ku Gogolovmu Tarasovi Bulbovi, kde existujúci genetický vzťah bol podmienený heroickým stvárnením kozáckeho spôsobu života, typologicky v mnohom adekvátneho Kalinčiakovej modifikácii slovenského zemianstva. Možno predpokladať, že tento konkrétny vzťah k Tarasovi Bulbovi bol sprostredkovaný záujmom J. Kalinčiaka o historické poviedky z kozáckeho života u M. Czajkowského.

Z konfrontácie ruskej a slovenskej historickej prózy obdobia romantizmu vyplýva poznatok o jej typovej príslušnosti k modelu európskej historickej prózy, ktorú výrazne predstavuje dielo Waltera Scotta. Táto analogickosť, ktorá v úplnosti nezahŕňa ani slovenskú, ani ruskú prózu, vyjadruje však iba najvšeobecnejšie medziliterárne zákonitosti rozvoja tohto typu európskej historickej romantickej prózy. Súvislosti sú tu aktívne napr. v chápaní aktualizacej funkcie historizmu, v určitej miere vzťahu medzi historickým faktom a fikciou v štruktúre jednotlivých diel, pri výstavbe postáv, pri výbere jazykových prostriedkov a nakoniec v zástoji postáv z ľudu a vo vzťahu k ľudovej slovesnosti. Práve v postoji k poslednej uvedenej skutočnosti J. Kalinčiak a niektorí ruskí autori najviac modifikovali všeobecný typ v duchu svojej ideológie a v duchu dobových spoločensko-politických požiadaviek a potrieb.

ТИПОЛОГИЯ СЛОВАЦКОЙ И РУССКОЙ ПРОЗЫ

Резюме

Глава содержит результаты исследования словацкой исторической прозы, или же новеллы, периода романтизма в сопоставлении прежде всего с русской романтической прозой, а также и с общим направлением развития художественных примеров в европейской романтической прозе. Речь идет не о типичном сравнительном сопоставлении отдельных произведений, например Я. Калинчиана, Й. М. Гурбана и других, в качестве представителей определенного течения новеллы в словацкой литературе с аналогично направленной прозой Лажечникова или Загоскина, Марлинского или Пушкина, а прежде всего о сравнении типологического характера. Цель его — уловить, насколько это позволяет сравниваемый материал, определенные закономерности в развитии прозы в европейском литературном романтизме. В этом работа выходит за рамки двусторонних сравнений и стремится к сравнению многостороннему. До определенной меры в ней необходимо видеть, таким образом, вклад в поэтику романтической прозы вообще. Этот аспект исследования усиливается и тем фактом, что работа входит в общую коллективную программу словацких литературоведов-компаративистов, ставящих перед собой цель изучить среднеевропейский контекст словацкой исторической новеллы периода романтизма (на фоне не только русской, но и польской, украинской, венгерской, хорватской, чешской и английской литературы).

Исследование показало, что словацкая литература реализовала, вопреки специфике своего развития, прежде всего такой тип исторической новеллы, который по своей общей тенденции и по наиболее часто встречающимся художественным приемам отвечает модели Вальтера Скотта. Это произошло и вопреки тому, что прямые контактные связи с шотландским прозаиком были, скорее, потенциальными, чем непосредственными. Эта аналогичность не охватывает полностью словацкую прозу периода романтизма, а выражает наиболее общие межлитературные закономерности развития этого типа европейской исторической романтической прозы. Связи обнаруживаются здесь, например, в понимании актуализационной функции историзма, в определенной степени отношения между фактом и фикцией в структуре отдельных произведений, в создании образов, в выборе языковых средств и, наконец, в роли действующих лиц из народа в отдельных произведениях и в отношении автора к народной словесности. Оказалось, что общим знаменателем сопоставления большинства словацких и русских авторов периода романтизма является прежде всего модель так называемой „скоттовской“ прозы, поскольку она улавливает и охватывает наиболее широкую сферу фактов и служит

определенным мостиком и к включению этих фактов в межлитературный процесс развития. Многие словацкие и русские авторы выпали при этом из поля нашего зрения. Нам кажется, что включить их в процесс межлитературного сопоставления можно посредством другой модели европейской романтической прозы, а именно такой, которая адекватна их произведению и которую они своим творчеством не только воспроизводят, но и создают.

Намеченное отношение между фикцией и фактом в создании образов (ср. схемы) является по своему характеру модельным, а поэтому конкретные произведения В. Скотта или Марлинского, Гоголя или Калинчиана во многих деталях и моментах выходят за его рамки. Мы применили этот прием сравнительного анализа потому, что он наиболее адекватен. Одновременно мы предполагаем, что будущая фаза типологически направленного сравнительного изучения словацкой новеллы периода романтизма с этими, но и с другими литературами ставит вопрос о соизмеримости, или же несоизмеримости, нашей романтической исторической прозы с иными моделями конкретизации историзма в романтической литературе.

DIE TYPOLOGIE DER SLOWAKISCHEN UND DER RUSSISCHEN PROSA

Zusammenfassung

Dieses Kapitel behandelt die Erforschung der slowakischen historischen Prosa bzw. Novelle aus der Zeit der Romantik vornehmlich in Gegenüberstellung mit der russischen romantischen Prosa sowie mit der Gesamtströmung der Entfaltung künstlerischer Methoden in der europäischen romantischen Prosa. Es handelt sich dabei keineswegs um eine typische komparative Konfrontation einzelner Werke z. B. von J. Kalinčiak, J. M. Hurban und anderer als Repräsentanten einer bestimmten Strömung der Novelle in der slowakischen Literatur mit der analogisch orientierten Prosa, sei es nun die von Lashetschnikow, Zagoski, Marlinski oder Puschkin, sondern vor allem um eine Komparation typologischen Charakters. Ihr Ziel ist es — sofern das konfrontierte Materiales zuläßt — bestimmte Gesetzmäßigkeiten in der Entwicklung der Prosa in der europäischen literarischen Romantik zu ergründen und zu erfassen. In diesem Bezug sprengt die vorliegende Arbeit den Rahmen bilateraler Vergleiche; sie strebt vielmehr eine vielseitige Komparation an. Bis zu einem gewissen Maße soll daher in ihr ein Beitrag zur Poetik der romantischen historischen Prosa schlechthin gesehen werden. Dieser Forschungsaspekt wird auch durch die Tatsache gesteigert, daß die Studie mit dem gesamten Kollektivprogramm slowakischer Literaturwissenschaftler (Komparatisten) harmonisiert, deren Ziel es ist, die mitteleuropäischen Zusammenhänge der slowakischen historischen Novelle der Romantik (nicht nur in Bezug auf die russische, sondern auch auf die polnische, ukrainische, ungarische, kroatische, tschechische und englische Literatur) zu erforschen.

Die Forschung hat erwiesen, daß die slowakische Literatur — abgesehen von ihrer spezifischen Entwicklung — vor allem jenen Typus der historischen Novelle schuf, der in seiner ganzen Orientierung und auch in den angewandten künstlerischen Methoden dem Walter Scottschen Modell entspricht. Dies erfolgte ungeachtet dessen, daß die unmittelbaren kontaktmäßigen Zusammenhänge mit dem schottischen Prosaliteratür eher potentiell als direkt und augenfällig waren. Durch diese analogische Wesenheit, welche die slowakische Prosa der Romantik nicht in ihrer Gesamtheit einschließt, werden die elementarsten zwischenliterarischen Gesetzmäßigkeiten der Entfaltung dieses Typus der europäischen historischen romantischen Prosa zum Ausdruck gebracht. Die Zusammenhänge bestehen hier z. B. in der Auffassung der aktualisierenden Funktion des Historismus, in einer bestimmten Beziehung zwischen Tatsache und Fiktion in der Struktur einzelner Werke, im Aufbau der Gestalten, bei der Wahl der Sprachmittel und letzt-

lich in der Funktion der Gestalten aus dem Volk in den einzelnen Werken sowie in der Beziehung der Autoren zum volkstümlichen Schrifttum. Es hat sich erwiesen, daß der gemeinsame Nenner der Konfrontation der meisten slowakischen und russischen Autoren aus der Zeit der Romantik vor allem das Modell der sog. Scottschen Prosa ist, weil es die größte Sphäre der Fakten erfaßt und einschließt, und auch eine gewisse Brücke zur Einreihung dieser Fakten in den interliterarischen Entwicklungsprozeß darstellt. Zahlreiche slowakische und russischen Autoren sind dabei unserem Blickwinkel entglitten. Wir neigen zur Annahme, daß man sie durch ein anderes Modell der europäischen romantischen Prosa in den Prozeß der interliterarischen Konfrontation einbeziehen kann: durch ein Modell, welches ihrem Werk angemessen ist und welches sie durch ihr Schaffen nicht nur zum Ausdruck bringen, sondern auch schöpferisch gestalten.

Die angedeutete Beziehung zwischen Fiktion und Tatsache beim Aufbau der Gestalten (vergl. Schemata) ist ihrem Charakter nach modellmäßig und das konkrete Werk von Walter Scott, Marlinski, Gogol oder Kalinčiak gerät in vielen Einzelheiten und Momenten notgedrungen und folgerichtig außerhalb des Rahmens dieser Beziehung. Wir haben diese Methode der komparativen Analyse deshalb angewandt, weil sie uns als die angemessenste erschien. Wir nehmen zugleich an, daß die nächste Phase der typologisch orientierten vergleichenden Erforschung der slowakischen romantischen Novelle im Zusammenhang mit den angeführten, aber auch weiteren Literaturen die Frage der Kommensurabilität bzw. Inkommensurabilität unserer romantischen historischen Prosa mit anderen Modellen der Konkretisierung des Historismus in der romantischen Literatur aufwerfen wird.

VZŤAHY K POLSKEJ LITERATÚRE

Kvalitatívna premena klasicistického druhového systému na druhový systém romantický sa uskutočňovala na platforme básnickej tvorby. Príčiny tohto javu sú známe: dominantné postavenie poézie a nerozvitost prozaickej tvorby, spôsobená jednak konvenčným zaznávaním prozaických literárnych žánrov, jednak nedostatkom literárnej tradície. Vieľo to k nerovnomernému vývinu romantickej poézie a prózy u nás. Slovenská próza zaostávala za vývinom poézie, nevytvorila si vlastné vývinové dispozície a v literárnom konštituovaní svojej existencie sa opierala o výrazové prostriedky básnickej tvorby. Najlepšie to vidieť na vzniku a formovaní historickej novely, ktorá organicky vyrastala z poézie, z takých druhov romantickej a preromantickej básnickej tvorby, ako je historická pieseň, historický spev, veršovaná povest, historizovaná balada, hrdinská poéma atď. Tak sa koncepcia romantického historizmu „premiestňuje z poézie do prózy a štúrovi sa stávajú zakladateľmi slovenskej umeleckej prózy“¹ Hlavným nositeľom tohto vývinu bola historická novela.

Nedostatok tradície v oblasti slovenskej historickej prózy sa nahrádzal dvoma významnými faktormi: 1. nadväznosťou na výdobytky klasicistickej a preromantickej prózy a 2. tvorivým využívaním podnetov cudzích literatúr. Prvý z týchto momentov náležite rozpracoval J. Noge v práci Slovenská romantická próza;² druhý (v slovensko-poľských reláciách) si vytyčujeme za cieľ tejto štúdie.

¹ KOCHOL, V.: Politický a publicistický ráz štúrovskej tvorby. In: Dejiny slovenskej literatúry II. Bratislava 1960, s. 353; podč. V. Kochol. Porov. aj NOGE, J.: Slovenská romantická próza. Bratislava 1969, s. 11.

² Pozri najmä kap. I. Tradície a východiská, c. d., s. 9–85.

V období literárneho klasicizmu sa historická tematika nevyvinula v samostatný literárny žáner. Bola priradenou (sekundárnou) zložkou iných druhových štruktúr. Rovnocennou (v jednotlivých prípadoch i primárnou) sa stala až po vzniku Hollého historických eposov Svätopluk (1833), Cyrilometodiada (1835) a Sláv (1839). Ján Hollý svojím exponovaným historizmom umocnil historický aspekt prístupu k literárnemu zobrazovaniu dobovej myšlienkovvej a estetickej koncepcie. Po ňom historická tematika čoraz viac a čoraz intenzívnejšie prenikala do výrazovej štruktúry preromantických, najmä však romantických literárnych druhov. V dôsledku toho koncom tridsiatych a začiatkom štyridsiatych rokov — paralelne s premenou klasicistického druhového systému na druhový systém romantický — historická tematika sa druhovo autonomizuje ako samostatná výrazová štruktúra. Jej nositeľmi sa stávajú preromantické a romantické literárne žánre, ako je historický spev (Meč krivdy, Osud aneb Oleg, vývoda ruský, Dmitrij čili porážka Mongolů, Katka, Srbka hraničiarka), veršovaná povest (Skazka o Svatobojevi, Ctibor, Žrec, Klára Zachová, Pověst o původě Sklabinského hradu, Původ Nitry, Svätý zákon, Nepoznaný, Kozia skala, Hrdoš a i.) a historická poéma (Osudové Nitry).³ Výrazová kumulácia historickej tematiky sa prenášala aj do iných, „nehistorických“ literárnych žánrov, najmä do balady (vzniká „historizovaná“ balada) a romantickej piesne (vzniká lyricko-epická „historizovaná“ pieseň).

Pravda, tento vývin, naplňovaný diferenciaciou historických a historizovaných literárnych druhov, mal aj negatívne dôsledky. Viedol k druhovej extenzívnosti a synkretizmu. Oslabovalo to druhovú koncentráciu historického sujetu. Výrazové jadro historicko-epickej motivizácie historických spevov, povestí a poém sa nasycovalo lyrickosťou a reflexívnosťou, a to až do tej miery, že v druhej polovici štyridsiatych rokov historická epika stojí pred bodom druhového zániku.⁴ Možnosti k ďalšiemu kvalitatívnemu vývinu jej poskytla jednak hrdinská poéma (Matúš z Trenčína, Svätoboj, Mikuláš Šubič Zrínsky na Sihoti), jednak — ešte pred hrdinskou poémou — historická novela.

Vývin smeroval od historického spevu preromantickeho obdobia, aký v našej literatúre vytvorili M. M. Hodža, K. Braxatoris, A. H. Škultéty a S. Godra), cez „odvodené“ druhové formy historickej epiky (štádium diferenciacie

³ Hodnotenie uvedených literárnych diel z hľadiska ich zaraďenia do formujúceho sa druhového systému romantickej literatúry pozri v našej práci Epické literárne druhy v slovenskom a poľskom romantizme. Bratislava 1971. Porov. aj KRAUS, C.: K žánrovej diferenciacii v štúrovskej literatúre. Slovenská literatúra 1963, s. 3–14.

⁴ ŠMATLÁK, S.: Poznámky k vývinu slovenskej epickej poézie. II. Romantická epika historická. Slovenská literatúra 1957, s. 323.

cie), k systematizovaným formám historickej prózy a hrdinskej poémy (štádium integrácie). Odtiaľ už viedla priama cesta k národnému eposu (Detvan) a historickému románu:

historická povesť

historická poéma romantická balada

HISTORICKÝ SPEV HISTORICKÁ NOVELA HISTORICKÝ ROMÁN

historizovaná balada hrdinská poéma národný epos

historizovaná pieseň

Tento fakt je okrem iného názornou odpoveďou na otázku, prečo v druhom systéme slovenskej romantickej literatúry nie je zastúpený historický román, ako je to v iných európskych literatúrach. Román totiž svojou výrazovou štruktúrou zodpovedá inému vývinovému štádiu slovenskej historickej prózy. Obdobie predrevolučnej diferenciácie literárnych žánrov nemalo dispozície — vnútorné ani vonkajšie (mimoliterárne) — na to, aby sa historický román svojou ideovo-tematickou a kompozičnou šírkou mohol stať operatívnym, spoločensky produktívnym článkom diferencujúceho sa druhového systému slovenskej literatúry.

Výrazovú a spoločenskú funkciu historického románu, aký sa vytvoril predovšetkým v literatúrach s vyspelými žánrovými formami sentimentálneho románu v anglickej, poľskej, ruskej a iných literatúrach, v slovenskej literatúre naplnila historická novela, ktorá sa stala hlavným, výrazovo koncentrovaným nositeľom historizmu u nás. Stala sa ním v dôsledku vlastnej špecifickosti, ale aj v dôsledku toho, že vedela prijímať podnety z iných literatúr, podnety, ktoré boli organickým článkom medziliterárneho výmenného pohybu romantických literatúr.

2

Poľská historická próza vyrástla z pamätníkovej literatúry. Denníky, zápisky, pamäti a kroniky 17. a 18. storočia usmerňovali jej pozornosť na historické a životné *fakty* a pomáhali jej vymaniť sa z područia sentimentálneho „romansu“. V pamätníkovej literatúre autori zachytávali najvýznamnejšie udalosti svojej doby od čias barskej konfederácie po Dąbrowského légie (obdobie osvietenскеj literatúry). Historizmus tejto prózy sa nahrádzal biografizmom, autentickosťou a aktuálnosťou: chýbal jej vedomý prístup k dejinným momentom ako k vývinovým faktom životnej retrospekcie. Ani

časový odstup od opisovaných udalostí nebol taký, aby sa mohlo hovoriť o historickej próze v pravom slova zmysle. Jednako mnohé z týchto diel (napr. Pamietniki J. Ch. Paska) sa stali cenným dôkazom o tradičných a nových prístupoch k spoločenským faktom (aktuálnym aj historickým), z ktorých hojne čerpala najmä osvietenская próza s Ignacym Krasickim na čele.

Východiskovým vzorom poľskej historickej prózy sa stal Krasického román Pan Podstoli (vyšiel po autorovej smrti roku 1803). Modelovosť tohto románu spočíva v harmonickej väzbe dokumentárnych a diskurzívnych zložiek klasicistickej prózy (rámcová postava pútnika-cestovateľa a pod.), smerujúcej organicky k tvorivej súhre historickej faktografie a beletristickej fikcie. Pomer a vzájomný vzťah medzi týmito zložkami historickej prózy bol v nasledujúcom období diferenciačným meradlom charakteristických typov poľskej historickej prózy.

Nasledoval rad epigónov, medzi ktorými ako autori historickej prózy vynikali M. D. Krajewski (1746—1817) a Fr. Salezy Jezierski (1740—1791). U týchto autorov prevláda dobrodružný a didaktický prvok ako prostriedok mravoučného hodnotenia súvekej politickej situácie.

Uvedomelý historizmus vnáša do poľskej literatúry Julian Ursin Niemcewicz (1757—1841), ktorý svojimi historickými spevmi *Śpiewy historyczne* (1816), najmä však historickým románom *Jan z Tęczyna* (1825) prekonáva kozmopolitické nánosy sentimentálneho „romansu“ a prikláňa sa k románovému typu Waltera Scotta.

Ak je sentimentálna дума predchodkyňou romantickej balady,⁵ historická pieseň (historický spev, hrdinský spev) je predchodkyňou romantickej historickej novely a románu. Platí to rovnako pre literatúru poľskú i slovenskú. V tomto bode nachádzame prvé styčné momenty slovenskej a poľskej historickej prózy. Vyplývajú z *príbuzného* základu osvietenскеj poézie (domáca tradícia) a zo *spoločného* základu daného historickým románom W. Scotta (nadmárodné momenty historickej prózy). J. U. Niemcewicz tu zohráva dvojnásobnú úlohu: koncentruje pozornosť domácich autorov na typ Scottovej „povesti“ a súčasne (v novom literárnom kontexte) spája tento typ historickej prózy s domácou literárnou tradíciou (najmä básnickou).

S historickými spevmi J. U. Niemcewicza sa zoznamovali aj naši štúrovi, a to už na zasadaniach Spoločnosti česko-slovenskej, kde jeho „historické dумы“ recitovali spolu s dielami Kopitara, Gaja, Palackého, Karadžića, Lelewela, Krasického, Mickiewicza, Malczewského a iných významných predstaviteľov slovanského sveta.⁶ Dobré ich poznal najmä Samo Chalupka, ktorý

⁵ ZGORZELSKI, Cz.: Duma poprzedniczka ballady. Toruń 1949.

⁶ Pozri BOBEK, Wl.: Kapitoly o Slovanstve. Bratislava 1937, s. 132 n.

sa s nimi oboznámil prostredníctvom kolujúcich odpisov,⁷ vlastnej čitateľskej lektúry a českých prekladov. Určitú inšpiračnú funkciu zohrali aj pri druhom formovaní Hurbanových *Osudov Nitry* a *Štúrových hrdinských spevov Svätoboj a Matúš z Trenčína*. Štúrovcom imponoval vedomý historický prístup k národnej problematike, naplnený citmi vlastenectva a národného sebavedomia. Tieto momenty sa stali základným ideovo-tematickým článkom historického sujetu, ktorý, najmä v romantickej próze, nadobudol platnosť determinujúceho druhovoštruktúrneho činiteľa.

Ďalší vývin poľskej historickej prózy sa niesol v znamení Waltera Scotta. Hlavnými reprezentantmi tohto vývinu sú spisovatelia „Parnasu warszawského“, najmä F. Węzyk (1785–1862), F. Morawski (1783–1861), F. Skarbek (1792–1866), E. Jaraczewska (1791–1832), Klementyna z Tańskich Hoffmannowa (1798–1845), A. Bronikowski (1783–1834) a F. Bernatowicz (1786–1836). Vo všetkých badať postupné narastanie romantických prvkov (ľúbostný konflikt, historický kolorit, intrigy, kontrastné postavy, dynamické zvraty, tajomstvo atď.) stimulovaných mierou historickej faktografie a individuálneho heroizmu šľachtických hrdinov. Určité odlišnosti (úsilie o objektívne stvárnenie historických príbehov, postáv, historických rekvizít, architektonické a historiozofické údaje) od tejto všeobecnej schémy badať iba v románoch A. Bronikowského a F. Bernatowicza, v ktorých sa upevňuje faktografická zložka historického sujetu, smerujúca k opozitnému (voči Scottovi) typu romantickej historickej prózy J. I. Kraszewského (1812–1887).

Romantický prelom poľskej literatúry (1822: vznik prvého zväzku Mickiewiczových básní) zasiahol v plnej miere iba oblasť poézie. Prozaická tvorba sa ani v romantizme nedokázala zbaviť sentimentálnej maniery, pod tlakom ktorej prvky nového, scottovského stvárňovania historickej tematiky nemali taký progresívny charakter, ako napr. v poézii (nezataženej natolko tradíciou predchádzajúcej tvorby). Autori síce uznávali progresívnosť Scottovho typu, inšpirovali sa ním, preberali jeho zobrazovacie a kompozičné postupy, no tieto postupy naplňovali sentimentálnym idylizmom šľachtického prostredia. Chýbala medzi nimi tvorivá osobnosť, ktorá by prekonala konvenčný úzus mimoriadne silnej a rozvetvenej tradície poľskej osvietenскеj prózy. „Po stopách škótskeho románopisca sa vrhli roje perohryzov“ — píše J. I. Kraszewski — „s kronikami v rukách, s nákresemi a mapami miest, s knihami o ľudových starožitnostiach; iba talent — na nešťastie — títo pútnici si ne-

⁷ V Literárnom archíve Matice slovenskej je uložený rkp. odpis Niemcewiczovej básne *Treny wygnańca* (14 rkp. strán), ktorý pravdepodobne vznikol koncom tridsiatych rokov pre študijné ciele Spoločnosti, kde sa v školskom roku 1837–1838 recitovala a posudzovala Niemcewiczova vlastenecká báseň *Dumanie w wieczór*. Porov. BOBEK, Wł.: *Kapitoly o Slovanstve*.

zobrali so sebou, keď sa vydali na cestu...“⁸ Takáto situácia trvala v poľskej preromantickej a romantickej próze takmer do varšavského povstania (1831), teda existovala aj v období, keď na čele poľskej literatúry už stál Adam Mickiewicz.

Po povstaní sa situácia zmenila. Šľachta stratila svoju politickú istotu, uchýľila sa do skeptickej rezignácie a mysticizmu. Porážka varšavského povstania prehĺbila ideový a triedny rozklad poľského spoločenstva, odhalila v plnom rozsahu triedny egoizmus šľachtickej magnatérie, ktorá nebola schopná riešiť sociálne a národné problémy poľského ľudu.⁹ Heroizácia historickej minulosti, oslava šľachtického hrdinu, ktorá dominovala v historickej próze od roku 1831, po povstaní sa ukázala ako falošná mystifikácia, vzdialená aktuálnym potrebám. Ťažisko literárnej tvorby sa prenieslo na súčasnú tematiku (priamu alebo alegorizovanú) a v nej sa kryštalizoval druhý prúd poľského romantizmu, zacielený na aktuálne politické a sociálne problémy poľského ľudu.

Patriarchálny historizmus predchádzajúceho obdobia sa nahrádza aktualizovaným historizmom, ktorý najvýraznejšie reprezentuje básnická tvorba A. Mickiewicza (1798–1855) a J. Słowackého (1809–1849). Tu sa nám naskytá *druhý* významný moment slovensko-poľských literárnych súvislostí: fakt ideového zblížovania slovenského a poľského historizmu (aktualizovaného) na spoločnej platforme básnickej tvorby. Mickiewiczove *Dziady*, Konrad Wallenrod, *Pan Tadeusz* a Słowackého *Kordian*, *Horsztyński*, *Beniowski* a historické drámy vytvorili v poľskej literatúre kvalitatívne nový „obraz poľskej histórie“, obraz naplnený revolučným činom životaschopných síl v národe a dejinách. Tento „obraz poľskej histórie“ priamo determinoval druhovú podobu a vývin romantickej historickej prózy. Tak sa v poľskej a slovenskej literatúre básnická tvorba stala priamym inšpirátorom romantickej historickej prózy, jej progresívneho prúdu, ktorý sa po varšavskom povstaní orientoval na aktuálne problémy ľudu a jeho revolučnej tradície. Medzi takýchto autorov možno zaradiť M. Czajkowského, H. Rzewuského, I. Chodźku, W. Pola. Z. Kaczkowského atď. Pre skúmanie vzťahov a súvislostí slovenskej a poľskej romantickej prózy je najdôležitejšia — popri Mickiewiczovi a Niemcewiczovi — prozaická tvorba M. Czajkowského, v ktorej dochádza k priamym ideovo-tematickým a v niektorých prípadoch i výrazovým súvislostiam s prozaickou tvorbou nášho Jána Kalinčiaka. V nasledujúcej časti tejto štúdie sa preto sústreďme na problematiku Kalinčiaka — Czajkowski, rámcovanú ideovo-estetickým programom Adama Mickiewicza.

⁸ KRASZEWSKI, J. I.: *O polskich romanopisarzach*. Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Warszawa 1962, s. 30.

⁹ GORSKIJ, I. K.: *Polskij istoričeskij roman*. Moskva 1963, s. 47.

Na význam a literárnu intenzitu vzťahov štúrovcov k predstaviteľom poľského romantizmu už poukázali viacerí slovenskí aj poľskí literárni vedci.¹⁰ Ich výskum sa zameriaval na básnickú tvorbu Adama Mickiewicza. Posledné sondy do problémov slovensko-poľských literárnych vzťahov však ukázali, že poľské súvislosti slovenského literárneho romantizmu boli diferencované (podľa jednotlivých autorov, jednotlivých diel a dokonca i podľa jednotlivých ideových a estetických tendencií) tak v rámci prijímania poľského romantizmu ako celku, ako aj v rámci prijímania samého Mickiewicza. Inakšie Mickiewicza chápe Ľudovít Štúr, inakšie Kalinčiak a ešte inakšie mesianisti. V slovenskej recepcii poľskej romantickej literatúry dosť zreteľne vystupujú tri hlavné obmeny: 1. záujem o Mickiewiczovu Ódu na mladosť, 2. záujem o Mickiewiczove balady a romance a 3. záujem o väčšie skladby poľského romantizmu.¹¹ Prvé dve obmeny spadajú do obdobia tridsiatych a začiatku štyridsiatych rokov a koncentrujú sa na Mickiewiczovu básnickú tvorbu. Tretia obmena prináša diferencovaný prístup k poľskému romantizmu: popri Mickiewiczových básnických dielach (Dziady, Konrad Wallenrod, Księgi Narodu Polskiego i Piełgrzymstwa Polskiego a i.) dostáva sa do zorného poľa štúrovských záujmov i básnická tvorba Goszczyńskiego, Malczewského, Zaleského, Słowackého a Czejkowského.

Záujem o Mickiewiczovu Ódu na mladosť bol súčasťou ideovo-tematickej demonštrácie romantických ideálov,¹² preto prevažuje u „ideológov“ a programátorov slovenského romantizmu (Kuzmány, Štúr, Hurban); aj u ostatných štúrovcov v ranej fáze tvorby, keď pomocou hesiel a sentencií vpísaných do veršov Ódy na mladosť si vyjasňovali vzťah k umeniu a životu.

Záujem o Mickiewiczove balady a romance¹³ — to je fáza literárnej realizácie romantických ideálov, fáza prvých literárnych pokusov formovaných v úzkom styku s ľudovou slovesnosťou. Nasledujúci vývin smeroval k druhovej diferenciácii slovenskej romantickej literatúry a k postupnému prehľbovaniu umelej a artistnej koncepcie literárneho prejavu.

Kalinčiakova historická novela stojí na rozhraní týchto koncepcií. Inklinuje k syntéze romantických ideálov. Vyplynulo to z viacerých skutočností,

¹⁰ Najvýznamnejšie práce z tejto oblasti napísali: Wł. Bobek, J. Bánsky, M. Pišút, R. Brtáň, J. Magnuszewski a i.

¹¹ Porov. HVIŠČ, J.: Epické literárne druhy v slovenskom a poľskom romantizme. Bratislava 1971, s. 84.

¹² Porov. KOLBUSZEWSKI, J.: K Hostinského interpretácii Ódy na mladosť. Slovenská literatúra 1971, č. 1, s. 81.

¹³ Prvý raz vyšli roku 1822 vo zväzku Poezye Adama Mickiewicza vo Vilne.

predovšetkým však z „aktualizovaného“ historizmu jeho noviel stavaných dôsledne na emocionálnej angažovanosti subjektívneho rozprávača,¹⁴ v ktorom sa koncentrujú komplexné tvorivo-umelecké skúsenosti autora a jeho súčasníkov. V tomto bode aj Kalinčiak vychádza z Mickiewicza. No na rozdiel od ostatných štúrovcov už v ranom veku viac ho zaujímajú Mickiewiczove poémy (teda nie Óda na mladosť alebo balady), najmä hrdinská poéma Reduta Ordona (ktorú roku 1841 preložil do slovenčiny¹⁵), Grażyna, Konrad Wallenrod a Pan Tadeusz. Neskôr, keď sa Kalinčiak vyhranil ako autor historickej prózy, práve prostredníctvom mickiewiczovskej lektúry sa dostal k historickej próze „najúspešnejšieho“ Mickiewiczovho epigóna — Michała Czejkowského.¹⁶

Historická próza ostatných romantických spisovateľov nie je žánrovo taká vyhranená: inklinuje raz k dobrodružnosti, stavanej na pseudohistorikom príbehu ľudovej povesti, legendy, balady alebo rozprávky (Hroboň, Nosák, Francisci), raz na opisnej dokumentárnosti historických faktov smerujúcej k politicky akcentovanému historizmu (Hurban, Matuška, Tomášik), v ktorom sa „cez históriu ilustruje skutočnosť.“¹⁷

Kalinčiak syntetizuje tieto tendencie; tvorí „objektivizovaný výraz, rúško pre nastolovanie súčasných mravných a psychologických rozporov a problémov.“¹⁸ Presahuje svojich súčasníkov nielen vyhranenou koncepciou historizmu, ale aj koncentráciou tvorivoumeleckých záujmov. Tým si už v prvej polovici štyridsiatych rokov vytvoril predpoklady konštituovať slovenskú historickú novelu ako samostatný žánr romantickej literatúry. Našiel spôsob, ako do „prozaickej“ výrazovej štruktúry transplantovať idey, ktoré v klasicizme a preromantizme boli doménou básnickej tvorby.

¹⁴ Tento typ rozprávača charakterizuje vo svojej práci LESŇÁKOVÁ, S.: Cesty realizmu. J. G. Tajovský a ruská literatúra. Bratislava 1971, s. 114 a n. Teoreticky ho rozpracovala KRAUSOVÁ, N.: Rozprávač a románové kategórie. Bratislava 1972. Porov. aj JASIŇSKA, M.: Narrator w powieści przedromantycznej 1776—1831. Warszawa 1965.

¹⁵ V Kalinčiakovej pozostalosti sa zachoval rukopisný preklad tejto Mickiewiczovej poémy. Porov. Mickiewiczova „Reduta Ordona“ v neznámom Kalinčiakovom preklade z roku 1841. In: Slovensko-slovanské literárne vzťahy. Bratislava 1966, s. 221 a n.

¹⁶ Mickiewiczov vplyv na formovanie Czejkowského historických poviedok analyzuje KIJAS, J.: Czejkowski pod urokiem Mickiewicza. Kraków 1959. Porov. aj CHUDZIKOWSKA, J.: Dziwne życie Sadyka Paszy. Warszawa 1971.

¹⁷ NOGE, J.: Slovenská romantická próza. Bratislava 1969, s. 218.

¹⁸ Tamže.

S Mickiewiczovou poéziou sa Kalinčiak oboznámil už na štúdiách v Levoči a v Bratislave.¹⁹ Ako všetci štúrovci, aj on v nej nachádzal pomocníka pri formulovaní a vyjasňovaní svojich životných a literárnych zásad. Nadchýnal sa predovšetkým troma faktormi Mickiewiczovej poézie: ľudovosťou (Ballady i romanse), vzdorným postojom proti silám, čo obmedzujú voľný rozlet ducha, tvorivej fantázie a spravodlivosti (Dziady) a čínorodým vlastenectvom v boji proti politickej a sociálnej presile (Reduta Ordon, Konrad Wallenrod). Osobitné miesto tu zaujímajú motivické reminiscencie na mladosť, stvárnené v Mickiewiczovom Panovi Tadeuszovi, ktorý „najlepšie pripomínať mu (Kalinčiakovi) milé lata spędzone w domu, kult Napoleona i oręża, świat drobnej szlachty.“²⁰

Celkový výskyt Mickiewiczových súvislostí v próze J. Kalinčiaka sa realizuje v rámci troch tematických okruhov, ktoré možno označiť ako 1. okruh situačného rámcovania (prostredie hornouhorskej šľachty, zhromaždenia šľachty, postavy, rivalizácia dvoch šľachtických rodov, roztržky, boj); 2. okruh idylicko-lúbostný (milenci ako hlavné postavy konfliktu, lúbostné vzplanutie, konflikt medzi osobným šťastím a povinnosťou voči vlasti a národu, deva opúšťa rodičov a odchádza s milencom); 3. okruh osudovosti a tajomstva (tajomná postava, súdny tribunál, neznámy pomstiteľ, pomsta).

Prvý z týchto okruhov sa realizuje na platforme opisnej topografie šľachtického prostredia, šľachtických postáv, zvyklostí, spoločenských konvencií, osobných a vojenských roztržiek, povahových vlastností atď. V rámci tradičnej kompozično-sujetovej schémy, ktorú si Kalinčiak osvojoval azda prostredníctvom nemeckej (Goethe, Schiller, Novalis, bratia Grimmovci) a českej (Klicpera, Tyl, Chocholoušek, Mácha) literatúry, Kalinčiak vytváral novú schému, vyplývajúcu zo špecifických daností slovenskej literatúry. V ich rámci pôvodne mickiewiczovské motívy a obrazy nadobúdali iný zmysel, iný výraz. V novom ideovo-tematickom kontexte dostávali novú výrazovú funkciu.

To znamená, že súvislosti slovenskej historickej prózy s Mickiewiczovou poéziou sú predovšetkým geneticko-vývinového charakteru. Slohovo-druhovú oblasť zasahujú iba okrajovo (napr. pri výstavbe lúbostnej zápletky), resp. sprostredkovane: cez historické poviedky Michała Czajkowského.

¹⁹ MAGNUSZEWSKI, J.: Mickiewicz wśród Słowaków, s. 147. Porov. BOBEK, Wł.: Polonofilstvo a znalost Polska v študentských krúžkoch štúrovcov. Kapitoly o Slovanstve. Bratislava 1937, s. 126–159.

²⁰ MAGNUSZEWSKI, J.: Mickiewicz wśród Słowaków, s. 148.

Tento proces ako prejav ideovej príbuznosti J. Kalinčiaka s predstaviteľom poľského romantizmu sa začína v Milkovom hrobe (predtým iba v poézii). Preniká do sujetovo-kompozičnej štruktúry Kalinčiakovej novely v dôsledku mimoliterárnych faktorov: v dôsledku historicko-sociálnej podobnosti slovenských a poľských šľachtických a zemianskych postáv. Túto podobnosť postrehol už Seweryn Goszczy ski, keď roku 1832 (26. júla) navštívil spišské kúpele Rauschenbach (Ružbachy) a napísal: „Po raz pierwszy widziałem tę szlachtę w jej naturze. Zdumiałem się nad jej podobieństwem do naszej szlachty, i to nie przez same tylko ogromne wasy. Gdyby nie mowa obca, byłbym nieraz myślał, że jestem na naszym jarmarku, wśród mojej braci jarmarkującej.“²¹

Podobný charakter majú aj tematické a ideové súvislosti v iných Kalinčiakových novelách: vo Svätom Duchu, Orave, Kniežati liptovskom a v Reštavrácii. Ich spoločným znakom je autentický (resp. tváriaci sa autenticky) opis vlastných alebo sprostredkovaných poznatkov zo života šľachty na rozhraní 18. a 19. storočia (u Mickiewicza dokonca v rokoch Napoleonovej výpravy do Ruska), hoci historický dej Kalinčiakových noviel bol situovaný do stredoveku.²² Boli to momenty, prostredníctvom ktorých výrazový móduš tak Mickiewicza, ako aj Kalinčiaka postupne nadobúdali prvky realistického opisu. Sprievodným znakom tohto pretvárania bol humor, uplatňovaný najmä v pásme postáv.

Pravda, sú tu aj odlišnosti, spôsobené predovšetkým odlišnosťami básnickej a prozaickej literárnej výpovede. Kalinčiak sa upriamuje na vecný opis prostredia, ktorý začleňuje do esejizovanej charakteristiky všeobecnej historickej situácie.²³ Vytvára — ako Czajkowski — trojstupňovú kompozíciu sujetu:

I. všeobecný historický rámec (národná a politická situácia obdobia, v ktorom sa odohráva dej poviedky);

II. opis prostredia (zužovanie pohľadu, opis miesta deja, prechod k miestnej topografii deja, pohľad na vecnú stránku deja, konkretizácia príbehov);

²¹ GOSZCZYŃSKI, S.: Dziennik podróży do Tatrów. (Opracował St. Sierotwiński.) Wrocław—Kraków 1958, s. 181.

²² Upozornil na to už Jaroslav Vlček v Literárnych črtách (Národné noviny 1877, č. 99). Konkrétne formuláciu tejto skutočnosti podali A. Mráz a J. Tibenský: „Pokiaľ ide o celkový kolorit, najmä výjavy zo zemianskeho života, ide tu skôr o formu z konca XVIII. a začiatku XIX. stor....“ Poznámky k 1. zv. Kalinčiakových spisov. Martin 1951, s. 200.

²³ J. Noge hovorí o dvoch tematických vrstvách Milkovho hrobu: historickej a lúbostnej (porov. Slovenská romantická próza, s. 399). Historickú vrstvu tu spájame s okruhom situačného rámcovania a vrstvu lúbostnú s okruhom idylicko-lúbostnej motivácie sujetu. Tretí okruh — okruh tajomstva — je prítomný iba v novelách Mních, Bratova ruka, Mládenec slovenský a čiastočne Pút lásky.

III. opis postáv (ďalšia konkretizácia príbehov, typizácia opozitných momentov dejovej zápletky, konflikt, demonštrácia hlavnej idey, fiktívna realizácia príbehov, príbehy postáv).

Najlepším príkladom tejto skutočnosti sú novely Bozkovci, Milkov hrob, Pút lásky a Láska a pomsta. V niektorých novelách sa táto schéma realizuje vnútri sujetovo-kompozičného plánu — ako súčasť kompozičnej modifikácie (Mních, Mládenec slovenský, Knieža liptovský) aj ako prostriedok vnútornej dynamizácie sujetu.

Obraz slovenského zemianstva Kalinčiak vytváral podľa Mickiewiczovho literárneho vzoru. No pri literárnej realizácii tohto obrazu, pri hľadaní možností substituovať mickiewiczovské podnety na platforme prozaických výrazových prostriedkov, prekračuje rámec poľských podnetov. Možno to povedať aj takto: ideovo-tematická príbuznosť Kalinčiakových a Mickiewiczových obrazov šľachty a zemanov vychádza z jednotného základu (romantická koncepcia historizmu, spoločenské rámcovanie historického deja, aktualizácia historizmu, reálny podklad fikcie atď.) a smeruje k osobitnému, svojráznemu, originálnemu prejavu. Tým sa Kalinčiak súčasne odlišuje od M. Czajkowského ktorý uviazol v plytčinách stereotypného napodobňovania pre prózu neadekvátnych výrazových prostriedkov a postupov.

Okruh ľubostných konfliktov má iný charakter. Tu sa dostáva do popredia subjektívny prvok fikcie. Kalinčiak vychádza z idylického a idealistického chápania ľubostných vzťahov. Opisy ideálnych diev a mládencov sú opismi jeho predstáv. A treba povedať, že tieto predstavy boli bezvýhradne podriadené všeobecnému romantickému princípu „zduchovnenej lásky“ ako dokonalého splnutia ľudských srdie. Bol to určitý prejav patetizmu a mystifikácie, tieseň z nesplnených a nedosiahnutých nádejí, úsilie o exaltovanú dokonalosť tela a duše. Kalinčiak nedokázal — a vari ani nechcel — prekonať tento všeobecný úzus posilňovaný aj básnickou tvorbou svojich súkmeňovcov a literárnymi vplyvmi.

Tu sa tradične poukazuje na vplyv Mickiewiczovho Pana Tadeusza. Určité rámcové motivické celky (návrat mladého pána do rodného domu, stretnutie s neznámou devou v zeleninovej záhradke atď.) tomu skutočne nasvedčujú. No nejde o tematické paralely, ale o ich výrazovú realizáciu.²⁴ Z tohto hľadiska i pôvodné mickiewiczovské motívy a motivické celky, ktoré sa vyskytujú v Ka-

²⁴ Príživkuje to aj J. Noge: „Paralelnosť alebo preberanie motívov od iných autorov v tomto období netreba preceňovať. Už aj preto nie, lebo, ako sme videli, pôvodnosť slovenskej romantickej prózy sa nezakladá na pôvodnosti námetu, (...) ale na pôvodnosti koncepcie. Len pod jej zorným uhlom možno hodnotiť 'preberanie' z iných autorov.“ NOGE, J.: Slovenská romantická próza, s. 425.

linčiakovej prozaickej tvorbe, možno chápať ako prvky anastatického výrazového úzu romantickej literatúry.²⁵

5

Ak Kalinčiak nechcel „preháňať vec podľa vlastného kopyta“ (ako to videl najmä u Czajkowského), ale „líčiť uhorské pomery tak ako sú“, ²⁶ musíme súčasne pripomenúť, že Kalinčiakovo úsilie o antitendenčné, „realistické“ zachytenie skutočnosti sa týka iba všeobecnej, historicko-spoločenskej tematickej vrstvy. Vo vrstve idylicko-ľubostnej je Kalinčiak rovnako tendenčný ako Michał Czajkowski.

Platí to hlavne o ženských postavách Kalinčiakových noviel,²⁷ okolo ktorých sa spriada ľubostný konflikt s melodramatickým alebo tragickým vyústením. Takto Kalinčiak vykresľuje takmer všetky ľubostné vzťahy: vzťah Milka a Márie v Milkovom hrobe, vzťah mladého Badánskeho k Aňulke Razdaničovej v Bratovej ruke, vzťah Černoka k Žofii (Pút lásky), ľubostné vzplanutie Janka Markoviča k Milici (Srbianka) aj Bohuša Mladiča k Miline (Láska a pomsta).

Pritom je príznačné, že Czajkowského výrazové reminiscencie rezonujú iba vo vstupných častiach ľubostného konfliktu, keď Kalinčiak vykresľuje „východiskovú“ scénu vzťahov. Porovnajme tu úvodné časti Kalinčiakovej novely Láska a pomsta a Czajkowského novely Swatanie Zaporozca:

„A za dedinou Kochanicami ide šumné, pekné dievča, ako slniečko jarné, prespevuje si potichu, obzerá sa, pozerá na zapadajúce slnce a drobné krôčky prispieši, bo je už blízko kopca, ktorý delí kochanický a laskársky chotár. A vyjdúc na chotárny kopec, potrie si očka, postaví ponad ne pravú rúčku a hľadá, hľadá akoby tmú večernú prehľadieť chcela, napína sa na prstoch útlých nožík...“

„Brzegiem czarnobrewie dziewczę bieży, szparko nóżkami przebiera, a wzrokiem daleko, het w pole strzela. Stań dziewczę chwilę tylko, pojrzyj po jeziorze jak się jego wody łamią i miłą do ciebie — pojrzyj na słońce jak się jego oblicze raduje twoim zjawiskiem. (...) Wybiegła na mogilę i tupnęła nóżką, pogładnęła w step i strzepnęła rączkami...“

²⁵ Preto sa typologicky príbuzné obrazy vyskytujú aj v iných dielach romantickej prózy, napr. v Gogolovom Tarasovi Bulbovi (porov. ĎURIŠIN, D.: Slovenská realistická poviedka a N. V. Gogol. Bratislava 1966, s. 25 n).

²⁶ KALINČIAK, J.: O literatúre a ľudoch, s. 203.

²⁷ Na schematickosť Kalinčiakových ženských postáv poukázal aj MRÁZ, A.: Ján Kalinčiak. Turč. Sv. Martin 1936, s. 214.

Obidva typy poviedok majú spoločný prototyp: Mickiewiczovho Pana Tadeusza. Príznačné pritom je, ako obidvaja autori romantickej prózy pristupujú k tomuto prototypu. Czajkowski netvorivo preberá Mickiewiczove obrazy, najmä obrazy šľachtického prostredia, šľachtických zvyklostí, spôsobov reči, vystupovania, šarvátok, bojovej vystatovačnosti, rodovej hrdosti atď. Kalinčiak tieto mickiewiczovské obrazy substituie vlastnými. Mickiewiczov podnet sa uňho realizuje ako rámcový (ideovo-tematický) faktor sujetu. Tematickú účasť Mickiewiczových diel na formovaní Kalinčiakovej historickej prózy máme doloženú aj konkrétnymi parafrázami a citátmi (najmä z *Dziadov* a Konrada Wallenroda). Na tomto základe možno ľahšie pochopiť aj Kalinčiakov vzťah k Czajkowskiemu ako k spisovateľovi, ktorý v *próze* literárne realizoval to, čo Mickiewicz v *poézii* nastolil ako ideovo-tematický program romantického básnického umenia. Tento fakt, pravdaže, mal aj svoje vonkajšie stimuly vyplývajúce z ideovej a estetickej orientácie štúrovcov (slovanofilstvo, kozakofilstvo, mesianizmus atď.).²⁸ Možno povedať, že v počiatočnej fáze tvorby sa Kalinčiak cielavedome a programovo prikláňal k Mickiewiczovi (formovanie estetického ideálu, poslanie básnika, básnické začiatky). O Czajkovského historické poviedky sa začal zaujímať až neskôršie (v druhej polovici štyridsiatych rokov). Mickiewicz ho inšpiroval ideovo i tematicky a Czajkowski mu *ukazoval*, ako možno tieto *básnické* inšpirácie nahradiť originálnym prozaickým žánrom. V tomto momente sa však začali formovať aj zásadné odlišnosti medzi Kalinčiakovým a Czajkovským prozaickým typom, odlišnosti medzi literárnymi realizáciami danej básnickej inšpirácie.

Kalinčiakov rozchod s Czajkovským bol vlastne dôsledkom Kalinčiakovho rozchodu s poéziou. Kalinčiak si uvedomil, že Czajkovského literárna realizácia iba sčasti využíva široké možnosti historickej prózy, ktorá v porovnaní s poéziou má veľkú „budúcnosť spolu aj preto, že sa do nej najviac zmestí a v nej sa spisovateľ voľne pohybovať môže...“ Pri čítaní Czajkovského poviedok si Kalinčiak uvedomil svoje šance odlíšiť sa od svojich vzorov. Postupne prekonal nielen stereotyp viazanej básnickej výpovede (primárny podnet), ale aj tendenčný stereotyp poetizovanej prózy M. Czajkovského (sekundárny podnet). Toto prekonanie možno situovať na začiatok päťdesiatych rokov (od Kniežata liptovského). Už v *Srbianke* a *Svätom Duchu* (roky 1847–1848) sa Kalinčiak priam opájal výrazovými a kompozičnými možnosťami historickej novely. Bol iste vďačný svojim predchodcom a „učiteľom“, že mu hneď na začiatku literárnej dráhy vnukli daný ideovo-tematický modus, no v konkrét-

²⁸ O tom podrobnejšie v štúdiu Czajkovského a Kalinčiakov typ romantickej historickej poviedky c. d., s. 73 n. Problematiku ukrajinofilstva a kozakofilstva v romantickej literatúre výstižne charakterizuje aj JANION, M.: Lucjan Siemieński, poeta romantyczny. Warszawa 1955, s. 79 n.

nej literárnej tvorbe začal od nich odbiehať do vlastného sveta, do sveta vlastných faktov a umeleckých predstáv.

Ján Kalinčiak tradične považovaný za „odvodeného“ z Poliaka Czajkovského je epickejší ako M. Czajkowski. Reflexívno-opisný typ poetizovanej prózy, aký predstavujú Czajkovského „kozácke povesti“, bol Kalinčiakovmu rozprávačskému naturelu cudzí. Potvrdzuje to i jeho príslušnosť k imaginárno-sujetovému typu historickej prózy, postavenom na historickom príbehu a osudoch hlavných postáv (ako u W. Scotta) bez vyzdvihovania historického interiéru alebo exteriéru.

Kalinčiak málokedy venuje sústredenú pozornosť vonkajším faktom historického príbehu (vzhľad miest, architektonická výzdoba, odev, predmety, zariadenia a pod.). Vedie to v jeho novelách k jednoznačnej prevahe dynamických prvkov výrazu a kompozície, predovšetkým vo forme objektivizovanej autorskej reči a dialógov. V Kalinčiakových novelách — na rozdiel od Czajkovského — takmer neexistuje opis. Kalinčiak ho nahrádza vecnou charakteristikou v priebehu deja, ktorú obmedzuje na minimum. Po nej okamžite prechádza späť k situačnému opisu alebo k priamemu rozprávaniu. Možno tu hovoriť iba o jednotlivých náznakoch opisu, o vecnom a stručnom náčrte určitých vonkajších jednotlivostí: prírodných krás, prostredia, povahových vlastností atď., ktoré silno kontrastujú s rozvraveným, minucióznym, preexponovaným opisom Czajkovského poviedok a románov (pozri napr. opis detailov vo vstupnej časti poviedky *Kościół w Gruzynce*). V rámci tejto odlišnosti vzniká v Kalinčiakových novelách rad špecifických štylistických modifikácií, ktoré sú prostriedkami „sprítomneného“ autorského rozprávania (v niektorých prípadoch dokonca nadobúdajú charakter nepravého priameho reči alebo vnútorného monológu). Majú za cieľ diferencovať jednotný a jednotvárný blok autorského rozprávania, zámerne narušovať jeho jednoliatu „objektívnosť“ a súčasne vnášať do literárneho textu prvky hovorovej, resp. entologickej jazykovej štylizácie.

Czajkowski naproti tomu uplatňuje vo svojich poviedkach priamu reláciu príbehu (často aj v prítomnom čase), ďalej rozprávačský komentár, apostrofu, zriedkavejšie rozprávačskú otázku, úvahu alebo sentenciu. Expozícia jeho poviedok má stereotypný charakter vecného opisu, ktorý sa rozvíja elipsovito: od detailov k celku a od celku k detailom. Táto konštrukcia zatažuje štýl Czajkovského poviedok. Naplňuje ho afektovanými výrazmi, strojenými prehovormi, zloženými vetnými periódami atď. Výsledkom všetkého je statická opisnosť a lyrizácia, vyzdvihovanie emocionálnych zložiek príbehu často aj na úkor významovej logiky.

Czajkowskiemu sa nepodarilo vymaniť sa spod „básnického“ vplyvu Mickiewiczových diel. Vnieslo to do jeho próz stereotypnú schému konvenčnej idyly, postavenej na tendenčných ideáloch politického a národného zblíženia

Poliakov (Lachov) a Ukrajincov. Naplňuje svoje poviedky prostriedkami, ktoré sú príznačné pre básnický typ literárneho prehovoru (predovšetkým rytmicko-syntaktické paralelizmy, vetné anafory, rozličné typy metafor a prirovnaní atď.). Hoci niektoré z týchto „poetizačných“ prostriedkov sa vyskytujú aj v próze J. Kalinčiaka (aj on pôvodne vyšiel z básnických vzorov), treba zdôrazniť, že Kalinčiak ich podriaďuje jednotnému epickému prúdu autorského rozprávača. U Kalinčiaka — ako sme už naznačili — dominuje *príbeh* motivovaný tak, aby organicky vyústil v ideu vlastenecko-národného charakteru. Kalinčiakove lyrizačné prostriedky sú prostriedkami zvýrazňovania epického príbehu. Podčiarkujú ho a zvýrazňujú psychologickú a etickú povahu postáv a ich činov. Autor nimi do určitej miery spláca daň za to, že sa odhodlal ísť vlastnou cestou literárnej tvorby.

Spočíva v tom jedna zo zásadných odlišností Kalinčiakovej a Czajkowského historickej prózy. Čo Czajkowski vo väčšine poviedok demonštruje formou priamej (autorskej) výpovede s dominantným postavením autorovej tendenčnej idey (ako nesplnené želanie), to Kalinčiak demonštruje príbehom, formou sujetovej výpovede s dominantným postavením „reálneho“ deja.

Czajkowského „vplyv“ na Kalinčiaka sa nám takto javí ako druhotný, „sprievodný“ jav na miestach príbuzných, resp. zhodných ideových a tematických daností (najmä pri výstavbe ľúbostnej zápletky vyvierajúcej z povinnosti slúžiť vlasti).

Czajkowského historické poviedky, kompozične nesúrodé, výrazovo nejednotné, vychádzajú poväčšine z motivickej schémy danej ľudovými legendami alebo ľudovými povestami. Historický fakt v nich prechádza dvojnásobnou substitúciou (najprv na platforme ľudovej štylizácie, potom na platforme štylizácie literárnej), a v druhej — už nie historický fakt, ale pôvodný sujet ľudového podania sa stal predmetom autorskej literárnej imaginácie. Najvýraznejšie to vidieť pri vykresľovaní historických postáv, ktoré nevystupujú v priebehu rozprávania bezprostredne, ale dostávajú sa doň ako hotové, stabilizované „legendy“ (ataman Kunicki, tajomný hajtman Chodkiewicz, ataman Skałozub, atď.), na vzhľade ktorých Czajkowski nedokáže nič meniť ani vtedy, keď tieto „legendy“ nezodpovedajú historickej skutočnosti. Azda preto Czajkowski k svojim poviedkam pripája podrobný poznámkový aparát, ktorým akoby chcel kompenzovať nedostatočnú objektívnu platnosť svojich historických príbehov. Czajkowski nevedel vo svojich poviedkach zachovať zorný uhol objektívneho rozprávača, čo bolo spôsobené azda tým, že im vtisol náplň poetizovanej prózy, ktorá sa v takomto literárnom žánri ukázala ako deštruktívny prvok druhej štruktúry.

Hádám preto sa Czajkowského lyrizované poviedky takmer nedotkli historických próz J. M. Hurbana ani próz S. Tomášika. Erudovaný rozpravný

pátos Hurbanových a Tomášikových epických poviedok a noviel bol pre Czajkowského o lyrizované, pseudohistorické štylizácie neprístupný.

Vzájomné relácie týchto literárnych žánrov sa realizovali v rámci vzájomných (príbuzných, zhodných, podobných) druhových štruktúr, po línii konštantných a variabilných zložiek daného výrazového systému. Elementy lyrizovanej prózy (odvodené z básnických skladieb A. Mickiewicza) sa pre Czajkowského poviedky stali dominantnými zložkami výrazovej štruktúry, no v novelách J. Kalinčiaka zohrali iba funkciu variabilných (bezpríznakových) zložiek. Uskutočňovalo sa to v rámci kvalitatívneho vývinu historickej novely ako samostatného literárneho žánru romantickej literatúry.

6

Keď si Kalinčiak uvedomil jednostrannú a nepravdivú tendenčnosť Czajkowského poviedok, vrátil sa opäť k svojmu pôvodnému vzoru. Vrátil sa obohatený skúsenosťami z vlastnej literárnej praxe aj z praxe svojich vrstovníkov. Jeho *druhé* stretnutie s Mickiewiczom bolo však iné: zacielené na realistické momenty aktualizovanej histórie, podloženej satiricko-humorným podčiarkovaním konkrétnych životných príbehov.

Poznanie nadobudnuté lektúrou Mickiewiczových a Czajkowského literárnych diel Kalinčiak využíval ako podnet pre nové poznanie v oblasti neprebádaných tém, myšlienok a výrazových prostriedkov. Odvážne sa pustil za svojím cieľom, lebo chcel, aby jeho cieľ mal inú podobu.

Čo z Mickiewiczovej a Czajkowského tvorby prešlo do Kalinčiakových historických noviel, nebolo dané mierou Kalinčiakovej závislosti od cudzích vzorov, ale mierou jeho duchovnej (ideovej, estetickej, etickej) *príbuznosti* s nimi, s predstaviteľmi určitej romantickej koncepcie v určitých vývinových a spoločenských súvislostiach.

Kalinčiakova lektúra Mickiewiczovej a Czajkowského literárnej tvorby, práve tak, ako aj lektúra ostatných tvorcov európskej historickej poézie a prózy (Scott, Puškin, Gogol, Kliepera, Mácha atď.), okrem pozitívneho poznania prispela k tomu, že si uvedomil, ako nemá písať, ak chce vytvoriť svojský typ historickej prózy. Diktovalo mu to vedomie vlastného poslania, potreba nájsť vlastný cieľ a vlastné miesto v orchestri rozozvučaných nástrojov romantickej literatúry.

V tomto období — v období päťdesiatych a šesťdesiatych rokov — Kalinčiak sa stáva tvorcom originálnej koncepcie slovenskej historicko-spoločenskej novely. Originálnosť tejto koncepcie tkvie v osobitnej tematike, v špecifickosti výrazových prostriedkov a vyviera zo zámerného úsilia autora odlíšiť sa od svojich predchodcov a literárnych vzorov.

ОТНОШЕНИЯ К ПОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Резюме

Словацкая историческая повесть выросла из поэзии, она возникала на базе таких литературных жанров, как предромантическая историческая песня, повесть в стихах, сентиментальная историческая баллада, героическая поэма и т. д. В тридцатые и сороковые годы к этим импульсам присоединяются следующие: исторический эпос Яна Голего, романтическая поэзия Мицкевича и исторический рассказ польского романтического прозаика Михала Чайковского, которые помогали словацким авторам исторической прозы перевоплощать импульсы и средства стихотворных жанров в форму прозаического литературного рассказа.

Ян Калинчиак, главный представитель жанра словацкой исторической повести романтического периода, был хорошо знаком с поэтическим творчеством Адама Мицкевича и с прозаическим творчеством его эпигона Михала Чайковского. Калинчиак безоговорочно принимал идейные и эстетические взгляды А. Мицкевича, реализованные в «Оде к молодости», в фольклоризирующих балладах и повестях, и особенно в героической поэме «Конрад Валленрод». Однако эти импульсы Калинчиак пытался выразить в виде прозаических жанров. Этим объясняется его интерес к новеллистическому творчеству М. Чайковского: в нем он обнаружил подходящую модификацию поэтической и идейной программы Мицкевича в прозаическом виде. По этой причине интерес Калинчака к литературному творчеству польских романтиков имеет два взаимно обуславливающих варианта: один из них, благодаря которому Калинчиак относится к числу сторонников творчества Мицкевича, носит идейный и идеологический характер; второй вариант носит эстетический и прагматический характер — благодаря ему Калинчиак относится к сторонникам модели выражения М. Чайковского.

Таким путем возник интегрированный тип словацкой исторической повести, основанный на тенденциозной обработке исторического сюжета, подчиненного актуальным идейным и политико-национальным потребностям словацкого народа.

В этих рамках возникает основной репертуар тематических совпадений и параллелей между словацкой романтической повестью и польскими литературами произведений. На передний план выступают три основных слоя совпадений и параллелей: первый представлен средой действия, второй — тенденциозностью и идеализацией, а третий слой — метафизической верой в сверхъестественную судьбу и предопределение.

Правда, это состояние изменяется. В конце сороковых годов Ян Калинчиак освобождается от тенденциозного влияния Михала Чайковского и вновь обращается к поэту

своей юности — Адаму Мицкевичу. На платформе мицкевичевско-штуровского идеала романтического действия Калинчиак создает свой собственный вид исторической повести, основанный на идейной актуализации национально-патриотической идеи, которой он органически подчиняет и форму, и композицию исторической повести. Сюжетно-композиционные аналогии его повестей с польскими образцами отступают на положение идейно-тематических реминисценций, зачастую очень отдаленных и отличающихся по жанру. В 50—60 годы прошлого века Калинчиак создал оригинальный вид историческо-общественной повести, значение которой заключается в своеобразной тематике, в актуализации, в идейной заостренности противоречивых общественных тенденций и, естественно, в специфичности средств выражения. В этот период изменяется его первоначальная зависимость от польских образцов, а в некоторых случаях (например, по отношению к М. Чайковскому) даже переходит в открытое отрицание и отказ от них.

BEZIEHUNGEN ZUR POLNISCHEN LITERATUR

Zusammenfassung

Die slowakische historische Novelle ging aus der Poesie, aus literarischen Genres wie das vorromantische historische Lied, die Sage in Versform, die sentimentale historisierte Ballade, das Heldengedicht usw. hervor. Zu diesen Impulsen schlossen sich in den dreissiger und vierziger Jahren weitere an: das historische Epos des Ján Hollý, das romantische Gedicht Adam Mickiewicz' und die historische Erzählung der polnischen romantischen Prosaisker Michal Czajkowski, die den slowakischen Schöpfern der historischen Prosa half. Impulse und Mittel dichterischer Genres in die Form einer prosaischen literarischen Aussage zu übertragen.

Jan Kalinčiak, der prominenteste Repräsentant der slowakischen historischen Novelle der Romantik, war mit dem dichterischen Werk Adam Mickiewicz' und auch mit dem prosaischen Oeuvre dessen Epigonen Michal Czajkowski wohl vertraut. Die ideellen und ästhetischen Anschauungen A. Mickiewicz', wie sie in der Ode an die Jugend, in den folklorisierenden Balladen und Romanzen, vor allem aber im Heldengedicht Konrad Wallenrod zum Ausdruck gelangen, werden von Ján Kalinčiak vorbehaltlos gebilligt. Doch wollte er diese Impulse in der Form prosaischer Genres gestalten. Deshalb begann er sich für das erzählerische Werke M. Czajkowski, zu interessieren: hier fand er eine geeignete Abwandlung von Mickiewicz' dichterischem und ideellem Programm im prosaischen Gewand. Kalinčiaks Interesse am literarischen Schaffen der polnischen Romantiker weist daher zwei Varianten von wechselseitiger Bedingtheit auf: die eine hat ideellen und ideologischen Charakter; mit ihr bekennt sich Kalinčiak zum Werk A. Mickiewicz'. Die andere ist von ästhetischer und pragmatischer Art; mit dieser wiederum bekennt er sich ausdrucks-mässig zum Modell M. Czajkowski. So entstand der integrierte Typus der slowakischen historischen Novelle, die auf der tendenziösen Bearbeitung eines historischen, den aktuellen ideellen und politisch-nationalen Bedürfnissen des slowakischen Etnikums untergeordneten Sujets aufgebaut ist.

In diesem Rahmen gestaltet sich das grundlegende Repertoire thematischer Kongruenzen und Parallelen der slowakischen romantischen Novelle mit politischen literarischen Werken. Drei Grundschichten von Kongruenzen und Parallelen treten hier in den Vordergrund: die erste ist das Milieu der Handlung, die zweite ist der tendenziöse Aspekt und die Idealisierung und schließlich die dritte — der metaphysische Glauben an ein übernatürliches Schicksal und an die Prädestination.

Allerdings verändert sich dieser Vorgang. Gegen Ende der vierziger Jahre befreit sich

Ján Kalinčiak vom tendenzbetonten Einfluß Michal Czajkowski und gravitiert wieder zum Dichter seiner Jugendzeit — zu Adam Mickiewicz. Auf der Ebene des von Mickiewicz und Štúr geprägten Ideals der romantischen Tat schafft J. Kalinčiak seinen eigenen Typus der historischen Novelle, die auf der ideellen Aktualisierung des national-patriotischen Gedankens aufgebaut ist. Disem Gedanken unterstellt er organisch Form und Komposition der historischen Novelle. Die sujet-und kompositions-mässigen Analogien seiner unter polnisch m Einfluß entstandenen Novellen treten in die Lage von ideell thematischen Reminiszenzen zurück, die oft sehr fernliegend und im Genre unterschiedlich sind. In den fünfziger und sechziger Jahren des 19 Jh. gelangt J. Kalinčiak zum originalen Typus der historisch gesellschaftlichen Novelle, deren Bedeutung in ihrer besonderen Thematik, in der Aktualisierung, in der ideellen Zuspitzung antagonistischer gesellschaftlicher Tendenzen und natürlich auch im Spezifischen der Ausdrucksmittel beruht. In dieser Etappe ändert sich seine anfängliche Abhängigkeit von polnischen Vorbildern und führt in manchen Fällen (z. B. in seinem Verhältnis zu M. Czajkowski) bis zur offenen Negation und Ablehnung.

KONTEXT SLOVENSKO-ČESKÝ

Hľadanie slohovo-druhových typologických súvislostí na poli romantickej historickej novely medzi literatúrami, ktoré sú v takom neobvykle blízkom vzťahu ako slovenská a česká literatúra, zdá sa na prvý pohľad sľubné, nehovoriac už o predpokladanej vysokej frekvencii kontaktných vzťahov. Otázka špecifickosti pomeru týchto dvoch literatúr sa rieši už celé desaťročia a kladú sa pochopiteľne aj otázky metodologických dôsledkov pre štúdium oboch literatúr. Stretávame sa tu totiž so vzťahom, ktorý v historicky odstupňovanej miere generuje „vplyvy“ a priame kontakty. Vytvára sa organický vzťah komplementárnosti,¹ aký je normálne bežný iba na úrovni jednej diferencovanej literatúry, kde dochádza k relatívnemu osamostatneniu jednej vývinovej línie na základe mimoliterárnych daností (rozdiely jazykové, náboženské, politické v predsocialistickom období ap.). Napríklad fakt dlhodobej absencie a nepotrebnosti prekladu aj pre široké čitateľské vrstvy je nielen zaujímavosťou, ale aj príznakovým momentom takého stavu, keď susedná literatúra je schopná vytvárať organickú vývinovú opozíciu nielen na úrovni autora, ale aj konzumenta a byť zdrojom zvláštnej vývinovej dynamiky, ktorá je o stupeň závažnejšia ako predpokladaný typ nadnárodného celku, ktorý volí súčasná komparatistika² ako medzistupeň k pojmu svetovej literatúry.

Občas však vzniká paradoxná situácia, ktorú pre oblasť prekladu vtípne

¹ Porov. MUKAŘOVSKÝ, J.: Dějiny české literatury I. Nakladatelství ČSAV, Praha 1959, s. 9; ŠMATLÁK, S.: O spoločných úlohách českej a slovenskej literárnej vedy. Slovenská literatúra 1960, č. 2, s. 137 n.; BAKOŠ, M.: Problémy literárnej vedy včera a dnes. Bratislava 1964, oddiel IV; BAKOŠ, M.: Literárna história a historická poetika. Bratislava 1969, s. 58–91, práce M. PIŠŮTA a i.

² ĎURIŠIN, D.: Problémy literárnej komparatistiky. Vyd. SAV, Bratislava 1967, s. 160–164.

definovala Jiřina Kintnerová — nebezpečná blízkosť signalizuje blízkosť nebezpečenstva.³ Tak pozorujeme v období nástupu romantizmu v slovenskej literatúre napriek mnohým zhodám detailov i funkčných zložiek druhojvej literárnej štruktúry zreteľnú diferenciáciu, ktorá ukazuje, že dôvera v samozrejmosť integračných tendencií dvoch mimoriadne blízkych literatúr by bola naivná. Slúži ku cti slovenskej literárnej vede, že dosť dávno prestala veriť ilúziám o nerozpornosti vzťahu slovenskej a českej literatúry a viackrát sa pokúsila vývinové napätie definovať.⁴

Popri všetkej „romantike“ blízkosti neslobodno teda zabudnúť, že sa práve v romantickom období dovŕšil diferenciačný národný proces v jazykovej a politickej oblasti, sprevádzaný úsilím po sebarealizácii vo všetkých oblastiach a funkciách, ktoré si musel vytvoriť samostatný národný organizmus.

V českej spoločnosti sa v predrevolučnom období už skončila nediferencovaná národná jednota, vytváranie spoločných programov a národných cieľov. Palacký už roku 1837 konštatoval koniec jazykovej etapy v národných úsilíach a hlavný cieľ videl v tom, „abychom totiž obraceli hlavní zřetel svůj k věcem samým a snažili se s těmito národy zároveň a v závod o palmu skutečné osvěty, i vědecké, i krasocitné, i průmyslové“.⁵ Aj v literatúre sa skončila idyla: dokazujú to spory redaktorov Tyla a Čelakovského, hodnotenie Máchovho Mája v tridsiatych rokoch, Tylov Rozervanec i Havlíčkova kritika Posledního Čecha. Ilúzia národnej jednoty ako ideologický postulát aj ako praktická požiadavka mala ešte dlhý život.

1

Azda najcharakteristickejším a najdôležitejším problémom romantizmu bolo prehodenie vzťahu individua a sveta, individua a spoločnosti, jednotlivca a celku. Vypĺňalo sa vákuum, ktoré vzniklo rozrušením stabilizovaných stredovekých väzieb a romantizmus sa pokúsil projektovať po novom jeho spoločenské individuálne funkcie. V romantickom mysliteľskom arzenáli nechýbali najrozmanitejšie pojmy — z minulosti aj tie, ktoré sa zrodili z racionalisticko-špekulatívnych systémov konca 18. a začiatku 19. storočia. Victor Hugo r. 1830 v predslove k Hernanimu romantizmus globálne nazval liberalizmom v literatúre. „Sloboda v umení, sloboda v spoločnosti, to je dvojité

³ KINTNEROVÁ, J.: Nebezpečnost blízkosti. Slovenské pohľady 1962, č. 3. s. 26–29.

⁴ Porov. pozn. 1 a ďalej ŠMATLÁK, S.: O vzájomných vzťahoch českej a slovenskej literatúry. Slovenské pohľady 1962, č. 10, s. 14–23.

⁵ PALACKÝ, F.: Radhost I. Praha 1871, s. 19.

ciel, za ktorým musia smerovať rovnakým krokom dôslední a logickí duchovia.“⁶

Dôležité sú uňho nielen heslá romantizmu — i také, ako je znášanlivosť, ktoré hlásal aj W. Scott,⁷ alebo poriadok v štáte — ale aj pocit nevyhnutnosti slohovej kontaminácie. Cítiť tu vedomie dynamiky a mnohostrannosti života, vedomie kontinuity literárnej a kultúrnej tradície, zameranie na budúcnosť a odhodlanie ju prebojovať. Sú to prejavy človeka, ktorý si je vedomý *prechodnosti* svojej doby. Ide zrejme o pojem analogický tomu, o ktorom hovorí P. van Tieghem, keď spomína, že z myšlienok všeobecnej koncepcie umenia, ktoré romantici najčastejšie vyslovovali, najnovšia a najplodnejšia je myšlienka relativity umenia, relativity krásy a relativity vkusu. Tieghem ich nachádza pri prameňoch všetkých významných romantických literárnych teórií.⁸

Nájsť pocit istoty značilo oprieť sa o minulosť a pripravovať budúcnosť. Prítomnosť ako prechový zážitok zmeny mala miesto iba v gravitačnom poli týchto dvoch veličín, ktoré opanovali obvykle na dve až tri desaťročia priestor literatúry a dávali prežívať svet v polohe odmietanej súčasnosti a želanej budúcnosti, a tak aj vtedy, keď sa radi tematicky obracali do minulosti. Literatúra objavuje časovú a priestorovú perspektívu a často aj zmeny rytmu dané individuálnym prežívaním času.

Takáto situácia bola vhodná na prehodnotenie systému druhov, lebo univerzum sa začalo javiť v novej podobe, v nových vzťahoch, v novom rytme, v dynamickej súvislosti, ktorú starý systém s ustrnutými zákonitostami nedokázal pokryť.⁹

Spomínaná tendencia mala pochopiteľne svoje modifikácie, závislé od literárnej tradície aj od toho, ako dynamické spoločenské faktory zasahovali národný organizmus. Napríklad fakt neustálených spoločenských základov, inštitucionálnej nezabezpečenia slovenskej spoločnosti pôsobil na usilovné hľadanie stabilizačných prvkov v národnom živote, na ich kultivovanie aj kult (ľudová tvorba), ktorý sa v teoretickej podobe napr. u Štúra stával kritériom slovanského umenia.¹⁰ Ten istý zreteľ i nerozvitosť spoločenského života stredných vrstiev bol asi podnetom k orientácii Kalinčiaka na „ľudovejší“ typ

⁶ HUGO, V.: Hernani. Matica slovenská, Martin 1940, s. 7—8.

⁷ HEGEDŮSOVÁ, Z. — porov. jej štúdiu tu uverejnenú.

⁸ TIEGHEM, P. van: Le Romantisme dans la littérature européenne. Cit. podľa CHASSANG-SENNINGER: Les Textes Littéraires généraux. Hachette, Paris, 1958. 203—204.

⁹ Porov. aj MIKO, F.: Štylistický základ druhej diferenciácie literatúry. Romboid 1971, č. 6. s. 51.

¹⁰ ŠTÚR, L.: Prednášky o poesii slovanskej. Orol 1875, s. 110 n.

literárneho prejavu, poetizujúci ukrajinský ľudový život v diele Michala Czajkowského. V českom prostredí sa hlbší kontakt s ľudovou tvorbou viaže na Čelakovského (inklinoval ku klasicizmu a preromantizmu) a Erbena, ktorí do vrcholnej fázy formovania romantizmu vlastným dielom nezasahovali. Ľudová poézia patrila do sféry ich dlhodobých vedeckých záujmov. Uplatňoval sa však mohutný podnet lyrických a epických skladieb Rukopisov, posvätený navyiac čarom „zaručenej“ dávnovekosti. Na formovanie druhového povedomia tu pôsobila nesporne jednoduchá patetickosť veršov, ich starobylá patina, ale aj vedomie historickosti — kontinuity a stability.

2

Romantizmus priniesol teda výrazný záujem o historickú tematiku. Formovanie romantickej historickej novely ako nového druhu však nebolo bez problémov a príznačný je aj fakt, že v oboch skúmaných literatúrach len ťažko a oneskorene dochádza k vzniku historického románu.

Nešlo len o otázky techniky využitia historického materiálu (hoci ani tá sa nepoddávala bez problémov), ale najmä o to, aké miesto zaujme minulosť, história k aktuálnej koncepcii sveta a života.

V tejto súvislosti je príznačný citát z Hurbanovej novely Prítomnosť a obrazy zo života tatranského: „Všetka jeho (Vladimírova) osobnosť sa stratila v týchto svetoch pravdivých obce a náboženstva, cirkvi a národa... Vlast o ktorej sníval, preliala sa mu v živý, pružný, ku skutkom veľikým života povolaný národ, ktorému život posvätiť je život večný a blahoslavenstvo neskonale. Minulosť, v ktorej zrieval, pretvorila sa mu teraz v budúcnosť, v ktorej žiť a na ktorú myslieť je víťazstvo života. A tak jeho láska časná a konečná vo večnú, nekonečnú, jeho vlast mŕtva v živú, jeho smutná minulosť v budúcnosť veselú sa premenila.“¹¹ Tamtiež narádza, aby sa Slováci učili poznávať „históriu ducha a prírodu“, „lebo len tak nájdeš ten punkt, na ktorom a od ktorého máš začať hľadať budúcnosť slávy a slávu tvojej budúcnosti“. Dá sa povedať, že tu je obsiahnutý v kocke celý program J. M. Hurbana — stotožnenie osobnosti s národom a náboženstvom, uskutočnenie národného programu, transformovanie minulosti v budúcnosť, na základe poznania histórie ducha a prírody. V tejto dialektike minulosti a budúcnosti zostáva nerozvinutý, aj keď je prítomný, osteň súčasných potrieb a záujmov, ktorý sa premieta do ideálu budúcnosti a ten spätne, ako filozofická (presnejšie ideologická) abstrakcia osvetľuje minulosť, je kritériom výberu a výkladu faktov.

¹¹ HURBAN, J. M.: Prítomnosť a obrazy zo života tatranského. Nitra II, 1844 (SVKL 1965), s. 153.

Máme pred sebou alegorickú konštrukciu bojovného nacionálneho programu, ktorého pendant nachádzame v realizácii dvoch predrevolučných historických noviel — Svatba krále velkomoravského a Olejkár. Prvá z nich má — oproti Hollého Svatoplukovi — príznačne „pootočený“ sujet; nesmeruje k otázkam zrady, viny, trestu, nápravy chýb, ale k aktivistiickému programu hľadania spojencov pre realizáciu vlastných cieľov prostredníctvom sobáša. V Olejkárovi je ústupok tomu istému vkusu, ktorý karhá v úvode k prvej práci,¹³ vyvážený centrálnou postavou Matúša Čáka, ktorý dodáva banálnemu travičskému a sentimentálnemu príbehu s odhalením tajomného pôvodu postáv v závere nemotivovane „vyšší zmysel“. Národne reprezentatívna postava sa tu prekrýva s národom a nábožensko-morálnym zhodnotením príbehu a postáv prostredníctvom súdu — častého motívu historického druhu — kde dostávajú faktické zadostučinenie všetky hodnoty, ktoré sú podľa autora pre národ charakteristické.

Z povedaného možno odvodiť, že druh je na literárnej úrovni vlastne rovnomocninou autorovej tematizovanej skúsenosti a postoja k svetu. V romantizme sa jeho rozloha a zložitost vyjadruje, ako ukázal Oskár Čepan (Litteraria VII, 1964), na základe metaforického významotvorného a výstavbového princípu, pričom sa do popredia dostávajú dynamickejšie subjektne formy odrazu, asociatívne priradovanie najmä prenesených významov, diskontinuita, voluntarizmus a fantázia. Trhliny, ktoré vznikajú metaforickým schematizovaním obrazu sveta oproti jeho empirickej, pragmatickej podobe autor zastiera „filozofiou“. Vyslovuje ju najmä subjektívny rozprávač a rečou a konaním realizuje ústredná postava. Romantické druhy predstavujú svet ako schematizovanú, silne polarizovanú jednotu protikladov.

Historický druh má svoje špecifiká vo vnútornom napätí medzi faktom a fikciou (iba v miere, lebo toto napätie existuje v akomkoľvek žánri so súčasnou tematikou), ale najmä v napätí medzi minulosťou (vernosťou, faktom) a aktuálnosťou. Ide jednak o mieru otvorenosti tejto aktualizácie (medzi jej maximálnou zastretosťou na jednej strane až po otvorenú persifláž súčasnosti v historickom kostýme), jednak v kvalite začlenenia historického faktu do umeleckej konštrukcie (od plnej rekonštrukcie života na jednej strane až po plochú beletrizáciu historických faktov). Na osi medzi týmito opozitami, ktoré sú komplexným druhovým znakom, pohybujú sa jednotlivé jeho realizácie s istým posunom i medzi dielami jedného autora.

Ak Hurban v prvých dvoch menovaných prácach smeruje evidentne k aktualizácii a blíži sa v tom raným prácam J. K. Tyla, teda k autorovi, ktorého sám už v Ceste Slováka k bratrům českým... z r. 1841 pozitívne ocenil,

¹³ Porov. úvodný odsek k Svadbe krále velkomoravského. Nitra I, 1842, s. 184.

v porevolučnej práci Gottšalk smeruje k zdôrazneniu autenticity historického prostredia, potláča aktualizáciu v prospech evokácie ovzdušia dávnovekosti a vystihnutosť väčšej zložitosti života, kde napr. slovanské nie je apriórne nadradené protislovanskému. Gottšalk však nie je štrukturálne porovnateľný, lebo nepoznáme slovenský originál a česká verzia naviac prešla značnou redakčnou úpravou.

Ján Kalinčiak vo svojich dielach postupoval inakšie a máme doložené, že si rozdiel svojho prístupu uvedomoval. V liste J. M. Hurbanovi z 9. 12. 1864 píše: „Rozdiel medzi Tvojimi a mojimi povestami je ten, že ty všade máš akú-takú tendenciu národnú, ja som ale všade práve tomu vyhýbal. Bude to, pravda, kardinálny rozdiel príčinou, ktorý máme obaja o básnictve. Tak si zostanem i teraz verným, ačpráve hádam znať budeš, že ma i Štúr v ohľade tom odpudzoval, a vo svojom, mnou do češtiny preloženom článku docela iného bol zmýšľania.“¹⁴ Inde vyjadruje presvedčenie, že netreba sa usilovať o slovanskosť, lebo „čokoľvek v duši slovenskej sa vychová a zrodí, všetko je slovanské“.¹⁵ Tvrdí, že „nikdy nechcel, líčiac život uhorský, preháňať vec podľa vlastného kopyta, ani anglizovať ako Jósika, ani francúzovať ako Jókai, ale... líčiť život taký, aký je a aký bol, t. j. ako my v Uhrách dýchame a myslíme... Ja som chcel vždy líčiť uhorské pomery tak, ako sú alebo ako boli, bez ohľadania sa na tú alebo tú tendenciu; keď ale v diele také alebo také osobnosti vystupovali, tak som ich líčil z ich vlastného stanoviska.“¹⁵

Tieto i ostatné Kalinčiakove výroky, najmä z Vlastného životopisu a z Epiлогу k Orave, vyzdvihujú vernosť životným faktom, odhodlanosť nedeformovať obraz života podľa apriórnej tézy a naviac doceniť detail a zdanlivo nevýrazný faktor v prekvapujúcej historickej funkcii. Napriek tomu, že značná časť týchto názorov bola vyslovená až ku koncu života — v šesťdesiatych rokoch — keď tvoril už dosť sporadicky, dá sa povedať, že nešlo o dopĺňanie a prikláňovanie toho, čo je v samom diele. Možno to nebolo vždy plne realizované, ale k spomenutým zásadám Kalinčiak v diele smeroval.

Treba však povedať, že dobová aktualizácia, či ideologických postulátov (Milkov hrob — napr. myšlienka obetovania osobného šťastia v prospech potrieb celku — v stupňovanej miere v Mládenci slovenskom) alebo spoločenskej skúsenosti (vlastnej skúsenosti, doplnenej bohatou informáciou od rodičov o zemianskom živote na začiatku 19. storočia, ako sa prejavil napr. v histórii Šovdovcov v Kniežati lipťovskom, v hlavných postavách Oravy), alebo vlastného intímneho prežitku (vzťah k Márii Schroerovej, vyjadrený romantickou technikou ako hlboký prežitok človeka 19. storočia, uplatnený

¹⁴ KALINČIAK, J.: O literatúre a ľuďoch. SVKL, Bratislava 1965, s. 290—291.

¹⁵ Tamže, s. 276—277. List S. B. Hroboňovi, nedatovaný.

¹⁵ Tamže, s. 203, Vlastný životopis.

s väčšou alebo menšou evidentnosťou vo viacerých novelách), je aj výraznou zložkou jeho diela. Pravda, jej začlenenie do umeleckého tkaniva diela je kultivované a na značne vyššej úrovni, ako bývalo zvykom. Kontaminácia súčasného a minulého životného štýlu vedie u Kalinčiaka obyčajne do polohy všeobecne ľudskej, ktorá najmä v závere odoláva tlaku konvencie k priesračnej aktualizácii.

Kalinčiakovi je historický fakt predsa čímsi vážnejším, ako je „rám obrazu“. Skôr by sa dal prirovnať — vo väčšine jeho prác — ku kótam, ktoré členia plochu obrazu, vytvárajú základné body rytmizovania života.

Medzi Kalinčiakom a Hurbanom by sme asi nenašli veľký rozdiel v kvantite aktualizčných prvkov, ale existuje medzi nimi kvalitatívny rozdiel. Hurban v aktualizácii smeruje k programu, a tým je konvenčne romantickejší ako Kalinčiak, ktorý aktualizuje prežitok, empiriu. Tam, kde sa empiria presadzuje, odsúva romantický ideálny pátos, romantickú konvenciu. Tu sa začína vzťah príbuznosti k realizmu, čo pochopiteľne neznamena totožnosť. V Kalinčiakovom diele nachádzame neustále excentrickú rovnováhu alebo vychýlenie z rovnováhy do krajnej polohy v hlavných štrukturálnych zložkách diel, ktoré identifikujú jeho principiálnu, hoci niekedy len mimovoľnú spätosť s romantizmom. Kalinčiak vedel korektívom subjektívneho prežitku tmiť nápor všeobecne-spoločenského na výstavbu postavy a zachoval jej schopnosť prechodu k realistickému postupu zobrazovať v individuálnom spoločenskom. Horatiovské motto k Reštavrácii — *Dulce est desipere in loco* (voľne prel. — je milé si občas povystrájať) naznačuje jeho schopnosť vidieť svet ako hru („každé umelecké dielo je svet“¹⁶ hovorí v polemike o Žehry; „A či si myslíš, že je srdce ľudské nie dosť veľké, aby objalo i tri svety? Či človek nemôže i milovať a pri láske svojej zastávať i svoje sväté presvedčenie?“¹⁷ hovorí Červeň v Kniežati liptovskom) svet tematizovaný a zvrstvený, v ktorom ľudia nielen recitujú svoju historickú úlohu, ale ju aj tvoria, majú kritický pomer k funkcii, akú im nútia pomery.

V českej literatúre, v romantickej historickej novele bola situácia trochu iná. Na jeden fakt, ktorý uľahčoval tvorbu historickej literatúry v Čechách, upozornil r. 1848 Ľudovít Štúr: „Isteže nebolo na Slovensku takých a toľkých pamiatok z minulosti ako v Čechách, nebola tam zem a kráľovstvo slovenské, ako bola zem a kráľovstvo české, a preto ani naša literatúra nenašla v tom tú podporu ako v Čechách, preto ani nie súc napomôžená tým hlasom, nikdy ne-

¹⁶ Cit. podľa NOGE, J.: Slovenská romantická próza. Vyd. SAV, Bratislava 1969, s. 470.

¹⁷ Knieža liptovský. In: KALINČIAK, J.: Svätý Duch. Matica slovenská, Martin, 1952, s. 111.

mala to pôsobenie ako tu.“¹⁸ V Čechách bol evidentne silnejší pocit „zaľudnenosti“ histórie, silné bolo povedomie samostatného štátu. V porovnaní s niekoľkostoročnou kontinuitou sa súčasný predrevolučný stav pocítoval ako diskontinuitný vo viacerých smeroch. Tematicky sa autori obracali najmä smerom k dejom, ktoré nesúviseli s panujúcim habsburským rodom. Husitstvo ako hnutie bolo až do r. 1848 z cenzúrnych dôvodov tabu. Významným inšpiračným zdrojom tematickým aj štylizáčnym boli všetky rukopisné falzá.

Mácha, nasledovník Klicperovho Točníka z r. 1828 v látke, obrátil sa k histórii v svojom Křivoklade. Využil z nej iba fakt rozpornosti, neobvyklosti a tajomnosti kráľa Václava, fakt jeho väznenia a zveril mu svoje rozpory. Skromnými náznakmi dramatizácie, dialógmi, uvádzanými menom postavy, vytvorením rezonujúcich postáv iluzívnej Milády a akéhosi alter ego kata rozochvel pocity izolovaného subjektu, motivované raz údelom kráľa, údelom kata, po tretie údelom nenaplnenej lásky. Zahmlená je nielen krajina, ktorou prechádza kráľovský sprievod, ale aj vzťahy postáv, ich pocity a prejavy. Ide o žáner v polohe krajnej aktualizácie a subjektivizácie.

Tyl chcel „od historické povídky... jen tolik požadovati, aby byla umělecky vytvořený kus života z jistého času, odlesk jeho mravů a ohlas jeho smýšlení“.¹⁹ Ironicky odmietol prinášať „ke každému slovu v historické povídce zvláštní dokumenty na pergamene“, požiadavku dokumentárnosti, ktorá sa objavovala periodicky počas celého 19. storočia. Tylov problém aktualizácie historickej látky sa volá vlastenectvo. Opäť problém vzťahu individua a národného celku, v ktorom podobne ako u Hurbana má značnú úlohu program, ktorý sa však Tyl pokúša transponovať do podoby subjektívneho prežitku a presvedčenia. Spája vlastenectvo s charakterovými vlastnosťami ako vrcholnú ľudskú a spoločenskú hodnotu. V prvej sérii noviel s historickou témou dochádza u Tyla ku kontaminácii s dobrodružným a sentimentálnym obsahom, pričom sa vlastenecká tendencia presadzovala dosť povrchno, obvykle ako vernosť kráľovi, českému feudálovi, tradícii, reči ap. Ich väzba na historické ovzdušie a zmysel historických udalostí postupne slabne a istá strnulosť v zaplňaní historického priestoru sa mení v ľahký konverzačný tón scén a problémov zo súčasného života v historických kostýmoch, ako bola Rozina Ruthardová a Dekret kutnohorský. Vznikli v rokoch 1839 a 1841, práve v období, keď sa Tyl „profesionálne“ stretol s dielom W. Scotta, a z jeho románu Ivanhoe uverejnil ukážku. Najmä dekrét kutnohorský ako keby dostal inšpi-

¹⁸ ŠTÚR, Ľ.: Úvodník v Havlíčkových Národních novinách z 2. 5. 1848, cit. podľa ŠTÚR, Ľ.: Slovania, bratia! SVKL, Bratislava 1956, s. 266—267.

¹⁹ TYL, J. K.: O próze Jana z Hvězdy I. In: TYL, J. K.: O umění. Československý spisovatel, Praha 1951, s. 212—213.

ráciu spoločenskej rozvrstvenosti v Scottovom diele, jeho schopnosti evokovať celok života.

Pomerne veľkú odolnosť voči zvodom aktualizácie prejavil Jan z Hvězdy (J. J. Marek). Svoje dve najvýznamnejšie novely s historicku témou, Jaro-hněv z Hrádku a Mastičkář napísal po dvadsaťpäťročnej prozaickej a básnickej skúsenosti. Zostáva verný úsilu o evokáciu minulosti, častejšie ho však mýli dobová romantická konvencia v zobrazovaní postáv, ktorým zrejme nechce pomáhať k životnosti aktuálnymi príznakmi. Marek vedel zachovať relatívnu plnosť postavám, vrstvám i reprezentantom národných celkov. Moment dotvárania národnej spoločnosti a obrany pred cudzím elementom, ktorý stojí v centre pozornosti v oboch novelách, podáva sa bez narážok na aktuálny dosah, zrejme s úctou k úsudku vnímateľa, s dôverou k jeho národnému cíteniu a rozhladu. Marek sa neodpútal od konvenčných prostriedkov romantického príbehu a prostredia, ale zachoval vnútornú jednotu a presvedčivosť celku.

Podobné prednosti ako Markova próza má i historická novela Prokopa Chocholouška. Je programovo romantickejšia v dôraze na romantický historický kolorit, napínavosťou príbehov, hyperbolizovaním črt postáv ap. Aj tu, napr. v novele Templári v Čechách, nachádzame paralely a výpožičky zo Scotta, najmä z diela Ivanhoe. Je to asi prvá próza v Čechách, v ktorej autor pracuje s epickým materiálom, s robustnou istotou a vedomým štylizračným úsilím.

Bez výraznejšej odozvy, bez nasledovníkov zostali Sabinove Obrazy ze 14. a 15. veku, plné bizarných príbehov a charakterov, ako aj fantastické poviedky J. J. Kolára, inšpirované zrejme E. T. A. Hoffmanom, v ktorých je historizmus iba príležitosťou k rozvíjaniu tajomných nepravdepodobných motívov (Pekla zplození, Pražská čarodejnice a i.). Vzniká tu však spojnice medzi starším periférnym dobrodružným žánrom a žánrom vedeckej fantastiky, rozvinutej v Arbesovom romanete.

3

Pre väčšinu spomenutých slovenských i českých autorov tvorí pozadie, s ktorým alebo splývajú alebo kontrastujú, dielo W. Scotta, prípadne jeho francúzskej „modifikácie“ V. Huga. Scottove historické romány boli epochou v svetovej literatúre. I Balzac, keď písal roku 1842 dodatočne predslov k Lud-skej komédii, považoval za potrebné sformulovať svoj prínos porovnaním s ním. Svoj prínos označil nie rozdielom v poetike, ale v koncepcii cyklu. Balzac ocenil, že Scott pozdvihol román k „filozofickej hodnote histórie. Vkladal do nej ducha starých čias, zlučoval v ňom tak drámu, ako aj dialóg, portrét, krajinu, opis; zaviedol do nej podivuhodnosť a pravdivosť — tieto

prvky epopeje — a poéziu položil do dôvernej blízkosti najjednoduchšej reči“.²⁰ Tráduje sa, že Scott je tvorcom romantického historického románu. Asi je to tak. V jeho diele by sme našli množstvo „rekvizít“, ktoré patria do spoločnej pokladnice svetových romantických diel a možno sa ukáže, že nejedna z nich má povahu štruktúrneho invariantu. Ale predsa sa mi vec javí tak, že medzi ním a romantikmi o ktorých je tu reč, je závažný, ak nie zásadný rozdiel. Vrátim sa k románu Ivanhoe, ktorý mal asi v našich podmienkach najväčší úspech (v našich novelách sa pohybuje napr. nejeden Robin Hood). Zdá sa mi byť podstatný fakt, že Scott v ňom viac razy vyslovil reflexiu o romantizme (alebo aspoň poznámku), z ktorej je zrejme, že od jeho životných zásad a prejavov mal zrejmy odstup. Hovorí o „skvelom, no neužitočnom charaktere romantického rytiera“, „pomínuteľnom meteóre, ktorý prerazí nebeskú bahn rozlievajúc okolo seba zbytočné a zlovestné svetlo“, jeho skutky „nepriniesli jeho krajine také trvalé dobrodenia, pri ktorých dejepisec rád zastane a ktoré sa vždy kladú za vzor potomstvu“.²¹ Dalo by sa povedať, že z hľadiska nášho romantizmu Scott nepíše romantické diela, ale píše, hoci nie nesympaticky, diela o romantizme, v ktorých reflektuje a súdi. Naši romantici sa doň akosi ponorili, s dôverou sa mu oddali. Na to asi myslel Šalda, keď hovoril, že „vedle Byrona... vypadá Mácha jako člověk prostoduchý, který bere všechno doslova... jehož bolesti schází křídlo a jehož zoufalství je příliš osobní, aby mohlo být zákonné a tím v hlubším smyslu slova básnické.“²² V reči W. Scotta i v prv uvedených výrokoch V. Hugových je vlastne základ nadradeného štylizračného postoja, v postoji viacerých našich romantikov cítiť stotožnenie, záujmy, ktoré sa prekrývajú s heroickým gestom, krátke spojenie medzi ideou a jej umeleckou realizáciou. Súvisí to pravdepodobne nielen s literárnymi, ale aj všeobecnejšími, spoločenskými podmienkami. Preto je zrejme aj značne zdĺhavé vyrovnávanie sa so Scottovým dielom.

Scottov románový svet je mnohostranný, vstupuje doň bez apriórnych prekážok celá ľudská skúsenosť autora — historický fakt v spojení s moderným pohľadom, v Ivanhoeovi motivovaný stretnutím reprezentantov dvoch kultúrnych útvarov — kresťanského a židovského (najmä Rebeka). Jeho dielo sa javí literárnej histórii ako polyvalentné v uplatnení druhových aspektov — psychologického, mravoučného, dobrodružného a sociálneho románu.²³ Po-

²⁰ Citujem podľa knihy Manifesty francouzských realistů 19. a 20. století. Československý spisovatel, Praha 1950, s. 31.

²¹ SCOTT, W.: Ivanhoe. Mladé letá, Bratislava 1958, s. 349; tamže výroky na s. 222, 235—236.

²² ŠALDA, F. X.: Studie z české literatury. Československý spisovatel, Praha, 1961, s. 29—30.

²³ IVAŠEVA, V. V.: Istorija zarubežnych literatur XIX veka. Moskva 1965, s. 567.

mery ako výsledky celospoločenskej aktivity bývajú uňho vo vyváženom vzťahu k aktivite postáv. Dôraz kládol na rozprávanie, aby sa v ňom poznával charakter „než nudnejším prostredníctvom priameho opisu“.²⁴ Jeho rozprávač je rozprávač autorský („vision par derrière“), „hlasný“, ktorý svoje práva využíva s mierou a vkusom, bez vnucovania sa čitateľovi do priazne. Sugestívnosť, s akou vytvoril potulných rytierov, kráľov, šašov, zbojníkov, pustovníkov, milenecké dvojice, zaujímavý, dobrodružne ladený sujet, rytmizujúci tok života vzhľadom na romantický charakter, distingvované ladenie výrazu so schopnosťou značnej variability výrazových polôh, to všetko zabezpečilo Scottovi vývodiacie miesto v historickom románe 19. storočia.

Scottov register postáv od nevoľníkov a žobrákov až po kráľov naznačuje, že si musel nielen v ideovej rovine, ale aj na úrovni literárnej štruktúry položiť a riešiť otázky, ktoré súviseli s celospoločenským stavom a jeho historickými tendenciami — otázky hybných síl histórie, spoločenských väzieb a ich hodnoty, otázku adresáta svojho diela, globálne povedané, estetickú koncepciu skutočnosti. Jeho odpoveď možno označiť ako liberálne demokratickú s istými koncesiami tradičnému aristokratizmu. V takejto podobe bolo jeho dielo pocitované ako odraz harmonického spoločenského stavu vyspelého národného organizmu a bolo nielen prijateľné, ale podporovalo pokrokové tendencie tam, kde sa len ťažko oslabovali a nahrádzali feudálne spoločenské väzby.

Veľký dosah malo Scottovo praktické riešenie vzťahu historického faktu a fikcie. Využil zrejme skúsenosť gotického románu i románov Fieldinga, ako sa sám nazval „historika súkromného života“ a vykázal dokumentovanému faktu iba miesto oporného bodu a rámca. Pohyb na línii historický fakt — fikcia má svoju typologickú hodnotu, ako dokázal D. Ďurišín²⁵ (v nasledujúcom prehľade využívam jeho spôsob grafického vyjadrenia).

4

Ak v tejto súvislosti znova spomenieme vzťah vernosti a aktualizácie, bude to pre stručné porovnanie súvislosti medzi touto binárnou opozíciou a opozíciou historický fakt — fikcia. (V prvom prípade možno skôr hovoriť o zastretej aktualizácii, lebo existuje prakticky všade.) V porovnaní Scott — slovenskí prozaici — českí prozaici by situácia schematicky vyzerala takto:

	fakt	fikcia
Scott	+	++++

²⁴ SCOTT, W.: *Waverley...* SVKL, Bratislava, 1956, s. 538.

²⁵ ĎURIŠÍN, D.: porov. jeho štúdiu tu uverejnenú.

Hurban	+	++++
J. K. Tyl	+	++++
Mácha	+	++++
Kalinčiak	++	++++
Jan z Hvězd	++	++++
J. E. Vöcel	+++	+++
Chocholoušek	+++	+++
Třebízský	+++	+++
Jirásek	++++	++
Winter	+++++	+

Treba rátať pochopiteľne s istým rozptylom, priamo úmerným časovému rozpätiu tvorby a jej kvantite. Pre porovnanie som naznačil pravdepodobnú polohu najvýznamnejších českých historických románopisov a novelistov v druhej polovici storočia.

Na osi vernosť — aktualizácia bude situácia autorov takáto:

	vernosť	aktualizácia
Scott	+++++	+
Chocholoušek	++++	++
Jan z Hvězd	++++	+++
Kalinčiak	+++	+++
Vöcel	+++	+++
Tyl	++	++++
Hurban	++	++++
Mácha	+	+++++

Tabuľka sama ešte nehovorí o kvalite a nie je to napokon ani jej cieľom. Zdá sa však, že sa hodnota ukladá približne podľa miery uplatnenia subjektívnych (subjektivizačných) alebo objektívnych (objektivizačných) tendencií vo vzťahu k aktualizácii. Napríklad zvyšovanie objektivizácie s pribúdaním aktualizálnych tendencií pôsobilo na svojrázne vyprázdňovanie romantického priestoru, ktoré sa vykupovalo obvykle sentimentálnym klišé, stabilizovaným motívmi ľudovej poézie a hororom (Hurbanov Olejkár).

Aktualizačné tendencie dostávali obvykle podobu elegických lyrických výlevov, v epickej línii podobu paraboly s pozitívnym alebo negatívnym vyznením a tlmeným pólom prirovnávaného faktu.

Tretou možnosťou uplatnenia historizmu, v ktorom sa aktualizácia pocitovala minimálne, bolo uplatnenie ako zaujímavosti, z ktorého ťažila najmä zábavná, dobrodružná a fantastická próza. Táto tendencia sa v našich pomeroch často kvalifikovala ako neúčinné marenie síl, ktoré by bolo možné pri-

meranejšie využiť v zmysle „slovanskom“, „národnom“, jednoducho povedané utilitárne. To mal asi na mysli aj L. Štúr, keď v práci O národných povestiach a piesňach... sa obrátil kriticky proti nadmerným vplyvom nemeckej novely a románu aj na českú literatúru.²⁶

5

Tendencie nášho romantizmu premietť spoločenské problémy do priamočiaro do individua, do postavy (čo súviselo s potrebami národného hnutia, so skromnými silami, ktoré boli k dispozícii na zvládnutie nesmiernych úloh) viedla k nadmernému zaťažaniu postavy nadosobnými úlohami a cieľmi, pod ťarchou ktorých sa strácala ich ľudská stránka. Riedky rad historických faktov často sporného zmyslu dával iba tenkú líniu pre ich pohyb a s veľkou ideovou záťažou. Autori sa usilujú o zdvojovanie sujetovej línie aj postavy spravidla motívom lásky s prekážkami, ktoré strojí obvykle protivník v ideovom i praktickom zápase a riešenie jednej zápletky je komplikované a dramatizované riešením druhej. Dobro a Zlo smerujú k polarizácii, vyjadrenej dejovým napätím a postavami viac alebo menej „destilovanými“ (Čapek). Zásady „posledného eposu čiže románu pre služby“ sú rafinovaným rozvinutím toho, čo existovalo tlmene a v rozmanitom stupni v romantizme. „Človek, ktorý má osobní vlastnosti, je predovšetkým nositeľom svojich vlastností; nemôže teda byť čistým nositeľom dej... Čím složitější děj, tím jednodušší figury. Má-li být situace napínavá, nesmí být Cecilie napínavá. Kdyby se to dvoje spojilo, povstalo by něco děsného, něco na způsob Dostojevského nebo Stendhala.“²⁷

Psychológiu, ktorá dodáva postave tretí rozmer a zároveň rozleptáva určité a morálne triedenie dobrého a zlého, zastupuje v romantizme koncentrovaný výraz citového života — vášň. Človek je ňou uchvátený vo vzťahu k ideám, protivníkom a láske. Kým vzťah k prvým dvom je v našich literatúrach bohaty rozvinutý, vzťah k tretej je pričasto kontaminovaný sentimentálnou manierou, ktorá je obvykle v priamej úmernosti k stupňu vášnivo hrdinského boja proti nepriateľom. Pre posun druhu smerom k realizmu má význam presun pozornosti k ženským postavám, pri ktorých zostáva relatívne dosť priestoru pre rozvinutie individuálnej väzby k rodine a domácomu prostrediu, pre určitú citovú škálu bez podriadenia tlaku nadindividuálnych cieľov a úsilí.

²⁶ ŠTÚR, L.: O národných povestiach a piesňach plemien slovanských. In: ŠTÚR, L.: Slovanská ľudová slovesnosť. SVKL, Bratislava 1955, s. 38—39.

²⁷ ČAPEK, K.: Poslední epos čili román pro služby. In: Marsyas. Borový, Praha 1948. s. 230.

Vidno to napríklad v Kalinčiakovej Púti lásky alebo Tylovej Rozine Ruthar dovej a Markovom Mastičkářovi.

*

Z pokusu o konfrontáciu slovenskej a českej romantickej historickej novely, ktorý nie je komplexný ani čo do genologických aspektov, ani materiálov, môžeme však predsa vyvodit určité závery. Jeden je v tom, že slovenská novela kontaktovo v danom období súvisela s českou v menšej miere, ako by sa dalo predpokladať. Bolo to spôsobené do značnej miery vytváraním národného programu (a tvorba národného a literárneho programu sa personálne prekrývala), kde bol nevyhnutný dôraz na hľadanie špecifickosti a kontaktov s tými literatúrami, v ktorých sa uplatňovalo úsilie o rozvinutie tradícií ľudovej tvorby. Menej bola prijateľná tendencia českej literatúry pozvoľna sa vyrovnávať s problémami, ktoré prinášal rozvinutý kapitalizmus ako prejav rozporov, rozorvanosti a kritického stavu individua. To sa javilo v slovenskom literárnom kontexte ako cudzorodý element, ktorý nemá spoločenské opodstatnenie a je pre vývin slovenskej literatúry nebezpečný. Z foriem literárneho pôsobenia by sa dali nájsť časté reminiscencie (najmä Mácha) a podnety (napr. Tyl — Hurban), ale iné formy som nezistil.

Zo sond do diel jednotlivých autorov možno vyvodit aj niekoľko záverov typologickej povahy. Ukazuje sa, že historické udalosti boli zhodne v oboch našich literatúrach veľmi plodnou tematickou vrstvou romantickej epiky, že však dochádza k evidentnému posunu v ich interpretácii a využití. Pohyb sa odohral najmä v napätí medzi faktom a jeho aktualizáciou, či už presadzovaním „filozofie“, smerujúcej k didaktike, alebo empirie, pomocou ktorej sa na historickom pozadí začína rozvíjať prítomnosť bez tvrdej dejovej kauzality, ktorá uvoľňuje miesto skôr „dianiu“ (dění). Jeho inšpirátormi nie sú už iba postavy, ale aj pomery. Scott, opierajúci sa o literárnu tradíciu, rozvinutú a upevnenú národnú spoločnosť s jej bohatou inštitucionálnosťou a pomermi ako neosobnou integrujúcou silou vytvoril romány. V našich literatúrach je pozadie oveľa skromnejšie, autori zápasia s ťarchou morálnych noriem, prípadne zvykov a ideologických postulátov. Kalinčiakovi Šovdovci (Knieža liptovský) alebo Chocholouškov Ján Pancár, Máchov a Tylov Václav IV. a jeho kat sú skôr výnimkami, ktoré len naznačujú budúce románové možnosti. Iným príkladom hľadania cesty je Kolárov román Pekla zplození, ktorý prekročil hranice druhej formy rozvinutím fantastickej zložky.

Rozvoj historiografie nebol príčinou prenikania historizmu do literatúry, bol však príznakom stabilizácie národa a vytváral mimovoľne priaznivé

ovzdušie na „zaľudnenie“ diela, rozvinutie sujetu a obrazu vonkajšieho sveta. Odstupňovaná miera spomenutej inštitucionálnosti spoločenského života a poznania historického spôsobu života podmienila rozdielne využitie folklórnych prvkov v charakteristike postáv, sujetu a vo využití prírodných motívov. V slovenskej literatúre je ich účasť zreteľne vyššia.

Na pozadí Scottovej románovej tvorby možno odlišiť ako spoločný prvok pre obe literatúry stotožnenie sa s romantizmom, oddanosť jeho zásadám, ktorá v samej tvorbe nedospela k jeho reflexii, i keď v teórii (u Štúra) nechýbala.

Ako jedinečný príznak, ktorý uplatnil v slovenskom romantizme Kalinčiak (iní autori iba v náznakoch), možno označiť objavenie irečitej sociálnej vrstvy — zemianstva. Nepocítujeme ju už ako historický fakt, ale ako fakt, ktorý má váhu skutočnosti.

Inde pocítujeme ako prevažujúcu tendenciu, uplatnenú už u Scotta, na historickom pozadí rozvinúť príbeh vášní — lásky, pomsty, nenávisti, ktoré sú spoločným znakom romantickej epiky.

СЛОВАЦКО-ЧЕШСКИЙ КОНТЕКСТ

Резюме

Романтическая историческая повесть возникла в словацкой и чешской литературе в атмосфере взаимной дифференциации обоих национальных коллективов и формирования национальных элементов и функций. Различные условия обусловили формулирование идеологии обусловленного эпохой и экспонированного литературного жанра, специфически выражающего тематизированный опыт автора и его отношение к миру. Настоятельная необходимость мобилизации сил на обеих сторонах оказала влияние на перенесение желаемых будущих целей и современных потребностей в историю. Историзм в тематике проявился напряженностью между исторической действительностью и выдумкой и между верностью атмосфере эпохи и актуальностью. Произведения авторов располагаются по оси этих оппозиций не в виде единого целого, а, как правило, отдельно или в меньших группах, обычно в соответствии со сроком своего возникновения.

Самые значительные словацкие авторы романтической исторической повести Калинчиак и Гурбан в сравнительном плане представляют собой два различных типа. Они отличаются между собой как по своему отношению к исторической действительности, так и по способу воспроизведения исторической атмосферы, по степени и по характеру актуализации. У Гурбана наблюдаются тенденции, подобные романтической исторической повести Тыля, обусловленные задачей непосредственной полезности. Но его «Готтшалк» иной. Более слабый исторический фон компенсируется «философией» и моралью. Нехватает фона для развития более широкого эпического действия. У Калинчиака обнаруживается большее равновесие в использовании возможностей данного литературного жанра. Своеобразным признаком его творчества является открытие специфического социального слоя — мелкопоместного дворянства.

Вдохновение творчеством Скотта больше отразилось на чешской романтической исторической повести (особенно у Хохолоушека), в словацкой повести использовались больше фольклорные и природные мотивы. Возможности перехода к роману в обеих изучаемых литературах были ограничены и нашли лишь незначительное выражение. В чешской литературе своеобразным типом, благодаря сильно выраженному субъективизму, является Маха.

Различия между словацкой и чешской исторической повестью проявились также и в большем расслоении общественных сил, а благодаря этому, и в меньшем драматическом упрощении конфликта в чешских произведениях. Однако в принципе в обеих литературах используется целый ряд основных элементов романтической исторической повести, являющихся общим не только для них.

DER SLOWAKISCH-TSCHECHISCHE KONTEXT

Zusammenfassung

Die romantische historische Novelle entstand in der slowakischen und tschechischen Literatur in der Atmosphäre gegenseitiger Differenzierung beider nationaler Einheiten und in der Formung nationaler Komponenten und Funktionen. Unterschiedliche Bedingungen beeinflussten die Formulierung der zeitgenössischen Ideologie und des exponierten literarischen Genres, das die thematisierte Erfahrung des Autors und seine Weltanschauung in spezifischer Weise zum Ausdruck bringt. Der dringende Bedarf Kräfte zu mobilisieren wirkte sich in beiden Lagern auf das Projizieren erhsehnter Zukunftsziele und gegenwärtiger Bedürfnisse in die Historie aus. Das historische Moment gelangt in der Spannung zwischen geschichtlicher Atmosphärentreue und Zeitnähe zur Geltung. Auf der Achse dieser Gegensätzlichkeiten rangiert das Werk der Autoren nicht als Ganzes, sondern meist einzeln oder in kleineren Gruppen, in der Regel nach dem Datum des Entstehens.

Die bedeutendsten slowakischen Autoren der romantischen historischen Novelle, Kalinčiak und Hurban, stellen auf der vergleichenden Ebene zwei verschiedene Typen dar. Sie unterscheiden sich voreinander sowohl durch ihre Beziehung zur historischen Tatsache als auch in der Art, wie sie die historische Atmosphäre rekonstruieren, um im Mass und Charakter der Aktualisierung. Bei Hurban bemerken wir ähnliche Tendenzen wie bei der romantischen historischen Novelle Tyls, der sich vor allem von der Absicht einer unmittelbaren Zweckdienlichkeit leiten ließ. Sein Gottšalk ist aber von anderer Art. Das schwächere historische Hinterland wird durch „Philosophie“ und Moral ersetzt. Es fehlt die Grundlage für die Entfaltung eines breiteren epischen Geschehens (Handlung). Bei Kalinčiak ist eine größere Ausgeglichenheit in der Nutzung der Möglichkeiten des literarischen Genres festzustellen. Einzigartig und für sein Werk kennzeichnend ist die Tatsache, dass er eine spezifische soziale Schicht — den Kleinadel — für die Literatur entdeckt hat.

Die Inspiration durch das Werk Walter Scotts kam mehr in der tschechischen romantischen historischen Novelle (vornehmlich bei Chocholoušek) zur Geltung: in der slowakischen Novelle fanden folkloristische und naturbezogene Motive grösseres Verständnis. Die Möglichkeiten eines Übergangs zum Roman waren in beiden erforschten Literaturen beschränkt und konnten sich nur peripher durchsetzen. In der tschechischen Literatur trat als individueller Typ Mácha mit seiner starken Subjektivierung in Erscheinung.

Die Unterschiede zwischen der slowakischen und der tschechischen historischen Novelle äußern sich auch in einer größeren Vielschichtigkeit der gesellschaftlichen Kräfte und folglich auch in einer geringeren dramatischen Vereinfachung von Konflikten in tschechischen Werken. Im Prinzip nutzen aber beide Literaturen mehrere, nicht nur für sie gemeinsame Grundelemente der romantischen historischen Novelle aus.

SÚVISLOSTI SLOVENSKO-MAĎARSKÉ

Pri hodnotení slovenskej a maďarskej literatúry od konca 18. storočia až do sedemdesiatych rokov minulého storočia sa próza dosť podceňovala, bola len akoby na pozadí vývinu poézie, bola len akoby druhotnou súčasťou literárneho procesu v dobovej norme aj v literárnohistorickom skúmaní. V romantizme sa však próza v slovenskej i v maďarskej literatúre začína stále výraznejšie emancipovať. Aj napriek jestvujúcemu druhovému synkretizmu dochádza k diferenciacii, hoci doterajšie výskumy priniesli v tomto zmysle, hlavne u nás, len málo poznatkov o vývine jednotlivých druhov alebo druhových foriem, o medziliterárnych súvislostiach už ani nehovoriac.

O možnosti, ba nevyhnutnosti porovnávať vývinový rad slovenskej a maďarskej prózy niet pochybností. Za jeho existenciu sa prihovárať mnohé skutočnosti zafixované aj v slovensko-maďarskej biliterárnosti (ide o skutočnosť, keď jeden čitateľ používa jazyk dvoch literatúr, svojej i tej, s ktorou sa prekrýva; biliterárnosť je vlastne funkčná obmena bilingvizmu¹) aj v konkrétnych súvislostiach, ktoré v rôznych obdobiach medzi obidvoma literatúrami jestvovali. Maďarská próza vôbec a román zvlášť mali od začiatku viaceré všeobecné styčné body so slovenským vývinom, ale aj podstatné odlišnosti, ktoré zapríčinili špecifické vývojové vlastnosti jednotlivých literatúr. K podstatnejšiemu prijímaniu a vnútorným kontaktom na jednej i druhej strane v 19. storočí nedochádzalo aj v dôsledku mimoliterárnych príčin. Dominujúcim literárnym prejavom v obidvoch literatúrach v slovenskom národnom obrodení a v analogickom maďarskom reformnom období bola poézia. Táto vlastnosť je napokon spoločná viacerým stredoeurópskym literatúram (napr. i českej), ktoré vykazujú značné oneskorenie za diferencovanejšími literatúrami, čo je podmienené

¹ O biliterárnosti porov. podrobnejšie CHMEL, R.: Literatúry v kontaktoch. VSAV, Bratislava 1972, s. 44 n.

i oneskorením celkového spoločenského vývoja. Próza z viacerých príčin stála v úzadí; platí to predovšetkým o románe, ktorý je produktom vyspelej, diferencovanej spoločnosti a literatúry.

Maďarská literatúra sa koncom 18. a v prvej polovici 19. storočia — tak ako slovenská — nerozvíjala v najpriaznivejších podmienkach. Jej spoločenský dosah bol pomerne malý, ba zo začiatku veľmi nízky. Aj tak však roky 1770—1830 znamenajú rozvíjanie vlastnej výpravnej prózy, v ktorej vládne hlavne dobrodružný a historizujúci obsah. Obe literatúry tohto obdobia sa len veľmi ťažko prebívajú k čitateľovi. Na začiatku 19. storočia sa už začínajú častejšie objavovať a čítať preklady, resp. voľné adaptácie, varianty nemeckých a menej i francúzskych a iných románov, ktoré stoja vlastne pri kolíske maďarskej prózy. Tak napr. román Ignáca Mészárosa Kartigám (dobrodružstvá jednej „maďarskej kišasoni“, na osude maďarských hrdinov zobrazovaný zaujímavý svet cudziny, ktorý nebol celkom nereálny) vyšiel od roku 1772 do roku 1817 v piatich vydaniach. Išlo o preklad z nemčiny (z r. 1723), ktorého pôvodina bola napísaná po francúzsky (do slovenčiny ho z maďarčiny preložil a roku 1792 vydal Michal Semian). Takáto a podobná románová produkcia vychádzala od tých čias pomerne často. Ročne vyšlo v maďarčine štyri až päť podobných diel, od sedemdesiatych rokov 18. storočia do konca štyridsiatych rokov 19. storočia narástol ich počet asi na tristo. Maďarský literárny historik L. György tvrdí, že maďarská románová tvorba tohto obdobia je asi z 90 % prevzatá z cudzích predlôh (210 z nemeckých, 26 z francúzskych atď.).² Aj popri kvantitatívno-kvalitatívnej premene však nemožno jednoznačne hovoriť o vysokej úrovni maďarskej literatúry v začiatkoch reformného obdobia. Koncom 18. a na začiatku 19. storočia vládla v salónoch nemčina; maďarčina sa vyskytovala skôr v periférnych polohách, preto sa, samozrejme, väčšmi čítali nemecké knihy. Napriek nárekom nad nezáujmom maďarského čitateľstva o maďarské knihy sa však situácia predsa len zlepšovala. Súveký básnik, prekladateľ, redaktor a publicista András Thaisz písal v úvode k maďarskému prekladu Scottovho románu Ivanhoe roku 1829: „Maďarské čitateľstvo aj keď nie rýchlo, predsa len sa začína vzmáhať“.³

V priebehu niekoľkých desaťročí si tak próza — a v nej najmä román — vydobýja svoje práva a vytvára predpoklady pre vnútornú emancipáciu v rámci literatúry aj pre konštituovanie širšej čitateľskej verejnosti, ktorá si mohla obľúbiť maďarskú literatúru. Vychádzali romány, resp. preklady, adaptácie s politickou i historickou tematikou, robinsonovské a cestopisné, rytierske, dobrodružné, hrôzostrašné a kriminálne prózy, zbojnícke rinaldiády, rodinné

² Porov. GYÖRGY, L.: A magyar regény előzményei. Budapest 1941, s. 92.

³ THAISZ, A.: Előszó. In: Scott, W.: Ivanhoe. I. část. Pešt 1829, s. VIII.

i sentimentálne romány. S nimi sa vyvíjali aj čitatelia, ktorí sa už negrupovali len z kláštorov, ale aj z meštianskych vrstiev. A. Kulcsár píše, že maďarské čitateľstvo sa nezačalo formovať z príslušníkov vysokých vrstiev; tí sa poväčšine učili po maďarsky až v dvadsiatych rokoch minulého storočia. Na formovaní maďarskej čitateľskej obce sa najaktívnejšie podieľali príslušníci stredných vrstiev (stredná šľachta, zemani, mešťania, župní alebo mestskí úradníci, farári, profesori, študenti).⁴

Prvým pokusom maďarskej prózy o pôvodný, hoci nie v pravom slova zmysle historický román je dielo Andrása Dugonicsa *Etelka* (1788, vyšiel krátko za sebou štyri razy, prenikol do čitateľského povedomia). Po tomto románe (rozpráva s naivne a prepíate nacionalistickým a protijozefínskym zameraním o príchode Maďarov do strednej Európy) začína maďarská próza odrážať viac súčasný život maďarskej spoločnosti (v románoch F. Kazinczyho, J. Kármána, Gy. Bessenyeiho a i.). Veľkou zásluhou osvietených autorov maďarskej literatúry, hlavne Gy. Bessenyeiho, bolo, že sa nebáli vybrať si témy a hrdinov, ako bol napr. Attila, Ján Huňadi, kráľ Matej, Ladislav Huňadi, Zrini, moháčsku bitku alebo tému „zaujatia vlasti“. Toto dedičstvo preberá i reformné obdobie. No na rozšírenie historickej prózy, predovšetkým románovej, bola potrebná kolektívna historická skúsenosť, zážitok, ktorý podnietili najmä napoleónske vojny.⁵

Prvým dielom, ktoré stojí pri základoch maďarskej historickej a už romantickej prózy, je román Miklósa Jósiku Abafi (1836), no skutočne románovým dielom súmerateľným aj v širších nadnárodných súvislostiach je až o desaťrošie neskôr román Józsefa Eötvösa o Jurajovi Dóžovi — Uhorsko v roku 1514 (1847). Pred ním formoval prostriedkami moderného románu historickú tematiku M. Jósika, ktorý beletrizoval témy známe v maďarskej literatúre, najmä v poézii a položil základy techniky historického románu, hoci názorom a koncepciou zaviazol na prahu ozajstného historického zobrazovania. Vývin maďarskej historickej prózy pokračuje svojou vlastnou cestou, hoci možno nájsť aj viaceré styčné body, najmä so susednými a niektorými diferencovanejšími „veľkými“ literatúrami. Už známy kritik druhej polovice minulého storočia Pál Gyulai ustálil, že historické diela Sándora Kisfaludyho mali silný vplyv nielen na veľkého lyrického, hlavne však epického básnika Mihálya Vörösmartyho, ale aj na Jósiku. Dôležité historické postavy, ktoré fungovali v osvietenom období, sú i naďalej obľúbenými hrdinami tém historických romantických diel. Ich formovanie je obohatené o nové zložky, ich vzťah k súčasnosti je čoraz širší a hlbší. Kráľ Matej, ústredná postava uhorského humanizmu sa čím ďalej, tým viac mení v maďarskej próze na vojvodu

⁴ Porov. KULCSÁR, A.: *Olvasóközönség 1800 táján*. Budapešť 1945, s. 76.

⁵ Porov. WEBER, A.: *A magyar regény kezdetei*. Budapešť 1959, s. 118 n.

a vládca, ktorý chce vytvoriť silnú, nezávislú krajinu; do jeho zobrazovania sa dostávajú ľudové tradície aj historické anekdoty. Znova sa dvíha zo zabudnutia Rákócziho tradícia, protiturecké a protitatárske boje; Ferenc Kölcsey už filozoficky skúma otázky „ľudovej revolúcie“, približuje sa čas, keď sa maďarský spisovateľ musí popasovať aj s postavou Juraja Dóžu.⁶ A. Weber ešte dokladá, že ten, kto si prelistuje významnejšie diela tohto obdobia, dôjde k presvedčeniu, že maďarská história, ktorá vznikla v tom čase a hrdinovia pohybujúci sa v romanticky farbistom svete, ich život, príklad, sú autentické, vieryhodné nielen v zrkadle dobového vkusu a myslenia, ale že mnohé postavy a deje minulosti žijú dodnes v pamäti maďarských čitateľov, vzdelancov v takej podobe, v akej ich vykreslili oduševnení maďarskí romantickí prozaici. Pravda, i v tomto období vznikli slabé diela s prázdnu rétorikou, nechýbalo ani majstrovské pomaďarčovanie dejín, nebolo neznáme romantické priťahovanie, skresľovanie udalostí, postáv atď.⁷

V slovenskej literatúre bol vývin historickej prózy podobný, hoci do istej miery redukovaný vnútoliterárnymi aj mimoliterárnymi okolnosťami. Bajzov román René mládenca príhody a skúsenosti predstavuje jeho začiatok i skrátený vývin, začiatok modernej slovenskej prózy. Po ňom však spoločenská próza nastupuje až v preromantickom období a vlastná historická próza až v romantickom období. Slovenská preromantická próza je na rozdiel od mnohých iných literatúr charakterizovaná úplnou absenciou historickej tematiky. Torzovité slovenské dejiny neposkytovali potrebné množstvo materiálu pre historickú prózu, preto sa historická tematika spracúva veršom (epos, balada, povest a pod.) a záujem o minulosť sa saturoval publicistickými článkami. Skutočný rozkvet slovenskej historickej prózy nastal až po vyjdení Šafárikových *Slovanských starožitností* (1837), no ich podnety mohla prijať až romantická štúrovská generácia⁸ (hoci skôr v základnej koncepcii, zameraní, ako v jednotlivostiach a konkrétnostiach).

Romantizmus, uvádza B. Sučkov, obohatil svetové umenie o historický cit, bez ktorého nebolo možné poznanie poriadku sveta, ktorý vystriedal feudalizmus. „Neexistuje iný druh poznania seba samého, okrem historického. Nikto nevie, kto je, ak nepozná svojich druhov a predovšetkým — prvého druhu, majstra nad majstrov — génia času“. Tieto slová Augusta Schlegela, hovorí B. Sučkov, „dosť presne charakterizovali novátorské úsilie romantických spisovateľov, pretože až do romantizmu si umenie nevšímalo premenlivosť

⁶ Tamže, s. 135.

⁷ Tamže.

⁸ Porov. MARČOK, V.: *Počiatky slovenskej novodobej prózy*. VSAV, Bratislava 1968, s. 184.

histórie a to, čo predchádzalo a pripravovalo prítomnosť, nechápalo sa ako čosi odlišné od prítomnosti⁹; sama história vlastne vtrhla do života ľudí.⁹

Historická romantická próza vo všeobecnosti poskytuje dosť podnetov pre porovnávacie štúdium, ale porovnávanie konkrétnych literatúr, autorov a diel nie je až také perspektívne. Popri invariantných prvkoch je tu totiž toľko špecifických problémov, že takmer každé porovnávanie sa stáva len súčtom negatívnych momentov a odlišností. S takou špeciálnou oblasťou, akú predstavuje historická próza, musela sa každá literatúra vyrovnávať individuálne a s akcentom na špecifické problémy samej literatúry aj širšie svojské aspekty mimoliterárnej povahy. Literatúry strednej Európy sa vyvíjali na pomerne vyhranenom a obmedzenom štátnom, nacionálnom i duchovnom teritóriu. Historizmus ich prózy (ale aj poézie a drámy) podmienili tieto všeobecné externé momenty, no jeho priama aplikácia mala zväčša svojrázny charakter. Ak napr. v historickej dráme si Jonáš Záborský priamo zaumienil konfrontovať sa so súvekou maďarskou historickou dramatikou a stopy tohto jeho vedomého úsilia sú preukázateľné, v oblasti historickej prózy bol tento konfrontačný moment sčasti potlačený, tak ako aj predpokladaný polemický vzťah sa odrazil skôr externe ako samým slovesným dielom. U Kalinčiaka je obsiahnutý priamo vo vnútri štruktúry literárneho diela, ale skryte, kým u Kubániho možno vidieť náznaky polemického zorného uhla najmä v zmysle zmierňovacích a zblížovacích slovensko-maďarských tendencií. Kalinčiak sa vo svojich historických prózach nikdy neusiloval proklamovať utilitárny národný záujem. V jeho diele sa nezdôrazňuje, nekladie do popredia slovensko-maďarský národnostný konflikt (z tohto hľadiska je napr. Tomášikova historická próza vyslovene utilitárna, chce dvíhať slovenské národné vedomie ukázaním podielu Slovákov na protitureckých, protitatarských bojoch a i.; pravdaže, v slovenskej romantickej literatúre treba akceptovať do istej miery aj národnoobraný ráz historickej prózy a epiky vôbec; muselo tu ísť aj o latentnú konfrontáciu s maďarskou epikou, ktorá sa dôsledne tvárila akoby dejiny Uhorska boli iba dejinami Maďarov). Kalinčiak zámerne obišiel slovensko-maďarský konflikt a „dosiahol u čitateľov dojem, že slovenský živel, reprezentovaný tu zemanmi, bol v Uhorsku odjakživa doma, pričom ešte zdôraznil jeho írečitosť aj množstvom ľudových prísloví a porekadiel. Bol si toho dobre vedomý a zdôraznil to tým, že tzv. dobová „tendenčnosť“ je nezlúčiteľná s umeleckým zdôrazňovaním minulých dejov.“¹⁰

Cesta historického románu v 19. storočí bola však iná tam, kde už nebol aktuálny zápas o národnú samostatnosť a s tým spojené pomešťančovanie

⁹ Porov. SUČKOV, B.: Historické osudy realizmu. Bratislava 1974, s. 74 n.

¹⁰ PIŠŮT, M.: Kalinčiakove náhľady na dejiny a spoločnosť. Slovenské pohľady 1972, č. 2. s. 82.

spoločnosti a iná tam, kde ešte dlho pretrvávali stopy feudálneho spoločenského poriadku a s ním spojených životných názorov.¹¹ Z toho hľadiska bola maďarská literatúra, najmä v oblasti prózy, v tomto období vývinovo diferencovanejšia a bohatšia ako slovenská. Maďarská historická próza má istý predstih v čase (v poézii je identita). Odlišnú funkčnosť spôsobujú motívy, ktoré sú síce podobné, ale stretávajú sa často v priesečníku otázky národnej slobody, posilňovania národného sebavedomia atď.

Maďarská literatúra, ktorá sa začala práve v romantizme výraznejšie konštituovať a druhove osamostatňovať, stretla sa však — podobne ako slovenská — s otázkou historizmu už predtým, v osvietenскеj epoche a viditeľne v klasicizme. Hollý, Kollár, Vörösmarty, K. Kisfaludy a i. pestovali historizmus predovšetkým v epických skladbách a drámach; aj v próze sa však jeho stopy prejavujú čoraz výraznejšie. Hoci napr. sprvu v maďarskej románovej produkcii je výnimkou pôvodné dielo, historizmus začína intenzívnejšie zapúšťať korene. Scottov Ivanhoe (prel. A. Thaisz) vychádza v maďarčine v roku 1829 — deväť rokov po pôvodnom vydaní (aj keď je možné, že ide o preklad z nemčiny). Historická tematika však neznamenaá únik, naopak, aktualizáciu. Historizmus maďarskej prózy vyvieral z podobných prameňov ako historizmus väčšiny slovenskej epiky, z úsilia vo väčšej alebo menšej intenzite aktualizovať svoje ideové zámery, hoci spôsob tejto aktualizácie nie je u všetkých autorov rovnaký (motivovaný je mierou romantického subjektivismu a individualizmu, realizovaného v diele). Jeden z najvýznamnejších predstaviteľov maďarskej literatúry reformného obdobia, autor tvoriaci most k romantizmu — spomínaný Ferenc Kölcsey — o istej svojej historickej básni príznačne napísal: „Napokon i tu, ako aj v iných mojich prácach, ustavične spievam o prítomnom“ a pridáva ešte (na odlíšenie): „Kisfaludy však vždy o minulom“.¹² Chvály na národnú minulosť sa v maďarskej literatúre tohto obdobia viažu predovšetkým na poéziu. Básne s historickou tematikou, piesne, balady, epické skladby poskytovali viac príležitosti na vyjadrenie národného a patriotického citu ako predsa len s objektívnejšími prostriedkami narábajúca próza. Pritom v poézii, samozrejme, nejde o historickú vernosť; tak v Hollého Svatoplukovi, ako aj vo Vörösmartyho epose Zalánov útek.

Maďarská próza, podobne ako slovenská, do istej miery zaostávala za ostatnými druhmi. Na historický román s vlastnou koncepciou nemala dosť dlho dostatok vlastných, vnútorných síl. Svoje výsledky musela priniesť maďarská historiografia (M. Révai, Pray, Katona). Historické témy vo ver-

¹¹ Porov. SZIKLAY, L.: Romantika és realizmus a századforduló regényeiben (Sienkiewicz — Jirásek — Gárdonyi). In: Tanulmányok a lengyel-magyar irodalmi kapcsolatok köréből. Budapešť 1969, s. 511.

¹² Citujem podľa WEBER, A.: c. d., s. 74.

šoch, drámach, poviedkach sa opierali najmä o prácu malého viedenského krúžku, o zbierku Hormayra a Mednyánszkeho. Je príznačné, že najpoužívanejšou príručou bolo dielo Ignáca Aurela Fesslera, uplatňujúce romantické historické hľadiská.

Miklós Jósika, prvý typický predstaviteľ maďarskej romantickej historickej prózy, uviedol maďarskú knihu výraznejšie aj do šľachtických salónov. Jeho tvorba je podstatnejšie inšpirovaná W. Scottom a podľa niektorých starších maďarských literárnych historikov sa počiatky maďarského románu datujú od uplatnenia tohto anglického vplyvu v Jósikovom románe Abafi (1836). Maďarský román sa isto mnohé naučil aj od anglického, ale jeho svojbytný vývin sa začal až vtedy, keď si domáce literárne podmienky vyžadovali epické zobrazenie skutočnosti. Abafi aj ostatné Jósikove romány naraz urobili románový, predovšetkým historický žáner veľmi populárnym. S miernym nadsadením možno povedať s E. Császárom, že pozdvihli maďarského čitateľa od nepodarených románov k ozajstným, relatívne hodnotným dielam.¹³ V čase, keď Jósika vstúpil do maďarskej literatúry týmto historickým románom, mal už vyše štyridsať rokov a bol známy ako sedmohradský veľmož (od tých čias do smrti — 1865 — napísal tridsať osem románov v 117 zväzkoch, v románovej tvorbe napísal viac iba M. Jókai). Jósikove prózy z prvého dorevolučného obdobia sú voči Dugonicsovi alebo predošlým prekladom — adaptáciám nemeckých rytierskych románov už skutočné historické romány. Nielenže sa ich deje odohrávajú v minulosti, ale autor v súvislosti s nimi kreslí obraz istej zaniknutej spoločnosti v podobe dovtedy neznámej. Abafi znamená vzopnutie aj popularitu autora. Román z čias Žigmunda Báthoriho v Sedmohradsku, v ktorom spustnutý šľachtic Olivér Abafi, hýriaci až po úpadok, mravne precitne a prerodí sa, navodzuje cez typickú romantickú atmosféru, bohatú, na kontrasty pestrú tému, ktorá má viesť čitateľa k mravnému poučeniu: od maďarského šľachtica sa očakávajú činy, hrdinstvo, mravná povznosenosť. Autor zoširoka opisuje postavy, stavby, budovy, krajinu, zdôrazňuje detaily, obľubuje nečakané situácie, epizódy. Ďalší román z toho istého roku (Zólyomi) zo sedmohradského prostredia v 16. storočí predstavuje úpadok, no nasledujúci — Az utolsó Báthori (Posledný Báthori, 1837) — bohato popretkávaný romantickými epizódami znova pozdvihol historický druh vyššie (činy sedmohradského vojvodu Gabriela Báthoriho a jeho boje so sedmohradskými Sasmi). V románe A csehek Magyarországon (Česi v Uhorsku, 1839) zapája do deja aj historické udalosti, ale nestoja v popredí ako napr. v Poslednom Báthorim. Dôležitejšiu úlohu má bohaté poetické spracovanie. V centre románu je obdobie prvých šiestich rokov vlády Mateja Korvína. V romantic-

¹³ Porov. CSÁSZÁR, E.: A magyar regénytörténet. Budapešť 1939, s. 128.

kých farbách tu autor zobrazuje boje a lásky maďarských a českých hrdinov; uvoľnil sa nielen v kompozícii, ale aj v samom deji, popustil príliš uzdu svojej fantázií; dosť schematické zobrazovanie charakterov, dôraz na vonkajškovú deskripciu a priezračná mravná alebo nacionálna tendencia sú príznačné pre toto dielo. Česi sú zobrazení predovšetkým v negatívnom zrkadle, Maďari, samozrejme, v pozitívnom. Pokračovaním tohto diela bol neskorší román A hat Uderszky leány (Šesť dcér Uderského, 1858), budovaný už zväčša len na fikcii založenej na ťažkostiach, hriechoch a ich odhalení. Jósika v týchto dielach (spomenúť treba i ďalšie, v ktorých jeho tvorivá sila už klesala: Zrínyi költő — Básnik Zrini, István Jósika a i.) sa usiluje podávať veľkolepý, hlavne vizuálny obraz doby; chýba mu však širšie zobrazenie dobových hnutí, pohybov, ideí, úsílí, myšlienkového sveta doby a hrdinov vôbec. O to väčšiu pozornosť venuje zobrazeniu vonkajších črt doby — v drobnokresbe je Scottovým žiakom. V úvode k románu Česi v Uhorsku Jósika píše: „Ak si čitateľ po prečítaní diela povie: dva roky som žil v Matejovej dobe, videl som ho na tróne i v cha-trí, v lesku i v hrôze, tak sa moja práca priblížila k cieľu. Ale ak nadšený mladík vstane a povie: chcem byť taký odhodlaný a pevný v činoch i sile ako tento, verný vlasti a kráľovi, česť mi bude taká svätá ako jemu, budem mužom ako on! — alebo ak dcéra vlasti povie: tak si budem strážiť svoju cnosť ako táto dáma, ..taká verná budem náboženstvu..., tak román trafí do cieľa.“ Úsilie vplývať, vychovávať nebolo neznáme ani v časti slovenskej romantickej prózy, hoci nie tak programovo a deklaratívne. Jósikove romány sa týmito ambíciami zapájajú do úsílí poézie reformnej doby, ktorá hľadala v histórii príklady, poučenia. Historické romány síce citujú minulosť, ale prihovárajú sa súčasnosti. Prísny kritik Pál Gyulai však i napriek tomu trefne poznamenal: „Hoci radšej kreslil minulosť zvonku ako znútra, začína sa ním v maďarskej románovej próze historické chápanie a skutočný obraz doby.“¹⁴

Jósika svojím dielom vstúpil do prevratnej epochy maďarskej spoločnosti. Nemohlo visieť vo vzduchoprázdne. Bola tu predovšetkým poézia reformnej doby, reprezentovaná S. Kisfaludym a M. Vörösmartym. Na rozhraní tridsiatych rokov vydaním Széchenyiho diela Úver (Hitel) a po krajinskom sneme v rokoch 1832—1836 aj historické úlohy sa už pred maďarským národom črtali konkrétnejšie. Vtedy — využívajúc dvíhajúci sa historický záujem, apelujúc na hlásiace sa národné city — právom si pýta slovo historický román. Jósika sa vo svojich najlepších románoch snažil využiť tieto nové možnosti a zjednotiť hlas svojich diel s hlavnými problémami doby. Osud hrdinu Abafiho napr. tak dáva za vzor vôľu po víťazstve, novú spoločenskú a mravnú potrebu. Jósika aj iní sa učia síce u Scotta, ale nejde o nasledovanie v téme ani v situáciách, skôr o preberanie umeleckej konštrukcie historického románu. Jósikove

¹⁴ Citujem podľa WEBER, A.: c. d., s. 141.

podrobné opisy prostredia v skutočnosti pochádzajú z podnetov Scottových románov,¹⁵ ale z hľadiska vývinu maďarského románu nie je prvotne dôležitá skutočnosť odkiaľ, od koho si prisvojili autori jednotlivé prvky, zložky diela, ale to, ako vedeli s nimi žiť, narábať, ako ich vedeli pretvoriť v maďarských témach. Skrátka, podstatné je, či sa tieto privlastnené cudzie umelecké postupy zmenili v maďarskej literatúre na novú kvalitu. K základným požiadavkám pôsobivosti historického románu náleža vzbudenie pocitu historickej hodnovernosti, schopnosť vytvorenia vlastnej historickej atmosféry. Pestrosť, rozmanitosť opisov v Jósikových románoch vytvára deje, skutky, ktoré prerastajú svojou umeleckosťou a sugestívnosťou hranice histórie. V čom sa môžu autori ďalších pokolení od Jósika ako autora historických románov učiť, je umelecké navodenie vieryhodnej atmosféry.¹⁶ Jósikove romány — aj slabšie — jedno-ducho svojím farbistým, príťažlivým, bohato fantazijským obrazotvorným formulovaním pestrých, napínavých historických dejov vplývali na čitateľstvo. V dôvtipnom tkanive deja, v atmosfére jeho opisov treba hľadať výsledky, ktoré obohatili jeho zásluhou maďarskú prózu.¹⁷ Jósika je autorom viacerých spoločenských próz, nemali však už taký ohlas ako jeho historické diela. Oproti Dugonicsovi aj Fáyovi je jeho román dokonalejší, čitatelia a sprvu aj kritici v ňom videli maďarského Scotta; už koncom štyridsiatych rokov však literárna kritika podrobila jeho dielo ostrejšiemu súdu, vyčítajúc mu predovšetkým niektoré ideové nedostatky, afektovaný štýl a povrchnosť. Silné podnety W. Scotta a E. Suea sú u neho nepopierateľné, treba ich však chápať ako inšpiráciu aj ako svojrázny fenomén udomáčený v prijímajúcej literatúre.

Jósika zdokonalil techniku epického zobrazovania, povzbudil značne maďarské národné čítanie a vlastenecké vedomie. Vývoj historizmu v maďarskej próze treba teda skúmať od neho, lebo dovtedajšie diela s historickou tematikou i vo všeobecnom zmysle nedávajú podmienky na viac ako na jednotlivé pripomienky alebo poznámky. Jósika nebol v tomto úsilí celkom osihotený. Boli už pokusy aj pred ním, ale až vydanie Abafiho zmenilo pomer medzi básnickými a prozaickými druhmi. Nie je iste náhodné, že v tridsiatych rokoch je v maďarskej literatúre veľmi úspešná historická tematika, hoci dovtedajšie pokusy na to príliš neukazovali. Jósika tu znamená relatívny vrchol, no predovšetkým dôležitú iniciatívu.

Na Slovensku nenašiel Jósika veľmi priaznivé prijatie (preložili ho do srbčiny a nemčiny, do slovenčiny vôbec nie), skôr naopak, čo je sčasti pochopiteľné, ak chcel v romantickej epoche v spoločnom štátnom útvare (pri he-

gemonizačných ambíciách maďarských a za latentne aj viditeľnejšie sa prejavujúcich národnostných antagonistických vzťahov) povzbudzovať nacionálne čítanie a vášne jedného národa, nemohol ich rovnako povzbudzovať u druhého, nota bene, ak išlo o témy a hrdinov sčasti spoločných. Hurban ho odsúdil (v podstate z mimoliterárnych príčin) za dehonestáciu Jiřího z Poděbrad v románe Česi v Uhorsku, hovoriac o „biednej múze maďarského poviedkára“,¹⁸ a Kalinčiak, vyjadrujúc svoju známu prozaickú koncepciu, hovorí, že nikdy nechcel „anglizovať ako Jósika“. ¹⁹ V slovenskom kontexte tak vystupuje Jósika prevažne v negatívnom zrkadle, hoci bez istého vplyvu na čitateľskú verejnosť a podnetov pre samú literatúru (Kubáni) nezostal. Skutočnosť, že po-revolučná slovenská próza našla vnútorné spojivá s práve vtedy už aj v maďarskej literatúre periférnou Jósikovou tvorbou, ukazuje nielen na metamorfózy a paradoxy literárnych vzťahov, ale aj na menšiu vnútornú diferencovanosť slovenskej prózy.

Dôležitým autorom maďarskej romantickej historickej prózy, ktorý podstatne ovplyvnil dovtedajšie chápanie historizmu a pritom posunul slovesnú stránku vyššie, bol József Eötvös so svojím románom Magyarország 1514-ben (Uhorsko v roku 1514). Toto dielo spolu s románom A falu jegyzője (Dedinský notár, 1845), ktorý v jednotlivostiach inklinuje ku kritickému realizmu, tvorí vrchol maďarskej predrevolučnej prózy. Román Uhorsko v roku 1514 znamenal v porovnaní s predchodcami nový typ; niet v ňom ani stopy po lacných efektoch hrôzostrašnej romantiky, ktorými sú preplnené Jósikove romány a ktoré v hojnom počte nachádzame ešte neskôr u Jókaiho. Eötvös vlastne rok pred revolúciou evokoval pred čitateľom historický obraz dávnej a predsa dosť blízkej revolúcie spred viac ako troch storočí, Dóžovo povstanie, ktoré predtým, ale aj dlho potom — až do súčasnosti — neprestalo inšpirovať maďarských spisovateľov k umeleckému zobrazeniu. Eötvös (ináč aj známy politik a štátnik) napísal dielo, ktoré chcelo evidentne korešpondovať s prítomnosťou i s budúcnosťou, pričom niekedy sa tento jeho utilitárny vzťah k minulosti dával do súvislosti priamo s akýmsi praktickým historizmom. Nie je to však celkom tak. Eötvös zobrazuje prípravy a deje revolúcie, Dóžovho povstania. Na krátkom časovom úseku (od apríla do októbra 1514) rozvíjajúci sa sujet románu predstavuje mnohoveštvnú spoločnosť Uhorska so špeciálnym zameraním na osudy poddaných zverbovaných arcibiskupom Bakácsom na boj proti Turkom, nezabavujúc ho romantických rekvizít — lásky, tajomstiev, kontrastov atď. Dóža tu vystupuje ako odvážny sikulský vojak, ktorý sa

¹⁵ Ako to napr. konštatovala staršia maďarská literárna história. Porov. napr. ZSIGMONDI, F.: Scott és Jósika. Irodalomtörténet 1913, s. 129 n.

¹⁶ Porov. WEBER, A.: c. d., s. 145.

¹⁷ Tamže, s. 151.

¹⁸ HURBAN, J. M.: Cesta Slováka k slovanským bratom na Moravu a v Čechách. 1839. Pešť 1841, porov. vyd. Tatran, Bratislava 1960, s. 85.

¹⁹ KALINČIAK, J.: O literatúre a ľuďoch. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry Bratislava 1965, s. 203.

rýchlo stane vodcom križiackeho vojska odsúdeného však svoj boj za slobodu prehrať. Eötvösov román je aj v reláciách súvekej maďarskej historickej prózy skôr výnimočný ako kontinuálny a po revolúcii nenadviazal na túto líniu ani sám autor ani ostatná maďarská próza.

Dóžovská problematika bola v maďarskej literatúre reformného obdobia živá a aktualizovaná najmä v romantickej tvorbe. Eötvösova vášnivá obžaloba feudalizmu sa opierala o preštudovaný historický materiál. Autor však nechcel podať iba historickú fresku o ľudovom povstaní a jeho vodcovi (má k nemu aj kritický vzťah), ale sleduje aj romantickú niť príbehov, ktoré do románu vložil. V dobovom obraze sa usiluje o čo najväčšiu hodnovernosť, autorov kriticismus však nevylučuje aj istý nadhľad v pomere k davu, masám v dejinách, konkrétne v povstaní atď. V slovenskej literatúre sa Dóža nedostal do prózy, ale v dramatickej spisbe mu Jonáš Záborský venoval samostatnú hru, ktorá má niektoré styčné miesta s Eötvösovým románom, hoci Záborský nemal pri tejto dráme väčšie umelecké ambície. Možno povedať, že je hádam z jeho diel najviac poplatná všetkému, čo spisovateľ o téme prečítal, či už v oblasti histórie alebo prózy, drámy (napr. Jókaiovej). Na základe toho by bolo možné poukázať na jednotlivé charakterové, motivické a iné črty spoločné s maďarskými autormi. Predsa však sú aj odlišné momenty (zrežazenie motívov zrady, dialogizované spracovanie získaných poznatkov o téme, menší zreteľ na vlastné životné skúsenosti atď).²⁰

Podľa niektorých maďarských literárnych historikov Eötvösov realistický historický román sa odlišuje od historických románov súčasníkov — Jósiku a Keménya. Jeho princíp „historickej pravdivosti“ sa pokladá za jeden z najdôležitejších prvkov realistického historického románu.²¹ Myšlienkové bohatstvo a slovesná kultúra povýšili dielo na popredné miesto v dejinách maďarskej literatúry.

Slovenská romantická historická próza udomácnená hlavne zásluhou Jána Kalinčiaka, vykazovala svojráznu situáciu, hoci v mnohom príbuznú s maďarskou: nový jazyk, formovanie spoločnosti, nacionálno-didaktický akcent atď. Ani v slovenskej literatúre nebol historizmus na periférii, naopak. Do prozaickej tvorby sa však dostával v menších dávkach, tak ako sa v menších alebo užších korytách rozvíjala sama slovenská romantická prozaická literatúra vôbec. Veď románový druh v nej zostal takmer neznámy a ani v samej próze nie je kvantita príliš veľká. Ak prijmem klasifikáciu J. Noého²² (próza ako ilustrácia histórie — Tomášik, Matúška; ako ilustrácia súčasnosti —

²⁰ Porov. o problematike podrobnejšie RAMPÁK, Z.: Slovenskí klasickí dramatici 19. storočia a inonárodná dráma. Bratislava 1975.

²¹ Porov. SÓTÉR, I.: Eötvös József. Druhé, prepr. vyd. Budapešť 1967, s. 201 n.

²² NOGE, J.: Slovenská romantická próza. VSAV, Bratislava 1969, s. 216.

Hurban; ako objektívny výraz pre nastolovanie súčasných mravných a psychologických rozporov a problémov — Kalinčiak), tak podobné rozvrstvenie s menšími modifikáciami by bolo možné nájsť aj v maďarskej próze. Kým priamo dokumentárna historická línia je aj vo vnútornom vývine na okraji literatúry a vernosť historickým faktom je v podstate mínusom týchto próz, stredná poloha oscilujúca medzi dokumentárnosťou a jej tendenčným aplikovaním na súčasnosť, resp. jej ilustráciu, predstavuje síce u nás vyšší typ (Hurbanov Olejkár), predsa len vrcholné štádium reprezentuje Kalinčiak, ktorý aktualizuje zmysel dejín cez hlbkovejšiu projekciu minulosti, netendenčnú, neidealizujúcu (na rozdiel od Hurbana), prózu, ktorá práve vďaka týmto svojim vlastnostiam pretrvala vek svojho zrodu. Okrem toho pri Kalinčiakovej vonkajškovej netendenčnosti vynikne už spomínaný moment nezdôrazňovania slovensko-maďarského antagonizmu, národnostného konfliktu alebo superiorizmu. M. Jósika ho v niektorých románoch zdôrazňuje viac, ako je úmerné. Nielenže sa v tejto háklivej oblasti Kalinčiak vyhol akýmkoľvek polemikám alebo apriorne deklarovaným konfrontáciám, ale tým, že povýšil slovenský aspekt, zdôraznil, že v historickej próze je „história nie pánom, ale slúžkou, že je nie obrazom, ale len rámom, v ktorom sa osoby v povesti uvedené pohybujú“. Lebo „poviestkára sa... história natoľko dotýka, že ňou ilustruje charaktery podľa svojej vlastnej lúbości“.²³ V takomto chápaní nemožno Kalinčiaka konfrontovať ani s Jósikom, ani s Eötvösom, ale ani s Jókaiom, ktorý si tendenciu prispôboval podľa momentálnych potrieb a možností. Ešte najviac sa — ale len v jednotlivostiach — približuje Zsigmondovi Keményovi, ktorý hľadal v historickej tematike aj hlbšie a hlbínnejšie súvislosti, hoci časťou svojej tvorby inklinoval už k realistickejšiemu zobrazovaniu.

Na prvý pohľad by bolo vari najjednoduchším prostriedkom komparácie zdôraznenie tematiky, ktorá je v takejto oblasti príznačná a determinovaná samými národnými dejinami, keď ešte vlastne o nejakých zjavne národných pohyboch ani nebola reč. Tak by síce bolo možné priblížiť sa k jednotlivým postavám (Matúš Čák, Matej Korvín), obdobiám (protiturecké, rákócziovské boje), ale cesta k objasneniu problematiky by bola zjednodušená. Problém tematiky čo ako očividný nemá takú úlohu, ba ani privlastňovanie si jednotlivých hrdinov, udalostí nie je z takéhoto hľadiska neodpuštitelným hriechom, veď išlo o romantické beletrizovanie v národnom obrodení a nie o objektívny vedecký pohľad, ktorý často chýbal i neskôr. Napodiv však tieto stránky slovensko-maďarského alebo maďarsko-slovenského antagonizmu neboli natoľko ani vo vedomí autorov na prvých plánoch (veď Kalinčiak, ako sme uviedli, brojl i proti národnej tendencii). Jósikovo rozsiahle dielo čerpá námety predovšetkým z jemu dôverne známeho Sedmohradska, hoci sa zaoberal aj spo-

²³ KALINČIAK, J.: c. d., s. 190 n.

ločnými dejinami. Eötvösova freska je špecifická, podobne Keményove dielo, kým Jókaiho historická próza je stavaná už na nových a národne silne tendenčných zložkách, ktorými po prehranej revolúcii chcel kriesiť v národe nové nálady. Kalinčiak obsiahol vo svojich prózach obdobie od 10. storočia po súčasnosť, obchádzajúc pritom inak u štúrovcov obľúbeného Matúša Čáka. Chcel jednoducho ukázať „ako my tu v Uhrách žijeme a dýchame“, nevzrušoval sa na vonkajších efektoch alebo afektoch, umelecká fikcia mu bola prednejšia ako dokument, fakt; historické postavy tu síce vystupujú (no nie na prednom pláne) tak ako konkrétne deje, povstania, ale nie sú sujetotvorné, sú „len rámom.“ U Eötvösa však ide napr. o takmer rovnocenný vzťah medzi fikciou, príbehom a históriou, kým Jósika kladie do popredia fikciu a Jókai ju ešte primerane legendarizuje a mýtizuje. Kalinčiak sa koncentroval predovšetkým na slovenské zemianstvo v jeho komplexe. Aj Jósika, Eötvös alebo Jókai venovali svoje diela šľachtickej, zemianskej otázke, no poslední dvaja svoj register rozšírili o nové spoločenské vrstvy aj o nové tvárne prostriedky pri ich zobrazovaní. Kalinčiak práve preklenutím úzkoprsého a tendenčného historizmu a vysokou slovesnou kultúrou môže byť čitateľný aj dnes, kým o Jósikovi to napr. povedať nemožno (no Jókai je v tomto priamo unikátnym zjavom). Dôrazom na všeludské problémy (napr. také ostré, hoci vyslovene romantické podoby lásky, aké sú v Kalinčiakových prózach Milkov hrob, Púť lásky, Srbianka, Láska a pomsta) táto próza presahovala svoje prítomnostné poslanie, utilitárny historizmus a výrazne pomáhala ideovej i slovesnej diferenciacii celej literatúry aj v ďalšom vývine.

Po potlačenej revolúcii 1848—1849 sa riešenie sociálnych otázok v maďarskej literatúre umlčovalo, resp. zamĺklo v takom chápaní, ako ho napr. nastoloval Eötvös. Do popredia sa dostávala ešte viac ako predtým otázka národnej nezávislosti. Za takýchto okolností bol ďalší vývoj kritickorealistickej línie maďarskej literatúry naznačovanej Eötvösom dost silne hatený. Časť spisovateľov sa domnievala, že v národe treba živiť ilúzie, zobrazovať prítomnosť i budúcnosť, hlavne však minulosť vo farbách, ktoré by sa približovali najmä ružovej. Pre takéto chápanie nebolo nič výhodnejšie ako reštaurovať romantické výrazové prostriedky, ktoré už v predrevolučnej próze začínali pomaly ustupovať. A tak znova ožil v dielach M. Jókaiho a všetkých jeho epigónov romantický smer, ktorý v celej druhej polovici 19. storočia brzdiť vývoj realizmu. S I. Sőtérom povedané, romantizmus žije ďalej, ba v maďarskom románe po revolúcii silnie (Jókai).²⁴ Na druhej strane predstaviteľa tzv. „reálnej poli-

²⁴ Porov. SÓTÉR, I.: *Az ember és műve*. Budapešť 1971, s. 162. O diele M. Jókaiho porov. najnovšiu a najzovrubnejšiu analytickú monografiu NAGY, M.: *Jókai*. Budapešť 1968, 375 s. O vývine maďarského románu od najstarších čias až po súčasnosť porov. rozsiahlu monografiu MEZEI, J.: *A magyar regény*. Budapešť 1973, 905 s.

tiky“, hľadajúci príčiny národnej katastrofy (videli ich skôr vo vypuknutí revolúcie ako v jej porážke), chceli vyvodit' ponaučenia z minulosti. Hlásali preto hlavne triezvosť, umiernenosť, nevyhnutnosť prispôbovať sa daným pomerom a vystríhať sa ilúzií a snov. V literatúre postulovali síce apriórne požiadavku realistického zobrazovania, mal to však byť tzv. „idealizovaný realizmus“, ktorý sa obmedzil na realizmus v detailoch. Hlavným predstaviteľom tohto prúdu v maďarskej próze bol Zsigmond Kemény. Tieto dva prístupy sa stali, najmä v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch, v maďarskej próze dominantné so svojimi progresívnymi a retardačnými črtami.

Slovenská romantická próza po revolúcii prispieva podstatnejšie k druhej diferenciacii literatúry. Poézia začína ustupovať zo svojho výnimočného postavenia, intenzívnejší vývin zaznamenáva dráma a predovšetkým próza, ktorá od šesťdesiatych rokov prenikala väčšmi do popredia. Aj keď sa začala výraznejšie sebauvedomovať, jej druhová diferenciacia nepriniesla väčšie úspechy, predovšetkým z hľadiska vývinu románu. Pripadá na vrub nerozvitosti slovenskej prózy a spoločenského života vôbec, že vývodiacími druhmi slovenskej prózy v päťdesiatych až šesťdesiatych rokoch sú iba krátka poviedka a novela. Román, ktorý predpokladá rozsiahlejšiu autorskú a spoločenskú skúsenosť (i širšie čitateľské zázemie, ekonomickú postać), bol takmer ojedinelý. Skutočnosťou však zostáva, že po veľkých úspechoch v štyridsiatych a päťdesiatych rokoch v nasledujúcich desaťročiach už historický román v niektorých diferencovanejších, „veľkých“ literatúrach pomaly vychádza z módy. Keď v tomto čase napr. Turgenev uvažuje o tom, aká forma románu môže byť pre ruskú literatúru produktívna, o scottovskom historickom románe sa vyslovuje ostro kriticky.²⁵ Tento stav však nebol vôbec taký príznačný pre literatúru strednej Európy, kde historizmus stále pretrvával v intenciách národnouvedomovacích funkcií a hojne sa vyskytoval aj v 20. storočí (napr. G. Gárdonyi, Zs. Móricz, A. Jirásek, M. Kukučín, Jégé a i.).

Ak romantická próza v slovenskej literatúre pred revolúciou si musela pomáhať historickou aktualizáciou, tak v diferencovanejšej porevolučnej tvorbe dochádza k stavu, ktorý už natoľko nepodnecoval evokovanie hrdinských historických dejov. Slovenský národ aj po smutných skúsenostiach z revolúcie už nepotreboval natoľko emancipáciu cez často fiktívnu minulosť, ako cez všedné, prozaické skúsenosti. Hurbanov historický román *Gottšalk* (vyšiel r. 1861 po česky v úprave V. Hálka) patrí do romantického prúdu slovenskej literatúry, hoci vznikol v období rozkladu jeho princípov, keď už presné rozlišovanie prameňa (dejepis), ústneho podania (povesti) a básne (umeleckej fantázie) bolo zjavným príznakom rozkladu romantického chápa-

²⁵ Porov. SZIKLAY, L.: c. d., s. 511.

nia pravdy literárneho diela".²⁶ Významnejším románovým pokusom historickej literatúry tohto obdobia je len Kubániho Valgatha. Je to jediná Kubániho próza, v ktorej sa venuje nacionálnym problémom (ostatné, menšie prózy sú zacielené na sociálne otázky). Valgathu, „historickú povest z dejov uhorských XV. storočia“ koncipoval Kubáni na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov, vyšla však až po autorovej smrti roku 1872 v Orle. Tento nedokončený pokus o historický román chcel nanovo, zásadne a v liberálnom duchu nastoliť otázku o spolunažívaní národov Uhorska, vystavených mocenským aspiráciám viedenského dvora (tematicky je román blízky Záborského dráme Huňadovci a Kalinčiakovej povesti Knieža liptovský). V intenciách historickej koncepcie W. Scotta neumiestňoval do popredia historických predstaviteľov ideového zápasu, ale osoby vedľajšie, „prostredných hrdinov“. Opieral sa však aj o neobjektívne hodnotenie udalostí propagované súvekou uhorskou historiografiou a v próze predovšetkým Miklósom Jósikom. Valgathom si chcel na historickej téme overiť politické skúsenosti z porevolučného desaťročia. Nemožno povedať, že by v nej prekročil medze svojho generačného zaradenia, zostáva v konečných dôsledkoch poplatný manieram romantickej prózy s mimovoľným aktualizovaním historických faktov. Podlieha „uhorskej“ interpretácii úlohy husitských vojsk na Slovensku aj vtedy, keď ju prispôsobuje zásadám liberálnej politiky.

Aj napriek viacerým vnútorným rozporom a niektorým chronickým dobovým nedostatkom patrí Kubániho román k nemnohým aktívam slovenskej historickej prózy tohto obdobia. Valgatha vykazuje viaceré filiace s maďarskou historickou prózou tohto obdobia, predovšetkým s niektorými románmi Miklósa Jósiku. Jósika vo svojich románoch Česi v Uhorsku a Šesť doer Uderškého spracúva podobné historické obdobie. Na Kubániho románe možno badať Jósikove podnety pri vytváraní fabuly; tematické, motivické, charakterizačné analógie pri postavách atď. svedčia o poznaní Jósikovho diela. Z literárnohistorického hľadiska je pomerne dôležitý fakt, že Jósikovo dielo v tomto období bolo v maďarskej literatúre už zabudnuté, resp. na okraji vývinu, no napriek tomu vstúpilo do internokontaktového vzťahu so slovenským dielom, ktoré malo centrálnejšie postavenie v čase svojho vzniku, resp. publikovania, a neskôr zostalo v živš j časti literárneho dedičstva (takéto vzťahy, pravdaže, nie sú v porovnávanom skúmaní výnimkou). Jósika nie je husitom príliš naklonený, hovorí o nich ako o lúpežných rytieroch, čo je u Kubániho, samozrejme, značne zmiernené. J. V. Ormis dokázal viaceré inšpiračné podnety, ale upozornil, že jedným z možných impulzov pre Kubániho bol Jósikov príliš negatívny postoj k postave Valgathu (v románe Česi v Uhorsku).²⁷ Kubániho

²⁶ Dejiny slovenskej literatúry III. VSAV, Bratislava 1966; časť napísal ČEPAN, O.: Rozklad romantizmu, s. 224.

²⁷ Porov. ORMIS, J. V.: Kubáni a Jósika. Slovenská literatúra 1965, č. 4, s. 370.

román je, pochopiteľne, aktualizovaný, ale nie natoľko, ako napr. Jósikova próza, z ktorej silne cítiť romantický maďarský nacionalizmus, nota bene v 15. storočí absolútne neznámy a u Jósiku zdôraznený aj celkovým duchom polovice 19. storočia i jazykom. U Kubániho nie je natoľko v popredí problém nacionalizmu, ale skôr aktualizácia na báze slovensko-maďarského zbližovania. Historická próza v jednej i druhej literatúre aktualizovala (to je napokon jej neodškrípateľná súčasť), dôležitá je však aj miera aktualizácie.

Najzreteľnejšie možno túto mieru aktualizácie, tendenčnosť demonštrovať na diele Móra Jókaiho, predovšetkým na jeho historickej próze. Kritik P. Gyulai bol nezmieriteľným odporcom Jókaiho tvorivej metódy (pre neho bol veľkým autorom Kemény). Hoci uznával Jókaiho zásluhy (rozprávačské umenie, živý jazyk, neodolateľný humor), vyžadoval od spisovateľa presnú povahokresbu, psychologicky verné zdôvodňovanie činov postáv, realistické, t. j. v jeho poňatí presne adekvátne zobrazovanie doby skutočným faktom a miestom deja. Táto tvorivá metóda tak v beletrii, ako aj v kritike, skôr zodpovedala i politike Deákovej strany. Triezvosť a zmysel pre realitu, ktorý sa usilovala presadzovať, nemohol potrebovať rozprávača, ktorý oživoval v národe sny a túžby po búrlivých časoch. Konvenoval jej „idealizovaný realizmus“, podľa ktorého chápala ako jedine správny súčasný stav.

Kým Zs. Kemény písal na začiatku svojej tvorby spoločenské romány a neskôr sa vzdaloval od súčasnosti do stále hlbšej minulosti, u Jókaiho je to práve naopak. Vychádzal z historického románu a viac sa približoval k prítomnosti. Zodpovedalo to tomu, čo chcel vyjadriť svojimi dielami. Po páde revolúcie v dobe absolutizmu a ešte aj v šesťdesiatych rokoch veril v poslanie šľachty, ktorá bola dosiaľ vedúcou zložkou maďarskej spoločnosti. Preto sú jeho romány reminiscenciou na slávnú minulosť národa, keď šľachta bola predchutná národným uvedením a rozhodnutá vziať vec boja za národnú emancipáciu do svojich rúk. Keď však vývin ukazoval, že sa začal proces buržoázneho vzostupu a že v ňom šľachta môže mať iba úlohu spojenca buržoázie, Jókai sa odvrátil od minulosti a vo svojich najlepších dielach zobrazoval prítomnosť svojrázneho feudálno-kapitalistického Uhorska.

Keményove romány, písané v tom istom období, vyjadrovali skôr pochmúrnú náladu a beznádejnú skepsu, charakteristickú pre vtedajšiu situáciu. Nemohli teda povzbudzovať. Jókai bol prvý, ktorý mal hneď po páde revolúcie odvahu zobrazovať nedávno minulé udalosti ako svetlé stránky maďarských dejín. Jeho Csataképek... (Obrazy z bojov 1848—1849) mohli ešte pred obnovením prísnej cenzúry pripomínať slávne boje maďarských vojsk. Onedlho na to však už na podobnú tematiku nemohol ani myslieť. Uchýlil sa teda do minulosti. V románoch zobrazujúcich dobu tureckého panstva ukázal národu, že možno žiť aj v tieni cudzej utlačovateľskej moci, hoci sa nebojuje zbraňami, nežije sa v napnutom poddanstve (Zlatý vek Sedmohradska, Turci v Uhrách,

Posledné dni janičiarov, romány, v ktorých je autor úplne v zajatí romantiky). V románoch Egy magyar nábob (Uhorský nábob, 1853) a Zoltán Karpáthy (1854) sa pokúsil Jókai vyhmatať najaktívnejšiu epochu maďarských dejín — reformné obdobie s inšpirujúcimi ideami Istvána Széchenyiho. Jazykom a štýlom založil novú etapu maďarskej prózy. Uviedol do nej živý, hovorový jazyk, založiac tým novú rozprávačskú prózu. Z uvedeného obdobia (tridsiate roky 19. storočia) je román Mire megvénülünk (Kým zostárneme, 1865), z prvého a druhého desaťročia 19. storočia román Eppur si muove (1872). V hádam najromantickejšom románe A kőszívű ember fia (Synovia muža kamenného srdca, 1869), v romantickej oslave revolúcie vystupuje Jókai ešte ako nositeľ marcových ideálov, pričom v jednotlivostiach má dielo málo spoločné s historickou pravdou rokov 1848—1849 a vlastne za historické v pravom slova zmysle ho možno považovať len podmienenčne. Je to román kontrastov, vytvárajúci mýtus doby, dokonca s rozprávkovými elementmi (traja synovia ap.), ktoré hrajú v diele dôležitú úlohu. Reformné obdobie a revolúciu 1848—1849 považoval Jókai za významné dejinné poučenie pre celý maďarský národ. Po prehranej revolúcii sa k týmto obdobiam vracal stále ako k prameňom, z ktorých možno povzbudzovať národ, kriesiť revolučné ideály, ukazovať príklady šľachte ako nositeľke maďarských národných úsilí na ceste boja za národnú nezávislosť. Podnet k napísaniu románu Synovia muža kamenného srdca vytvorila Jókaiovi politická situácia po rakúsko-uhorskom vyrovnaní, z ktorého dôsledkami nebol spokojný (považoval ho len za začiatok postupnej demokratizácie vzťahov Maďarov a Rakúšanov). Nešlo mu o vyvolávanie novej revolúcie, veď už v štyridsiatom ôsmom roku nebol za jakobínske metódy revolúcie (napokon Jókai nikdy nebol revolucionár petőfiovského typu). Ako liberál bol presvedčený, že situáciu možno priviesť k cieľu postupnými reformami. Na obraze maďarskej revolúcie chcel demonštrovať silu maďarského národa, chcel posilňovať opozíciu, hoci po roku 1875, po vytvorení vládnej strany, stáva sa i Jókai lojálnym prívržencom habsburskej dynastie. V románe Synovia muža kamenného srdca čerpá autor aj z autopsie; mal možnosť pozorovať udalosti zblízka, viaceré scény majú historické ekvivalenty, hoci hlavné postavy sú fiktívne. Pohybujú sa v polohách buď extrémne reakčných, alebo pokrokových, sú jednostranné, dobré a zlé, tak ako je jednostranné celé Jókaiovo videnie skutočnosti.

Na konci sedemdesiatych rokov sa Jókai vzdala od marcových myšlienok, stáva sa prívržencom politiky spolupráce s Viedňou, hoci ju ešte vyslovene nepodporuje. Najlepšie to vidieť na historickom románe Rab Ráby (1879), ktorý je posledným dielom spisovateľovho vrcholného obdobia. Román sa odohráva v jozefínskej dobe, keď sa v maďarskej spoločnosti začali výraznejšie ozývať národné a demokratizačné tendencie. Aj v ňom nájdeme miesta, v ktorých pozdna romantika nadobúda prevahu nad realistickým zobrazova-

ním. Otázka národnej nezávislosti však bola po vyrovnaní už sčasti vyriešená a nebolo ju treba v maďarskej literatúre natoľko oživovať. Do popredia vystupoval problém spoločenského vývoja, spoločenskej emancipácie. Aj Jókai sa začína viac venovať spoločenským problémom, procesu spriemyselnovania Maďarska, objavujú sa noví hrdinovia: príslušník inteligencie, väčšinou nešľachtického pôvodu, podnikateľ, vynálezca a i. Napokon však upadá Jókai do dezilúzie, národný kapitalizmus ho neuspokojuje a volí krajinu negácie — život na ostrove nikoho (román Zlatý človek).

Jókaiho diela z päťdesiatych až šesťdesiatych rokov podávajú obraz svojrázneho vývoja feudálno-kapitalistického Uhorska. Prejavuje sa v nich pozdne dožívanie romantizmu podľa vzoru E. Suea, A. Dumasa, V. Huga, J. Verneho a i. Táto autorova romantická koncepcia je však obohatená anekdotickou realistickou črtou, ktorá síce bránila vývinu kritického realizmu, ale súčasne pripravovala pôdu pre Mikszáthovo umenie. V Mikszáthovej najzrelejšej tvorbe ešte výraznejšie ustupujú romantické prvky, aby uvoľnili miesto kritickému realizmu, hlásiacemu sa v dielach J. Eötvösa pred rokom 1848. Jókaiho sila nie je v konštrukcii príbehu, dej plynie z jeho fantázie obdivuhodne rýchlo, nemá čas na zámernejšie budovanie štruktúry románu. Jókaiho jazyk vykazuje isté črty „realizmu“, ak možno tento termín použiť na hodnotenie diel par excellence romantických v základnej koncepcii, v základnej sujetovej a kompozičnej osnove romantickej prózy. Za realizmus (tak ako pri Kalinčiakovi) nemožno pokladať používanie hovorového jazyka, porekadiel, prísloví, anekdotizmus, ak celá stavba diela, jeho koncepcia, je romantická. To je aj Jókaiho prípad. Nemožno mu uprieť živý jazyk (i ľudové postavy), úsilie zachovať ľudové zvyky a anekdoty, hovorovým jazykom priblížiť literatúru najširším vrstvám, ale nemožno ho vôbec stotožniť s realistickými tendenciami maďarskej prózy. Nie nadarmo Jozef Škultéty ešte roku 1880 trefne poznamenal: „Neviem, či urobil niekedy národu svojmu daktorý románopisec také služby ako Jókai; on, môže sa povedať, naučil maďarstvo nielen čítať, ale aj národnému povedomiu.“²⁸ Jókai nevytvoril typy románu bežné v európskych literatúrach. Do istej miery brzdil rozvoj realizmu v maďarskej literatúre. Napriek tomu však plnil významnú úlohu buditelskú; aj keď obraz minulosti a prítomnosti, ktorú zobrazoval, nezodpovedal vždy historickej pravde, udržiaval predsa vieru v budúcnosť národa. V tomto je jeho význam nesporný a v maďarskej literatúre priamo nezastupiteľný.

Slovenská próza v tomto čase nemá obdobný prozaický typ. Menej vyvinutý národný organizmus, spoločenský život, slabšie tradície, a teda slabšia druhová diferenciácia samej prózy spolu s inými príčinami viedli k odlišnému

²⁸ ŠKULTÉTY, J.: Plody pravdy národnej. Tatran, Bratislava 1972, s. 14 a n.

vývinu predovšetkým románu. Napokon, slovenský národ nebol v revolúcii medzi „porazenými“, objektívne sa nemusel s takou vervou púšťať do skúmania a zobrazovania minulosti, hoci na druhej strane to bolo jeho „mínus“. „Jókaiho“, ani jemu podobného spisovateľa u nás nemáme. Vajanský o niečo neskôr spomínal, že od tohto „ultrafantastického, vcelku nezdravého smeru zachovala nás slovenská zdravota a vplyv ruských realistov“, ²⁹ čo síce znie dosť jednoznačne a vieryhodne, ale možno, že aj porovnanie Vajanského prozaického diela s Jókaiovým by mohlo byť v niektorých súvislostiach podnetné a prekvapivé.

Opodstatnenosť historickej prózy analyzoval v špeciálnej štúdii Zsigmond Kemény už na začiatku druhej polovice minulého storočia (Eszmék a regény és dráma körül — Myšlienky o románe a dráme, Szépirodalmi Lapok 1853). Značný význam pripisoval detailom, videl v nich oživenie románu. Vo svojich najväčších historických románoch vypracúval detaily s veľkou presnosťou, s nárokom na vernosť a reálnosť. Ako autor predovšetkým historických románov sa zaoberal historizmom po roku 1848 a otázkou historickej vernosti v literatúre vôbec. Podľa Keménya sa má spisovateľ pridržať historickej pravdy len potiaľ, pokiaľ sa tým neprehrešuje proti zákonom umenia. Dôležitejšie ako verné kopírovanie je vieryhodné vystihnutie charakterov v duchu doby, ktorú spisovateľ zobrazuje. V tomto zmysle sa približujú tieto tendencie ku Kalinčiakovmu chápaniu historickej prózy. Hoci Kemény teoreticky dobre chápal a rozpracoval nevyhnutnosť realistického zobrazovania života, ako románopisec zostal svetonázorove obmedzený; v súvislostiach s jeho románmi možno hovoriť o realisticky zobrazovaných postavách, detailoch, častiach, ale nemožno hovoriť o jeho románe ako o vrchole realizmu v maďarskej próze.

Keményove romány nemožno striktno ohraničiť ako spoločenské alebo historické. Do skupiny spoločenských románov zahrnujeme diela, v ktorých chce autor podať obrazy súdobej spoločnosti alebo doby nedávnomínulej, s tendenciou ukázať vývoj buržoázie a úpadok šľachty v Maďarsku. V historických románoch zobrazoval historické udalosti celonárodného významu alebo osudy rodín, zasadené do historického rámca a charakteru, podmienené dobou, aby národu ukázal analógie s minulosťou, a tým varoval, povzbudil alebo zarmútil. O Keményovi sa niekedy nadsadene vyhlasovalo, že je maďarským Balzacom. To je však nepresné prirovnanie, jeho postavy, charakteru sú vykreslené s veľkou znalosťou ľudskej duše, no sú v podstate romantické.

Rušené obdobie sedmohradského kniežata Žigmunda Báthoriho zobrazil Zs. Kemény v románe Gyulai Pál (1847); už tu prejavil svoje psychologické umenie v motivácii vášní a duševných vlastností hrdinov. Zdôrazniť však

²⁹ VAJANSKÝ, S. H.: Literárne poznámky. Národné noviny 1889, č. 72.

treba, že v tomto románe Kemény (na rozdiel od Eötvösa, ktorému išlo o dav) vytvoril tragédiu jednotlivca. Román Özvegy és leánya (Vdova a jej dcéra) z roku 1857 otvára vrcholné románopisecké umenie Zs. Keménya. Je prechodom medzi spoločenským a historickým románom: spoločenská udalosť je zasadená do historického rámca (dej kroniky Jánoša Szalárdiho z obdobia 17. storočia v Sedmohradsku). V románe ešte dosť zreteľne preniká protiklad romantického námetu a realistického zobrazovania. Motiváciu osôb hľadá v ich psychickom založení. Od čisto romantického románu sa odlišuje hlavne psychickou povahokresbou. Záporné postavy sú omnoho aktívnejšie ako kladné, ktoré sú viac-menej pasívnymi obeťami osudu, proti ktorému sa ne snažia bojovať. Keményov fatalizmus a determinizmus ešte viac vyniká v historickom románe (takisto dejove závislom od Szalárdiho kroniky) A rajongók (Blúznivci, 1858), zobrazujúcim aj náboženské boje v Sedmohradsku 17. storočia. Posledný Keményov historický román Zord idő (Chmúrna doba, 1862) opisuje začiatky tureckého panstva. Aj tu vyniká historická vernosť v kreslení doby, charakterov, motivácií, no na úkor umelca prichádza k slovu často politik-filozof, ktorý medituje nad príčinami úpadku svojho národa. Kemény čerpal historické témy k svojim prózam len z dvoch storočí histórie rodného Sedmohradska. Aj tento fakt mu pomohol lepšie sa vhlbiť do dobovej atmosféry, do zobrazovania, ktoré už obsahovalo popri základnej romantickej koncepcii aj prvky realistické.

Kemény pozdvihol maďarský román, no nepôsobil na širšie vrstvy a nemal ani nasledovníkov. Okrem iného aj preto, že v tomto čase — Bachovho absolutizmu — konvenoval širokému vkusu iný románopisec, s inou literárnou koncepciou a odlišnou filozofiou života — M. Jókai. Na Slovensku sa ponad Keményovo dielo prešlo úplným mlčaním, dodnes nebol preložený ani riadok. Kemény bol kalvín, veril v predestináciu, a to už čiastočne zapríčinilo, že ne našiel u nás živnú pôdu. Absolutizmus porevolučných rokov a nasledujúce obdobie cesty k zmiereniu s Viedňou nesvedčili pravdivému videniu a kritickému zobrazovaniu súčasnosti ani minulosti. Zaostané spoločenské pomery nedali možnosť vzniknúť dielam, ktoré by odhaľovali vnútorné rozpory spoločnosti. Zs. Kemény vo svojich beletristických prácach rozvíjal sčasti aj realistickú metódu, no v historických prózach zostal romantikom. Jeho determinizmus a fatalizmus robí z dejín sled udalostí, spejúcich k vopred určenej katastrofe, ktorú nemožno odvrátiť ani pred ňou ustúpiť. Akákoľvek aktivita postáv sa redukuje na moc zla, ženúcu ľudí do záhuby. Tieto romány nemožno považovať za realistické, tak ako ich nemožno považovať za nadväzovanie na Eötvösove predrevolučné dielo. Pokračuje v nich smer započatý sentimentalizmom na konci 18. a na začiatku 19. storočia: pozornosť je obrátená k vnútornému citovému svetu človeka a jeho zobrazenie je dopĺňané presnou znalosťou psychológie. Kemény nie je teda najväčším maďarským realistom

19. storočia, za ktorého bol dlho považovaný, ale jeho tvorba je dôležitou etapou na ceste k vytvoreniu veľkých diel kritického realizmu na konci 19. a na začiatku 20. storočia.

Ostatná maďarská historická próza v päťdesiatych až sedemdesiatych rokoch minulého storočia už nemá taký význam ako diela M. Jókaiho a Zs. Keménya. Jej spoločným znakom je nepôvodnosť a epigónstvo.

Zo stručne naznačeného vývinu slovenskej a maďarskej romantickej historickej prózy vyplýva niekoľko záverov. Na prvý pohľad sú zjavné niektoré vonkajškové odlišnosti, ktoré tiež zapríčinili špecifický vývin. Časová lokalizácia síce nie je výrazne disproporčná. Odlišnosti tkvejú skôr v kvalite a v množstvách.

Maďarská romantická historická próza vznikla z pomerne bohatého zázemia prekladov — adaptácií, ktorých počet i kvalita značne ovplyvnili čitateľský záujem i vnútornú diferenciaciu samej prózy. Na pomerne rozvinutom stupni bola i spoločenská próza tejto epochy. Druhá polovica tridsiatych rokov svojimi spoločenskými podmienkami priaznivo vplývala na záujem o historizmus aj v maďarskej próze. Viditeľne sa prejavil najmä v diele M. Jósiku, J. Eötvösa a neskôr Zs. Keménya a M. Jókaiho. Slovenská historická próza má v tomto období len malý počet diel. O programovej orientácii možno hovoriť predovšetkým u Kalinčiaka. Miera pragmatickej aktualizácie je v dielach maďarských romantikov výraznejšia ako napr. u Kalinčiaka, ich národná tendenčnosť je markantnejšia a cieľavedomejšia.

Historická próza plní v maďarskej romantickej próze dôležitú súčasť vnútornej druhovej diferencie literatúry. Historizmus v obidvoch literatúrach má popri spoločných „štátnych“ podmienkach viaceré špecifické vlastnosti. V maďarskej literatúre je poznačený prudším a hlavne kvalitatívne intenzívnym zastúpením, výraznou akcentáciou nacionálnych otázok v intenciách jednotného maďarského (a len zriedka uhorského) štátneho a spoločenského života, no v Eötvösovom prípade aj dôrazom na sociálnu problematiku, kým u nás ide predsa len o skromnejšie množstvo a demokratickejší pohľad na minulosť aspoň v zmysle nacionálnom. Hoci genéza obidvoch historizmov má niektoré spoločné pramene, osobitnú povahu týchto fenoménov v slovenskej i maďarskej literatúre nemožno nevidieť. V obidvoch literatúrach však historizmus pomáhal rozvíjajúcemu sa národnobuditeľskému úsiliu (u Maďarov viac, v slovenskej literatúre o niečo menej). Z toho vyplývala aj jeho aktualizácia funkcia, sústredená predovšetkým na problém národnej slobody. Historická próza v maďarskej literatúre 19. storočia vytvorila diela, ktoré položili trvalé základy tohto druhu. Kým Eötvös časťou svojej koncepcie a niektorými výrazovými prostriedkami anticipoval kritickorealistický vývin ešte pred revolúciou, Jókai hlboko po nej renovoval romantické prostriedky a použil ich na znovuvzbudzovanie nacionálnych vášní a revolučných nálad. Slovenská

romantická historická próza takéto „výkyvy“ nemala. Bola však aj menej rozvinutá a až na svetlú výnimku Kalinčiakovu a torzo Kubániho ju nemožno výraznejšie merať v inonárodných súvislostiach. Kým Kalinčiak vbudoval svoju latentnú tendenciu (čo ako potláčanú) dovnútra textu, Kubáni sa deklaratívnejšie aj dekoratívnejšie pokúšal vpašovať ju do literatúry so silným politickým akcentom. Z torza románu však, žiaľ, nemožno robiť siahodlnejšie typologické závery.

Z uvedeného stručného paralelného vývinu vidieť, že historická próza v slovenskej a maďarskej literatúre v romantizme mala popri všeobecných podobnostiach odlišný vývin. Kým v poézii je vývoj — autori, druhy a diela — relatívne podobný, v mnohom analogický, v próze nastal pomerne divergentný stav, nehovoriac o vlekľom antagonizme, ktorý sa v tejto oblasti chcel nechtiac musel objavovať. Odlišný vývoj romantickej prózy vôbec zapríčinil, že aj v neskoršom období došlo na prozaickom pláne len málokedy k stretávaniu a analogickým situáciám. Próza vychádzala príliš silne z domácich tradícií — literárnych i spoločenských. Bola nimi určovaná a sama ich ďalej podstatne determinovala. Neanulovala typologické súvislosti, ale zjavne ich vo svojej vnútornej štruktúre potláčala, prezentujúc sa v najlepších dielach predovšetkým vlastnými slovesnými hodnotami.

СЛОВАЦКО-ВЕНГЕРСКИЕ СВЯЗИ

Резюме

Словацкая и венгерская романтическая историческая проза, обладая некоторыми общими чертами, развивались тем не менее в специфических условиях. Венгерская романтическая историческая проза возникла на сравнительно богатом фоне переводов — адаптаций, количество и качество которых оказали значительное влияние на читательскую заинтересованность и внутреннюю дифференциацию и эмансипацию самой прозы. На сравнительно высокой ступени развития находилась и общественная проза данной эпохи. Вторая половина тридцатых годов своими внешними — общественными условиями благоприятно влияла на интерес к историзму в венгерской прозе. Особенно ярко это проявилось в творчестве М. Йошика, Й. Этвеша, а после революции — в произведениях Ж. Кемени и особенно в обширном романном творчестве М. Йокай. Словацкая романтическая историческая проза в этот период представлена лишь малым количеством произведений, причем в программном отношении в основном творчеством Калинчиака. Степень актуализации в произведениях венгерских романтиков выражена более сильно, чем в творчестве, например, Калинчиака, тенденциозность как таковая в их прозе более заметна и более целенаправлена. В венгерской романтической прозе историческая проза является важным элементом внутренней видовой дифференциации литературы. Историзм в обеих литературах имеет, наряду с общими „государственными“ условиями, целый ряд специфических свойств. В венгерской литературе историзм представлен более сильным и прежде всего в качественном отношении более интенсивным творчеством, далее он характеризуется ярко выраженным акцентированием национальных вопросов в рамках единой венгерской (и лишь изредка угорской) государственной и общественной жизни, в творчестве Этвеша однако, наблюдается подчеркивание социальной проблематики; словацкая литература представлена меньшим количеством произведений, для нее характерен более демократический подход к прошлому, по крайней мере в национальных вопросах. Хотя генезис обоих историзмов имеет некоторые общие источники, чем не менее нельзя не отметить своеобразный характер этих феноменов в словацкой и в венгерской литературах. В обеих литературах историзм помогал развивающимся народно-будительским стремлениям (у венгров в несколько большей мере, в словацкой литературе — в меньшей). Из этого вытекает и его актуализирующая функция, сосредоточенная, главным образом, на проблемы национальной свободы. В венгерской литературе 19-ого века историческая проза создала произведения, положившие прочную основу этого жанра.

В то время как Этвеш предвосхитил развитие критического реализма еще до революции, Йокай через долгое время после нее вновь использовал романтические средства и применил их для воскрешения национальных страстей и революционных настроений. В словацкой романтической прозе таких „колебаний“ не было. Она была и менее развита, и ее нельзя оценивать, за исключением творчества Калинчиака и неоконченного произведения Кубани, в инонациональных взаимосвязях. В то время как Калинчиак построил свою латентную тенденцию (хотя и подавленную) во внутреннее содержание текста, Кубани стремился в более декларативной и декоративной форме внести ее в литературу с сильным политическим акцентом. На основе неоконченного романа, к сожалению, нельзя делать обширные типологические заключения. Из сравнения параллельного развития видно, что историческая проза в словацкой и венгерской литературах в эпоху романтизма, обладая некоторыми общими сходными чертами, развивалась различным образом. В то время как в поэзии ее развитие — авторы, жанры, произведения — проходило сравнительно подобным, во многих отношениях аналогичным образом, в прозе возникло сравнительно дивергентное состояние, не говоря уже о продолжительном антагонизме, который в данной области волей-неволей должен был появиться. Различное развитие романтической прозы обусловило то, что и в более поздний период в прозаическом плане лишь изредка наблюдались встречи и аналогичные ситуации. Проза в слишком значительной мере исходила из отечественных традиций — как литературных, так и общественных.

SLOWAKISCH-UNGARISCHE ZUSAMMENHÄNGE

Zusammenfassung

Abgesehen von einigen gemeinsamen Zügen entwickelte sich die slowakische und die ungarische romantische historische Prosa unter spezifischen Bedingungen. Die ungarische romantische historische Prosa entstand aus der relativ reichen Grundlage von Übersetzungen — Adaptationen, deren Anzahl und Qualität sowohl das Leserinteresse als auch die innere Differenzierung und Emanzipation der Prosa schlechthin maßgeblich beeinflusst haben. Auf einer verhältnismäßig hohen Entwicklungsstufe stand auch die gesellschaftliche Prosa jener Epoche. Die externen gesellschaftlichen Bedingungen in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre hatten auf das Interesse am Historismus in der ungarischen Prosa einen günstigen Einfluß. Dies kam namentlich bei M. Jósika, J. Eötvös und nach der Revolution bei Zs. Kemény, in erster Linie jedoch beim umfassenden Romanoeuvre von M. Jókai zum Ausdruck. In dieser Zeit präsentiert sich die slowakische romantische historische Prosa nur mit einer geringen Anzahl von Werken. Programmatisch steht Kalinčiak im Vordergrund. Das Maß an Aktualisierung ist in den Werken der ungarischen Romantiker ausgeprägter gegenwärtig als z. B. bei Kalinčiak; das Tendenziöse gelangt in ihrer Prosa markanter und zielbewusster zur Geltung. Die historische Prosa bildet in der ungarischen romantischen Prosa einen wichtigen Bestandteil der inneren gattungsmäßigen Differenzierung der Literatur. Der Historismus besitzt — abgesehen von gemeinsamen „staatlichen“ Bedingungen — in beiden Literaturen zahlreiche spezifische Eigenschaften. In der ungarischen Literatur ist er durch eine heftigere und hauptsächlich qualitativ intensivere Vertretung, durch eine markante Akzentuierung nationaler Fragen in den Intentionen des einheitlichen ungarischen (meist national und selten territorial aufgefaßten) staatlichen und gesellschaftlichen Lebens, doch bei Eötvös auch durch die betonte soziale Problematik gekennzeichnet. In der slowakischen Literatur hingegen handelt es sich doch nur um eine bescheidene Menge und eine, zumindest im nationalen Sinn, mehr demokratische Betrachtungsweise der Vergangenheit. Obgleich die Genese beider Historizismen einige gemeinsame Quellen aufweist, kann der besondere Charakter dieser Phänomene in der slowakischen und in der ungarischen Literatur nicht übersehen werden. In beiden Literaturen half der Historismus dem sich entfaltenden volkerweckerischen Bestreben (bei den Ungarn mehr, in der slowakischen Literatur etwas weniger). Daraus resultiert auch seine aktualisierende Funktion, die sich vor allem auf das Problem der nationalen Freiheit konzentrierte. Im 19. Jh. schuf die ungarische historische Prosa Werke, die für dieses Genre von grundlegender und dauernder Bedeutung sind.

Während Eötvös die kritisch realistische Entwicklung noch vor der Revolution vorwegnahm, erneuerte Jókai lange nach ihr romantische Ausdrucksmittel und verwendete sie zur Wiederbelebung nationaler Leidenschaften und revolutionärer Stimmungen. In der slowakischen romantischen Prosa blieben derartige „Ausschläge“ aus. Sie war allerdings auch weniger entfaltet und kann daher — Kalinčiak und Kubánis Torso ausgenommen — in internationalen Zusammenhängen nicht gemessen werden. Während Kalinčiak seine latente (of stark unterdrückte) Tendenz ins Textinnere einbaute, versuchte Kubáni seine Absicht politisch stark betont, mehr deklarativ und dekorativ in die Literatur einzuschleusen. Aus einem Romantorso können aber leider keine weitgehenden typologischen Schlüsse gezogen werden. Aus dem Vergleich der parallelen Entwicklung ist ersichtlich, daß die historische Prosa in der slowakischen und in der ungarischen Literatur der Romantik — von allgemeinen Ähnlichkeiten abgesehen — eine unterschiedliche Entwicklung hatte. Während in der Poesie die Entwicklung — Autoren, Genres, Werke — relativ ähnlich, oft analogisch verlief, bildete sich in der Prosa ein verhältnismäßig divergenter Zustand, ganz zu schweigen vom chronischen Antagonismus, der auf diesem Gebiet gezwungenermaßen in Erscheinung treten mußte. Die unterschiedliche Entwicklung der romantischen Prosa überhaupt hatte zur Folge, daß es auch später im Bereich der Prosa nur selten zu einem Zusammentreffen und zu analogen Situationen kam. Die Prosa ging allzu stark von den heimischen — literarischen und gesellschaftlichen — Traditionen aus.

ANALÓGIE S WALTEROM SCOTTOM

Keby sme vychádzali z princípov staršej komparatistiky, pre ktorú podkladom na porovnávanie dvoch literárnych javov môže byť len neodškriepiteľná existencia kontaktov, bola by naša téma Walter Scott a slovenská romantická historická novela veľmi okrajová. Podľa Riznera prvý slovenský preklad zo Scotta vychádza až roku 1888,¹ teda v čase, keď už ani v slovenskej literatúre nemožno o romantizme hovoriť ako o dominujúcom literárnom slohu. Pravda, štúrovska generácia dielo tohto spisovateľa mohla poznať z českých i nemeckých prekladov a nepochybne ho aj poznala, hoci sa o ňom zmieňuje len veľmi sporadicky.²

To, že sa W. Scott v štúrovskom období neprekladal, súvisí s viacerými, azda aj mimoliterárnymi príčinami. Jednou z nich môže byť jednoducho fakt, že neboli prostriedky na vydávanie rozmerných prozaických diel — štúrovska literárna produkcia sa publikovala prevažne v almanachoch a periodikách. Zaznamenať treba však aj skutočnosť, že našich romantických básnikov nezaujalo ani Scottova poézia, hoci vo svojom čase zožala európsky úspech, a Čelakovského český preklad Panny jazernej (*The Lady of the Lake*) vznikol ešte za spisovateľovho života (r. 1828).

Je dostatočne známe, že Štúrova škola odmietala módu romantiky prichádzajúcu zo Západu ako niečo naskrze dekadentné. Vzťahovalo sa to najmä na Byrona, no je ľahko možné, že nechuť k anglickému romantizmu bola všeobecnejšia.

Štúr mal pre literatúru vyhranenú národnobuditeľskú funkciu, ktorej sa jeho stúpenci podrobovali vo svojej vlastnej tvorbe a prirodzene tejto

¹ Talizman. Poslov. Jozef Bahéry. Slovenské noviny (Horn.) III, 1888, č. 66

² Kalinčiak napr. v otvorenom liste Jankovi Matúškovi vymenúva niektoré Scottove romány, čo naznačuje, že z nich hodne poznal.

požiadavke podrobovali aj výber pri preklade. Siahali najmä po príbuzných literatúrach slovanských národov. Scott so svojimi anglickými a škótskymi dejinami im nemal čo povedať, azda ani nie natoľko pre vzdialenosť tematiky, ako pre totálne odlišnú koncepciu riešenia historického konfliktu národa, ktorý sa v určitom čase ocitol v dosť obdobnej situácii ako národ slovenský. Azda preto v štúrovskej próze nenájdeme takmer miesto, o ktorom by sme mohli neochvejne prehlásiť: „Toto je inšpirované Walterom Scottom a nikým iným.“ Ak aj objavíme nepatrné motivické analógie, patria obyčajne k všeobecným romantickým klišé a môžu byť inšpirované ktorýmkoľvek iným romantickým autorom alebo vôbec nemusia byť inšpirované cudzou predlohou.³

*

Romantické obdobie je vo všetkých známych literatúrach charakteristické oživeným záujmom o historickú tematiku. Prejavuje sa v epickej poézii aj v próze, ktorá sa vďaka Walterovi Scottovi v tomto období obohacuje o nový žáner — historický román.

Scottov úspech v Anglicku i na kontinente bol taký prenikavý a promptný, že sa nám dnes takmer zdá, ako by sa svetová beletria s historickou tematikou jeho románmi vôbec začínala. Prirodzene, ako väčšina literárnych javov, aj historický román má svoje korene v predchádzajúcom vývoji. Podnety prichádzali nielen z prózy, ale aj z poézie. V šesťdesiatych rokoch osemnásteho storočia vychádzali ossianovské balady Jamesa Macphersona,⁴ ktoré vzbudili záujem o pradávnú minulosť neklasických národov. Približne v tom istom čase vyšli aj prvé tzv. gotické romány, Longwood (1762) Thomasa Lelanda a Otrantský kaštieľ (*The Castle of Otrante*, 1764) Horaca Walpola. Po nich nasledovala celá plejáda pseudohistorických románov s dôrazom na násilí, hrôze, záhadách a nadprirodzených javoch. Vo všetkých týchto dielach história bola len neurčitou kulisou. Walter Scott pre ňu našiel nové upotrebenie.

Roku 1814 vyšiel Waverly ako prvý zo série románov, ktorých dej je situovaný do škótskej histórie sedemnásteho a osemnásteho storočia. O cieľoch, ktoré chcel dosiahnuť románom Waverly, hovorí: „... chcel som sa pokúsiť urobiť pre svoju vlasť niečo podobné, čo urobila slečna Edgeworthová pre Írsko — niečo, čo by jej obyvateľov predstavilo obyvateľom sesterského kráľovstva v priaznivejšom svetle, ako ho poznali doteraz, čím by som vzbudil

³ Bližšie sa zmienime o motivických paralelách medzi postavou johanitu z povesti Mních a templára z románu Ivanhoe.

⁴ MACPHERSON, J.: *Fragments of Ancient Poetry Translated from the Gaelic or Erse Language*, 1760; *Fingel*, 1762; *Temora*, 1763.

sympatie k ich cnostiam a zhovievavost k ich slabostiam“.⁵ Stojí za zmienku, že Scott si už pri prvom románe uvedomoval novosť žánru, s ktorým prichádza, lebo považoval za potrebné rozoberať tento problém v úvode k Wawerlymu, no napokon svoju prózu vôbec nedefinuje ako historický román. Scottovo rozprávanie nie je históriou, lebo fabulačné ťažisko románov spočíva na vymyslenom deji, no história mu neslúži ako púhe dekorum, osudy vymyslených hrdinov sa spleťajú s osudmi historických postáv a historické udalosti sa stávajú organickou súčasťou fabuly. Takto je to aspoň v jeho najlepších románoch, teda určite by bol súhlasil s poetikou historickej beletrie, ako ju vyjadril Kalinčiak v otvorenom liste Jankovi Matúškovi.⁶

V základnom prístupe k historickému materiálu sa Kalinčiak zhoduje s Walterom Scottom: dejiny si nemožno úplne podľa ľubovôle vymýšľať, ale netreba byť ani ich otrokom. Na základe tohto konštatovania Jozef Hvišč vyvodil záver, že štúrovská historická próza predstavuje v podstate scottovský typ.⁷

Možno s tým súhlasiť, pokiaľ ide o prácu s historickými faktami. No program, ktorý stál pri kolíske štúrovej prózy, resp. Scottovho románu, bol takrečeno protikladný. O štúrovskom programe sa nám na tomto mieste netreba podrobnejšie zmieňovať, stačí, keď si pripomenieme základné východisko, ktoré sa nám dnes zdá také prirodzené, že o ňom ani neuvažujeme: štúrovská próza sa písala po slovensky, pre Slovákov a poväčšine o Slovákoch. Naproti tomu Škót Walter Scott písal po anglicky, pre Angličanov, aspoň v prvých románoch poväčšine o Škótoch.

Čitateľský dopyt na oboch stranách spôsobil, že pôvodný program niekedy ustupuje želaniu pobaviť; tak máme v slovenskej literatúre historické prózy, pre ktoré história požičiava iba kostým (najmä u Kalinčiaka). Na druhej strane Scott sa púšťal aj do takých oblastí dejín a zemepisu, kde sa nepohyboval s takou istotou ako po rodnom Škótsku.

Aký bol teda Scottov pôvodný program? Dá sa v zásade zhustiť do jediného slova: tolerancia. Pre nás znie veľmi neromanticky, keď si uvedomíme, že v prevažnej časti Európy sa romantizmus prekrýva s revolučným pohybom, s bojom o národnú svojbytnosť a osobnú slobodu. Nesynchronnosť anglického spoločenského a hospodárskeho vývoja s ostatnou Európou spôsobila, že prvá generácia anglických romantikov,⁸ ku ktorej patrila aj Scott, je v podstate

⁵ SCOTT, W.: Wawerly. Poslov. podľa českého prekladu SNKLU, Praha 1963, s. 9.

⁶ KALINČIAK, J.: Orava. Spisy IV. Matica slovenská, Martin 1952, s. 170. Pozri citované v tu publikovanej štúdii D. Ďurišina, pozn. 14.

⁷ HVIŠČ, J.: Czajkowského a Kalinčiakov typ romantickej historickej poviedky. Česko—słowacko—polskie stosunki literackie. Warszawa 1969, s. 71.

⁸ Do tejto generácie patria jazerní básnici: Coleridge, Wordsworth a Southey a spisovateľ Walter Scott.

konzervatívna. Boli spokojní s Anglickom takým, aké bolo. Jeho zriadenie považovali za najdemokratickejšie, najpokrokovejšie, ktoré každému dáva možnosti uplatnenia.

Jednako však skutočnosť, že Scott bol pôvodom Škót (narodil sa v Edinburgu), ku Škótsku sa priznáva ako k svojej vlasti, vkladá ho do historickej situácie, ktorá nie je celkom nepodobná pomerom v strednej Európe. Opakuje sa tu stereotyp podmaneného národa žijúceho v spoločnom štátnom útvere s vládnuúcim národom. Formálne Škótsko stratilo svoju samostatnosť schválením zákona o spojení oboch kráľovstiev roku 1706. Prakticky sa však anglická hospodárska expanzia do Škótska začala ešte skôr. V Scottovej dobe škótske klanové zriadenie bolo už takmer úplne rozbité, obyvateľstvo Vysočiny sa silne vyludňovalo, najmä emigráciou do Ameriky a obyvateľstvo nížin čoraz viac splyvalo s Angličanmi. Pôvodný keltský jazyk Škótov — gaelčina sa dočasne udržala na Vysočine ako ľudový jazyk nevzdelaných vrchárov. Na nížine sa však už niekoľko storočí miešaním vytváral škótsky dialekt angličtiny, ktorý má aj svoju literatúru,⁹ ale nikdy nenadobudol platnosť osobitného spisovného jazyka.

V čase, keď sa u nás začína uvažovať o možnosti spisovnej slovenčiny a úlohou slovenského vzdelanca sa stáva prebúdzaním svojich rodákov k národnému povedomiu, škótsky vzdelanec vidí východisko pre obyvateľstvo svojej vlasti v splynutí s Angličanmi a sám tomu chce napomáhať tým, že ho predstaví Angličanom „v priaznivejšom svetle“, že bude vzbudzovať „sympatie k ich cnostiam a zhovievavost k ich slabostiam“. Skrátka, chce bojovať proti predsudkom Angličanov voči Škótom, ale po celý čas zostáva lojálny k Angličku. Akokoľvek sú jeho sympatie na strane škótskych povstalcov, nezabudne pridať niekoľko vysvetľujúcich poznámok, ktorými tento dojem zmierňuje, aby náhodou neurazil city svojich čitateľov.

Nesmieme sa priveľmi čudovať tomuto kompromisníckemu postoju. Fúzia je v histórii Britských ostrovov vyskúšanou a osvedčenou metódou, ktorou sa z početných nájazdných kmeňov vykoval jeden národ. Z tohto hľadiska je najdôležitejšie asi dvestoročné obdobie po bitke pri Hastingsi, v ktorej Anglosasi podľahli Normanom. Scottovi neušli núkajúce sa analógie medzi situáciou Anglicka tohto obdobia a medzi Škótskom 17. a 18. storočia. Nie je preto náhodné, že v dodnes azda najúspešnejšom Scottovom románe Ivanhoe z normanského obdobia nachádzame veľa paralel s jeho románmi z histórie škótskych povstaní. Dejiny ukázali, že pre Angličanov bolo splynutie s Normanmi veľmi šťastným riešením a Scott sa domnieval, že podobne šťastným riešením by pre Škótov bolo splynutie s Angličanmi.

⁹ V tomto dialekte písal väčšinu svojich básní aj najvýznamnejší anglický preromantický básnik Robert Burns, ale aj celá plejáda menej známych škótskych básnikov.

Vráťme sa k prvému predpokladu historického románu alebo novely, k práci s historickým materiálom. Zistili sme, že aj u Scotta sa niekedy za výberom historického obdobia skrýva mimoliterárny program. Na slovenskej strane štúrovský program dôsledne dodržiava Hurban, ale to nie je jediný rozdiel medzi ním a Kalinčiakom. Pádcom Veľkej Moravy, podľa Hurbana slovenský národ upadá do temnôt bezdejinnosti, z ktorých ho chce dosadením slovanského kráľa prebrať slovenský veľmož Matúš Čák. Hurbanove historické prózy sa v súlade s touto koncepciou zaoberajú veľkomoravským obdobím, načrtávajú tragický osud polabských Slovanov a napokon v Olejkárovi podáva idealizovaný obraz Matúša Čáka. Naproti tomu Kalinčiak dáva Slovákom bohatú históriu tým, že dejiny Slovákov stotožňuje s dejinami Uhorska. Povedomie slovenskej historickej upevňuje v čitateľovi aj v novelách, ktorých dej nesúvisí priamo s históriou (Púť lásky, Mních, Láska a pomsta). Jeho novely vo všetkých obdobiach hýria slovenskými zemanmi a veľmožmi, a historické rozpätie, z ktorého čerpá, je veľmi široké — od pádu Veľkej Moravy, cez stredovek, turecké časy, rákóciovské povstania až po „nedávne časy“.

Typické scottovské stmelenie histórie s fikciou sa u Hurbana prejavuje len v Olejkárovi. Historická postava Matúša Čáka je neodmysliteľnou súčasťou deja. Pre modelovanie jeho idealizovanej vlasteneckej podoby (čo je, prirodzene, anachronizmom) autor využíva známy historický fakt, že Čák v spore o uhorské následníctvo podporoval českého kráľa Václava proti Karolovi Robertovi. Hlavná dejová zápleтка sa však sústreďuje na osoby fiktívne, aj keď ich konanie zasahuje do histórie.

Bohatšia Kalinčiakova tvorba núka širšiu škálu možností od príbehov lásky, kde historický rámec je len kulisou až po spracovanie tradovaných príbehov z druhej ruky (Orava) s dosť presným historickým pozadím. Je zaujímavé, že pôvodný scottovský typ sa silnejšie prejavuje práve v prácach, v ktorých sa podľa Andreja Mráza „navzájom splietajú dve umelecké štruktúry“, teda romantizmus a realizmus. Ide o dlhšie novely Svätý Duch, Knieža liptovský a Orava.

Vezmime si napr. novelu Knieža liptovský. Knieža liptovský, nezákonný syn Mateja Korvína Jána, je historickou postavou, zároveň je aj titulnou postavou, čitateľ by preto mohol predpokladať, že bude aj hlavným hrdinom novely. Ťažisko deja sa však prenáša na fiktívnu postavu Jána Červeňa, Korvínovho brata. Jeho tragický osud sa splete s fikciou aj kúska skutočnej histórie.

Pristavme sa teraz pri tej ominóznej dileme romantizmu s realistickými prvkami. V našej staršej literárnej histórii je hľadanie realizmu v štúrovskej literatúre dosť všeobecné. Podnecoval ho fakt, že štúrovci sa k západnému romantizmu nehlásili; Štúr ho vo svojej práci O národných povestiach a piesňach plemien slovanských veľmi ostrými slovami odsúdil, Byron, Sue, George

Sandová mu predstavujú všetko najhoršie, k čomu sa literatúra môže znížiť. Aj Hurban nazýva západný romantizmus „osliznutým a oplzlým umením“.¹⁰ Postupne sa u nás ustálila akási predstava o „čistom“ romantizme, ktorý sa vlastne vyskytoval len v podradnej próze. Preto je zaradenie toľkých spisovateľov problematické.

Je príznačné, že tam, kde raelizmus neznamena len metódu, ale aj hodnotenie, možno nájsť aj úvahy o Scottovom realizme.¹¹ Kde ho u Scotta hľadali? V podstate tam, kde aj v štúrovskej próze. V „realistickom načrtnutí postáv, v zachytení koloritu ich reči, v humore a irónii. Domnievame sa však, že u Scotta ide predovšetkým o doznievanie klasicistických tradícií.

Scottov historický román, i keď má svojich bizarných predechodcov v gotickom románe, v zásade sa nerozhádza s klasickou predstavou o románe ako druhu — teda epika v próze s vymysleným dejom, ktorý by sa však mohol stať. Romantizmus sa potom prejavuje v stavbe deja, v motívoch, v ich radení, v štýle a pod.

Scottove romány majú spravidla komplikovaný, bohato členený dej s množstvom postáv z najrozličnejších spoločenských sfér od kráľov až po žobrákov. Na mnohých z nich skutočne cítime, že sú odpozorované zo života, to znamená, že podobne ako Kalinčiakovi zemani aj ony sú aktualizáciou osôb zo Scottovej súčasnosti. Nad tým všetkým sa niekedy vznáša dobromyseľný humor a jemná irónia, ktorá môže rovnako postihnúť vedľajšie postavy ako hlavného hrdinu.

Väčšia jednoduchosť výstavby deja v štúrovskej historickej próze je daná už formou. Novela alebo poviedka nedáva priestor pre veľmi bohaté členenie fabuly s rozvíjaním početnejších vedľajších línií. Okrem toho, najmä v Kalinčiakových kratších povestiach, cítime ich spriaznenosť s poéziou — s ľudovou baladou a hrdinskou piesňou. Prejavuje sa to v štýle (niektoré pasáže nám mimovoľne pripomenú kadenciu ľudovej piesne alebo rozprávačské maniere ľudovej rozprávky), ale aj v samej štruktúre niektorých noviel. Ako príklad možno uviesť novelu Svätý Duch. Dej sa rozvíja v krátkych, useknutých kapitolkách, z ktorých niektoré slúžia na to, aby predstavili hrdinov a oboznámili nás s historickou situáciou, iné pomáhajú vyvolať potrebnú atmosféru. Napr. scéna s maskovaným žobrákom pre pochopenie deja vôbec nie je potrebná, v krátkom dramatickom výstupe len nepriamo naznačuje, že sa hrdina dostal cez vojenské stráže, ako sa to v predchádzajúcej kapitolke plánovalo.

¹⁰ ŠTÚR, E.: O národných povestiach a piesňach plemien slovanských. Slovenská ľudová slovesnosť. Bratislava 1955, s. 37. HURBAN, J. M.: Ľudovít Štúr. Bratislava 1959, s. 178.

¹¹ Scottov realizmus vyzdvihuje napr. György Lukács, ale aj niektoré staršie predlohy k ruským prekladom jeho románov.

Scénka sa tu objavuje ako baladická vsuvka, prostriedok gradácie napätia.)

Genetická príbuznosť Kalinčiakových próz s tragickými druhmi ľudovej epiky sa prejavuje aj v takmer dôsledne tragických dramatických záveroch jeho noviel. To isté nemožno povedať o Hurbanovi. Tragika uňho vyplýva z historickej situácie, kým u Kalinčiaka vždy výlučne z ľudskej vášne. Niekedy je rozuzlenie u Hurbana skôr sentimentálne ako tragické. V tomto ohľade je aj Walter Scott ešte dosť pod vplyvom sentimentálneho románu a väčšinou sa vyhýba skutočne tragickým záverom. Končieva radšej vyhlídkami na svadbu. Pretože vo svojich románoch spravidla sleduje osudy viacerých postáv, typická je pre neho záverečná kapitola, v ktorej sa v krátkosti načrtnú ďalšie osudy hrdinov. Teda kulminujúce dramatické rozuzlenie dejovej zápletky nebýva záverom jeho románov. Autor v poslednej kapitole likviduje napätie predchádzajúcich dejov, pokojným výkladovým tónom akosi neutralizuje city, ktoré mohol predtým svojím rozprávaním rozbúriť.

S niečím podobným sa dosť často stretáme u Hurbana, ale len výnimočne u Kalinčiaka, ktorý tento epilógový zvyk, zdedený ešte z klasického románu, spravidla odbavuje len niekoľkými záverečnými riadkami.

Scott vytvoril určitý stereotyp nielen pre závery svojich románov, ale aj pre ich začiatky. Skoro každý román má osobitný úvod alebo aspoň úvodnú kapitolu, ktorá je čisto autorská, nerozvíja sa v nej fabula. Autor ju spravidla využíva, aby načrtol historické pozadie svojho príbehu. Takúto úvodnú kapitolu má Hurban vo svojej najdlhšej krásnej próze, v Gottšalkovi. No Hurban sa aj v iných dielach uchýľuje k priamemu výkladu, a to nielen v úvode. Súvisí to s buditelským, vlasteneckým zameraním jeho tvorby.

Na druhej strane Kalinčiak začína svoje rozprávanie vždy in medias res uvedením hlavného hrdinu na scénu.

Pre otvorenie vlastného deja Scott veľmi často používa ďalší stereotyp — neznámeho pútníka. Objavuje sa sám alebo v spoločnosti ďalšieho cestujúceho, na koni, vo voze alebo ako práve vstupuje do nejakej krčmy. Len pre ilustráciu niekoľko príkladov:

„Za rozkošného rána, skôr než slnce začalo páliť a kým ešte rosa chladila a prevoniavala povetrie, akýsi mladík, prichádzajúci zo severovýchodu, došiel k brodu riečky, či skôr veľkého potoka...“¹²

„Začiatkom novembra v 17. roku vybral sa istý mladý Angličan — práve skončil Oxfordskú univerzitu — do drsných krajov severného Anglicka.“¹³

„Bolo to v tých nepokojných časoch, ktoré sme práve spomínali, keď jedného letného podvečera urodzený mladý pán na peknom koni dobre vyzbrojený

a v sprievode dvoch sluhov, z ktorých jeden viedol za uzdu koňa s nákladom na chrbte, šiel po cestičke, ktorá stúpala k horskému sedlu...“¹⁴

„Na dvor do krčmy, čo sa honosila takýmto majiteľom, prišiel raz podvečer istý cestujúci.“¹⁵

Obraz pútníka sa dosť často vyskytuje aj u Kalinčiaka, jeho vstupu na scénu však obyčajne predchádza krátku opis prírody:

„Dolnou Váhu sa dvaja ľudia ponáhľajú k hrdému Trenčínu. Jeden mladý, krásny, ako tvár rannej zory, ako tvár milej prírody okolo Trenčína utešený;...“¹⁶

„Dolu liptovským vidiekom vidieť dvoch ľudí na koňoch uberať sa v hlbokom rozhovore, za čistého júnového dňa roku 1217; podľa zovňajšej podoby sú to nie ľudia obyčajní, ani v týchto od hlučného, skvelého sveta oddialených krajoch vídavaní.“¹⁷

Objavuje sa aj u Hurbana. U neho je opis prírody trochu dlhší, presahuje jednu stranu, potom sa uprostred odseku objaví:

„Z tejto hory sa proti silnému, od Ilavy dujúceму fujaku k spomenutým domkom poberali dvaja jazdci a zdalo sa, že fujak kone zastaví a ich zo sedla vyhodí chce, lebo tak sa kone kopytami do zeme a jazdci do strmeňov zapierali.“¹⁸

Pútnik, pútnícky je vôbec veľmi príznačnou postavou romantickej literatúry, tak poézie ako prózy. V próze čerpá z tradície pikareskného románu, kde zážitky cestovateľa spravidla tvoria jadro rozprávania. V romantickom románe však prešla táto postava určitou metamorfózou. Po prvé pútnik, ktorý sa objaví na začiatku rozprávania nemusí byť nevyhnutne ústrednou postavou. V klasickom pikaresknom románe, ktorý má veľmi často podobu rozprávania v prvej osobe singuláru, je to takmer kánonom. V romantickej literatúre motív jazdca niekedy naozaj slúži iba ako vhodná formulka na začatie deja. Takto to býva u Kalinčiaka a v Hurbanovej historickej próze. U Scotta, najmä v jeho prvej sérii „škótskych“ románov, má naproti tomu postava pútníka, zároveň ústredného hrdinu fiktívneho deja, ešte veľa z funkcií pôvodného pikara: jeho cestovanie nám umožňuje spoznávať vždy nových ľudí s pestrými osudmi, nové kraje a uvádza nás do vždy nových dobrodružstiev. Prirodzene, postava je posunutá do vážnejších polôh, nie je to ten vtipný lesageovský vagabund. Najpodstatnejší rozdiel je však v tom, že jeho príbehy a dobrodružstvá kauzáln-

¹⁴ SCOTT, W.: Pověst o Montrosovi. SNKLHU, Praha 1954, s. 37, poslov. podľa českého prekladu.

¹⁵ SCOTT, W.: Kenilworth. SVKL, Bratislava 1965, s. 16.

¹⁶ KALINČIAK, J.: Mládenec slovenský, Knieža liptovský. SVKL, Bratislava 1963, s. 9.

¹⁷ KALINČIAK, J.: Mnich. SVKL, Bratislava 1964, s. 9.

¹⁸ HURBAN, J. M.: Olejkár. Tatran, Bratislava 1968, s. 20.

¹² SCOTT, W.: Quentin Durward. SVKL, Bratislava 1958, s. 45.

¹³ SCOTT, W.: Guy Mannering. Mladé letá, Bratislava 1964, s. 9.

ne na seba nadväzujú, vytvárajú členitú, ale jednotnú fabulu, v ktorej nemožno poradie epizód premieňať ani podľa ľubovôle vynechávať. Výnimkou je román *Ivanhoe*, ktorý paralelne rozvíja niekoľko príbehov a v určitej fáze na ich poradí v podstate nezáleží. No *Ivanhoe* nemá ani presne identifikovateľného ústredného hrdinu, teda napriek niektorým nesporne pikareskným prvkom predstavuje iný typ románovej štruktúry.

Romantická historická próza patrí vlastne do kategórie dobrodružných príbehov. Až po prechode k inému literárnemu smeru vznikol historický román v podobe biografie. Nemožno sa teda čudovať, že v období romantizmu si táto próza vypomáha prvkami dobrodružnej literatúry predchádzajúcich období. No len porovnanie s historickou beletriou viacerých národných literatúr by nám mohlo ukázať, do akej miery sa menili funkcie týchto prvkov, kde z nich zostalo len rozprávačské kliše bez podstatného dosahu na výstavbu deja a kde ešte napr. postava odvodená od staršieho pikara slúži ako základná kostra dejovej štruktúry.

V slovenskej romantickej historickej próze ide už len o sujetovotvornú konvenciu bez mimoriadneho významu pre vlastnú fabulu. Súvisí to aj s odlišným princípom nadväzovania epizód. Scott sa v mnohých románoch usiluje udržať prirodzenú časovú a dejovú následnosť svojich kapitol, preto niekedy jeho hrdinovi zaberie aj dve-tri kapitoly, kým sa dostane z jedného miesta na druhé a samo cestovanie je významnou dejotvornou zložkou. Naproti tomu u *Hurbana* i *Kalinčiaka* spravidla nachádzame radenie kaleidoskopické: zachováva sa časová následnosť, ale dej sa voľne podľa potreby prenáša z miesta na miesto, začiatok novej kapitoly nemusí priamo nadväzovať na koniec predchádzajúcej. Nepotrebnú teda postavu, ktorá by svojím pohybom pospájala rôzne miesta, na ktorých sa dej odohráva.

Walter Scott sa pridrižava aj ďalšej tradície staršej románovej tvorby: skoro všetky jeho romány majú na začiatku kapitol veršované motto a úryvky poézie sa dosť často objavujú aj v textoch. Motto pred každou kapitolou má u nás *Hurban* v *Olejkárovi* a poézia sa objavuje niekedy aj v textoch (napr. hymna v *Gottšalkovi*). Bohatšie je však pretkávaná poéziou jeho nehistorická próza. U *Kalinčiaka* nachádzame len veľmi málo veršovaných vsuviek a sú to vždy ponášky alebo úryvky z ľudovej piesne. U oboch je uvedenie verša v texte vysvetlené a motivované a objavuje sa iba v reči postáv. Poézia sa u nich nikdy nestáva prostriedkom autorskej reči, ako to dosť často vidíme u Scotta, keď začatú myšlienku zrazu bez akéhokoľvek prechodu ukončí dvojverším.

Možno konštatovať, že v štúrovskej historickej próze je vsúvanie veršov do textu iba príležitostným javom, kým u Scotta je charakteristickou črtou jeho štýlu.

Azda najpríznačnejším javom romantickej literatúry je romantický hrdi-

na, postava hnaná vášňami, v ustavičnom konflikte so svetom i so sebou, ktorá niekedy nadobúda až démonické rozmery. O výskyte a podobe takýchto „romantických rozorvancov“ v štúrovskej próze hovorí J. Noge vo svojej práci *Slovenská romantická próza*.¹⁹ Dá sa v krátkosti zhrnúť, že sa objavujú najmä v *Kalinčiakovej* skoršej tvorbe a že takouto „rozorvanou“ postavou môže byť ústredný hrdina alebo jeho antagonista, najčastejšie sok v láske.

Prirodzene, takéto postavy hojne nachádzame aj u Scotta. Najčastejšie sa však vyskytujú ako protipól ústredného, kladného hrdinu. Tieto postavy sú zvyčajne skutočným motorom fiktívneho deja, v nich sa sústreďuje konflikt, intriga a všetko, čo je potrebné pre rozvinutie napínavej fabuly. V niektorých románoch máme aj viac typických romantických vášnivcov (*Rob Roy*, *Ivanhoe*), čím sa komplikuje a rozvrstvuje základná konfliktová situácia.

Scottove postavy možno zhrnúť zhruba do troch skupín: 1. Kladný hrdina sentimentálneho typu, bezúhonný, čestný a charakterný. Do tejto skupiny patria aj všetky hrdinky. 2. Romantický otrok vášní, niekedy zaniatený za dobrú vec, inokedy zloduch — intrigán. 3. Menšie postavy a postavičky načrtnuté jemným humorom i trochu štiplavejšou iróniou. Tvoria základ „realistickej“ vrstvy Scottových románov.

Keď už sme sa dotkli hrdiniek, pripomenieme, že *Kalinčiakovi* sa často vyčíta nevýraznosť, plochosť jeho ženských postáv. No presne to isté sa dá vyčítať aj Scottovi. Jeho hrdinky zriedkakedy vybočujú zo stereotypu spanilej devy, ktorej úlohou je vznietiť v hrdinovi horúcu lásku a potom čakať, prípadne trpieť a čakať. Skutočne aktívne sa na deji zúčastňujú veľmi málo. Je to pozoruhodné, lebo v anglickej próze mali ženské postavy vždy dosť silnú pozíciu.²⁰

K bežným klišé romantického opisu patrí obraz prírody, ktorá sa svojimi náhlými hromami a blaskami, mesačným svitom alebo slnečným jasom prispôbuje emocionálnemu stavu hrdinov. Hneď treba zdôrazniť, že takéto manipulovanie s prírodou nie je typické pre Scottovu prózu, ale v podstate ani pre *Hurbana* a *Kalinčiaka*.

Opis prírody býva u Scotta, napriek občasným emotívnym epitetám, najmä v románoch škótskej série, obdivuhodne presný a vecný. Vždy máme pred sebou konkrétny kraj s primeranou mierou jedinečnosti aj všeobecnosti. Na našej strane býva *Hurbanov* opis dosť konkrétny. Ak zobrazuje *Považie*, je to naozaj *Považie* a nie nejaký všeobecný, neurčitý kraj. *Kalinčiak* však býva v tomto ohľade veľmi všeobecný. Často si vypomáha slovníkom ľudovej slovesnosti a jeho potôčky, vršky a doliny by mohli jestvovať kdekoľvek na

¹⁹ NOGE, J.: *Slovenská romantická próza*. SAV, Bratislava 1969.

²⁰ Žena ako ústredná postava sa objavuje už v románe *Moll Flandersová* Daniela Defoa (1722), skutočná móda sa však začala Richardsonovými sentimentálnymi románmi *Pamela* (1740) a *Clarissa* (1748).

Slovensku, keby ich sám niekedy bližšie nepomenoval. Príroda sama však spravidla ani u jedného z nich nebýva nositeľom predznamenanania vzhľadom na nasledujúci dej.

Vôbec akýkoľvek druh omenu je v štúrovskej historickej próze zriedkavý. V Hurbanovom Gottšalkovi sa síce objavuje proroctvo, ale to zapadá do kontextu celkom prirodzene, lebo ide o súčasť pohanského ritu a okrem toho, proroctvo sa spĺňa iba čiastočne. Na druhej strane u Scotta sa dosť často vyskytujú rozličné predznamenia, je však zaujímavé, že ich spravidla autorským komentárom diskredituje. Napr. v románe Guy Mannering má dôležitú úlohu horoskop, o ktorom autor aj niekoľko ráz tvrdí, že mu nehodno veriť, lebo čítanie z hviezd nemá vedecký základ. Napriek tomu sa predpoveď horoskopu do posledného slova splní. Alebo napr. čierny pes ako zlé znamenie v románe Ivanhoe. Tento pes sa aj viac ráz zjavuje na scéne bez akéhokoľvek predznačujúceho významu. V určitom okamihu však nadobúda znaky omenu a hoci autor vo svojom komentári odsudzuje Cedrica za jeho poverčivosť, povera sa predsa len ukáže pravdivou — výpravu stihne nešťastie. Vidno tu stretanie, dilemu dvoch odlišných tendencií: na jednej strane úsilie o plauzabilitu, ktoré potláča prirodzeným spôsobom nevysvetliteľné momenty, na druhej strane neochota autora vzdať sa dobre osvedčených prostriedkov gradácie napätia a čitateľského očakávania.

Na záver sa zmienime o motíve Kalinčiakovej novely Mních, ktorý sa celkom presvedčivo zdá byť inšpirovaný priamo Scottom. Ide o paralely medzi postavou Kalinčiakovho johanitu z tejto novely a medzi Scottovým templárom z románu Ivanhoe.

Nápadná je hneď voľba mena: Scottov hrdina sa volá Brian de Bois-Guilbert, Kalinčiakov Gilbert de Chateau Cavaillon, pričom v texte sa o nich bežne referuje iba ako o de Bois-Guilbertovi, resp. Gilbertovi. De Bois-Guilbert je normansko-francúzskeho pôvodu, Gilbert je Francúz. Prvé uvedenie na scénu je v oboch prípadoch tiež veľmi podobné. Objavujú sa na koni v sprievode ďalšieho cirkevného hodnostára. U Scotta nasleduje veľmi podrobný opis zovňajška oboch pocestných. U Kalinčiaka je tento opis skrátený primerane k druhovému útvaru, ale základná kostra výstavby scény je vlastne takmer totožná (u Kalinčiaka chýba vojenská družina sprevádzajúca oboch mužov).

V ďalšom sa fabula aktuálneho deja oboch diel rozchádza, paralely sa však znovu objavujú, keď ide o odhalenie životného príbehu hrdinov. Aj motivácia tohto odhalenia je paralelná: vzplanú vášnivou láskou k mladému dievčaťu a rozpovedia jej tajomstvo svojho mníšstva. Johanita miloval a bol milovaný v rodnom Francúzsku, avšak tútor jeho vyvolenej ju prisúdil svojmu synovi. Hoci si predtým s neskorším johanitom prisahali vernosť, dievča sa bez reptania

podvolí tútorovej vôli.²¹ Mladík v zúfalstve vstúpi do rádu. Podobne templár miloval v rodnom Francúzsku, kým sa však vrátil z križiackej výpravy, jeho vyvolená sa vydala za iného. V zúfalstve zanevrel na svet a vstúpil do rádu. Gilbert i de Bois-Guilbert si svojou vojenskou chrabrosťou vydobyjú v ráde významné postavenie. Avšak nová náruživá láska ich doženie k tomu, že sú ochotní vzdať sa všetkého, chcú sa spojiť hoci aj s nepriateľom, len aby dosiahli ukojenie svojej vášne. Osud oboch napokon rozhodne akýsi boží súd. Johanita sa zrúti pri skoku zo skaly a templára raní mŕtvica v turnaji.

Tieto podobnosti sú dosť zjavné, aby dovoľovali predpokladať priamu inšpiráciu. Pravda, postava križiaka alebo templára, je v romantickej historickej próze dosť príznačná, sám Scott ich má niekoľko, no zdá sa nám, že je tu dostatok zhôd aj v jednotlivostiach, ktoré jednoznačne poukazujú na postavu de Bois-Guilberta ako model.

Poukázaním na tieto vzťahy nám nešlo o dokazovanie existencie kontaktov alebo priamych vplyvov v smere anglická literatúra — slovenská literatúra. Chceli by sme skôr podporiť predstavu, že slovenská literatúra sa nevyvíjala v nijakej izolácii od hlavných európskych prúdov. Hoci sa romantizmus u nás v porovnaní so západnou Európou objavuje oneskorene a sami štúrovci mali výhrady proti početným javom západoeurópskej romantickej literatúry, nestrácali s ňou kontakt, bola sústavnou súčasťou ich literárneho povedomia, ku ktorej sa mohli stavať kriticky alebo sa podľa potreby ňou inšpirovať.

²¹ Kalinčiak tento motív už predtým použil v povesti Srbianka. Aj tu sa zaľúbený mládenec vracia v úplnej zhode z prechádzky so svojou milou, keď však predstúpi pred otca, on Milicu prisúdi mládenecovmu bratovi a dievča neprotestuje.

АНАЛОГИИ С ВАЛЬТЕРОМ СКОТТОМ

Резюме

В работе «Вальтер Скотт и словацкая романтическая историческая повесть» автор стремится типологически сопоставить историческую прозу Скотта с исторической прозой Й. Гурбана и Я. Калинчиана. Во введении дается краткое изложение генезиса и основных характерных свойств исторического романа Скотта. Обращается внимание на различия между идейной программой, создающей фон скоттовых романов шотландского цикла, и идейной программой штуровцев. Вальтер Скотт выступал за объединения шотландцев и англичан, в то время как словацкие авторы стремились укрепить сознание словацкой самобытности. Во второй части работы автор разбирает такие фабулярные и сюжетные средства, как работа с историческим материалом, структура главных и второстепенных действующих лиц, изображение природы, использование зафиксированных повествовательных конвенций и т. д. Как в штуровской прозе, так и у Вальтера Скотта наблюдаются реалистические элементы. Однако автор приходит к заключению, что у Скотта эти элементы вытекают скорее из связи с предшествующим классицизмом, в то время как, например, у Калинчиана они, действительно, свидетельствуют о будущем развитии критического реализма. Хотя известно, что штуровцы хорошо знали творчество Скотта, задачей данной работы не является доказать во что бы то ни стало влияние Скотта; наоборот, автор стремится подчеркнуть тот факт, что развитие отечественной прозы было обусловлено прежде всего отечественными условиями. Определенная степень заимствования обнаруживается, пожалуй, только в рассказе Калинчиана «Монах», где, действительно, бросается в глаза аналогия главного героя с образом Бойс-Джилберта в романе Вальтера Скотта «Айвенго».

ANALOGIEN MIT WALTER SCOTT

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit stellt einen Versuch dar, eine typologische Konfrontation der Scottschen historischen Prosa mit der Prosa J. Hurbans und J. Kalinčiaks aufzustellen. In der Einleitung werden Genese und Grundmerkmale des Scottschen historischen Romans kurz umrissen. Es wird auf das unterschiedliche ideelle Programm hingewiesen, das im Hintergrund der Scottschen Romane des schottischen Zyklus, verglichen mit dem Programm des Štúr-Kreises stand. Walter Scott trat für eine Verschmelzung der Schotten und Engländer ein, während es unseren Autoren um eine Stärkung des Bewußtseins der slowakischen Eigenständigkeit ging. Im zweiten Teil der Arbeit widmet sich die Autorin dem Vergleich der fabel- und сюжетbildenden Mittel, wie es die Handhabung des historischen Materials, der Aufbau der Haupt- und Nebenfiguren, die Naturschilderung, die Anwendung fixierter erzählerischer Konventionen usw. darstellen. Ebenso wie in der Prosa des Štúr-Kreises lassen sich auch bei Walter Scott realistische Elemente feststellen. Die Autorin gelangt aber zur Ansicht, daß diese bei Scott eher aus der Anknüpfung an den vorangegangenen Klassizismus resultieren, während sie z. B. bei Kalinčiak tatsächlich bereits die später erfolgte Entwicklung zum kritischen Realismus andeuten. Obgleich Scotts Werk dem Štúr-Kreis nachweislich bekannt war, unternimmt die Arbeit keinen Versuch den Einfluß um jeden Preis zu beweisen. Es wird vielmehr betont, dass die Entwicklung unserer Prosa vor allem durch heimische Gegebenheiten bedingt war. Ein gewisser Grad an Anlehnung lässt sich vielleicht nur in Kalinčiaks Erzählung Der Mönch nachweisen, wo die Analogie der Titelfigur zur Scottschen Gestalt des Bois-Guilbert aus dem Roman Ivanhoe in der Tat auffallend sind.

KONFRONTÁCIE S CHORVÁTSKOU LITERATÚROU

1

Slovenský a chorvátsky romantizmus predstavujú dva typologicky veľmi blízke javy. Okrem všeobecných a spoločných znakov romantickej štruktúry, ktorú obdobným spôsobom modifikujú v súvisi s vlastným programom, pre-rastajúcim úzko literárny plán, je tu ešte rad príbuzných osobitných znakov, vyplývajúcich zo svojráznosti situácie, v ktorej sa obe romantické hnutia ocitli a utvárali. K nim patrí potreba konštituovania nového spisovného jazyka a jeho transformácie v literárnych dielach, mimoriadne umocnená funkcia nacionalno-didaktická, ktorá si v chorvátskom i slovenskom romantickom hnutí vyžadovala väčšiu koncentráciu síl, vytvorenie pevného „streda“ s centrálnou „vodcovskou“ autoritou a s bohatou škálou organizačno-literárnych foriem. Z nich dôležitú úlohu zohráva existencia spoločných literárnych orgánov ako reálnej platformy na uskutočnenie jednotného estetického aj národnopolitického programu. Chorvátske „ilýrske“ a slovenské „štúrovské“ romantické hnutie má aj podobný všeobecný vývinový rytmus, vyznačuje sa prudkým vzostupom a rozmachom v ranom období, krízovým zlomom a poklesom po revolúcii 1848, postupným oživením „druhej vlny“ v rokoch šesťdesiatych a sedemdesiatych a pozvoľným prechodom do novej, realistickej slohovej formácie.

V chorvátskej a slovenskej romantickej poézii je mnoho zhôd nielen v jej výrazne dominujúcom postavení (čo platí pre romantizmus všeobecne), ale aj vo vzťahu k literárnej tradícii, v druhovej skladbe, tematike aj v blízkosti niektorých básnických typov. Próza poskytuje odlišný obraz. Aj slovenská romantická próza sa vyvíja v „závese“ poézie ako jej slabší partner, ale jej pohyb je dosť rovnomerný a diferencovaný a v historickej próze Hurbanovej, najmä však Kalinčiakovej dosahuje pozoruhodné výsledky, ktoré majú nielen vývinovú, ale aj trvalú estetickú platnosť. To nemožno povedať o prozaických súčasníkoch „ilýrskych“ básnikov Mažuranića a Preradovića; chorvátska ro-

mantická próza štyridsiatych a päťdesiatych rokov je stimulatívne aj estetickou kvalitou na okraji literárneho vývinu, predstavuje ukončenú, mŕtvu kapitolu historického procesu. Až v záverečnej etape chorvátskeho romantizmu a na úsvite realizmu sa objavuje vynikajúca a literárne všestranne plodná postava Augusta Šenou, básnika, prozaika a kritika, ktorého necelé dvadsaťročie trvajúca intenzívna a mnohostranná tvorba predstavuje epochu v dejinách chorvátskej literatúry. Skromné zárodoky chorvátskej historickej novely, živoríace na začiatku romantizmu, v Šenoovom historickom románe a novele sa naplno rozvinuli, dozreli a sformovali sa na skutočne reprezentačný typ, presahujúci rámec chorvátskej literatúry.

Odlišná konfigurácia a vývinové tempo slovenskej a chorvátskej historickej prózy v romantizme ponúka tak väčšiu šancu a sľubuje užitočnejšie výsledky v konfrontácii čiastkovej, „metonymickej“, v porovnávaní reprezentačných „vrcholov“, ako pri porovnávaní komplexnom, zaberajúcom celý priestor prózy tohto druhu. Dominantné postavenie historickej prózy Augusta Šenou v chorvátskom romantizme poukazuje na príbuzné vedúce postavenie Kalinčiakovej historickej novely v romantizme slovenskom. Pravda, Kalinčiakovo dielo sa vynára na rovnomernejšom zázemí, jeho historická novela nemá také vysunuté a bezvýhradne vládnuce postavenie oproti Matúškovej, Tomášikovej a najmä Hurbanovej novele, ako je to v prípade Šenoovom. Kalinčiakova historická novela je však nielen živým dedičstvom, aktuálnou estetickou hodnotou, ale predstavuje aj najoriginálnejší vklad slovenského romantizmu do typologickej škály slovanskej a európskej romantickej novely alebo románu. V tomto zmysle má obdobnú funkciu ako historická próza Šenoova v chorvátskom romantizme. Vzdanie sa komparatívnej šírky umožňuje na druhej strane prenikavejšie a spoľahlivejšie vystihnúť určitý vyhranený typ, variant alebo tendenciu na základe historickej prózy jedného, „reprezentačného“ autora.

Slovenská a chorvátska historická próza má rozdielne vývinové tempo: typologicky svojrázna a esteticky reprezentačná realizácia chorvátskej historickej prózy sa oneskoruje aj v rámci vlastného slohového a druhového systému. Kalinčiak napísal svoju poslednú historickú novelu vtedy (Orava, 1870), keď sa Šenoa ohlásil svojím prvým historickým románom (Zlatarovo zlato, 1871). Tento časový posun nie je však pre konkrétnu konfrontáciu závažnou prekážkou, lebo obaja autori sú si typologicky blízki ešte v jednom dôležitom bode: napätím romantickej a realistickej štruktúry v ich diele. Ich historická próza sa utvára a vyvíja v „obklúčení“ realizmu, ponecháva si dominujúcu štruktúru romantizmu, ale do nej už prenikajú vo väčšej alebo menšej miere prvky realistického slohu (viac psychologickéj motivácie v charakteristike postáv a ich konaní, hlbší ponor do doby a prostredia). Jeden uzaviera, druhý práve začína svoj opus historickej prózy, pre oboch je však realizmus slohová formácia, ktorá nástojičivo „klope na dvere“.

Medzi slovenskou a chorvátskou historickou prózou v romantizme existuje iba veľmi skromné kontaktovo-vzťahové podložie pre konfrontáciu druhovo-typologickú. Jedinou genetickou väzbou medzi nimi je fakt prekladu, prítomnosť štyroch Kalinčiakových noviel v chorvátskom literárnom kontexte ešte počas Šenoovho života (Bratova ruka, 1853, Lásky a pomsta 1863, Reštavrácia 1864 a Mládenec slovenský 1880), pričom Mládenca slovenského uverejnil Šenoa vo vlastnom časopise.¹ Chýbajú však ďalšie vzťahové ohniská, aby sa mohli preskúmať aj kategórie „ohlasu“ a „vplyvu“, a tak určiť charakter recepcie Kalinčiakovej historickej novely v chorvátskom dobovom kontexte. Kalinčiak je však najprekladanejším slovenským romantikom v chorvátskom prostredí, z čoho možno usúdiť, že sa jeho historická novela vhodne začleňovala do podobných domácich úsílí.

Oslabená prítomnosť vzťahov v zmysle vzájomného alebo jednostranného prúdenia literárnych podnetov a „vplyvov“ signalizuje aj na príklade historickej prózy romantizmu známu skutočnosť. Medzi slovenskými a chorvátskymi romantikmi existovali mimoriadne intenzívne styky osobné, listové, literárno-organizačné, všeobecno-kultúrne aj politické, ale vo vlastnom literárnom vývine sa obe obrodenecké, a teda iba sa konštituujuce, mladé a nerozvinuté literatúry obracali o „pomoc“ k rozvinutejším a diferencovanejším slovanským literatúram, k literatúre poľskej a ruskej. Redukcia vzťahového základu o to viac pridáva na váhe typologickému porovnávaniu, ktorému nehrozí nebezpečenstvo mechanických paralel, keďže rezultuje zo širších mimoliterárnych a nadliterárnych komplexov, z typologickej príbuznosti makroštruktúr, z blízkosti kultúrno-historických typov. Povedomie tejto príbuznosti je aj základom pre typologické porovnávanie slovenskej a chorvátskej historickej prózy v romantizme.

¹ Bibliografia prekladov Kalinčiakových próz do srbochorvátčiny: Serbijanka (Povest Podunavska) Iz Orla Tatranskog 1848, Letopis Matice Srpske, knj. 80, 1848; Bratova ruka (Preveo Mirko Bogović?), Neven III, 1853; Ljubav i osveta. Slovenska povijest iz XV. stoljeća. Pohrvatio Juraj Kovačević, Naše gore list III, 1863; Reštavracija. Slike iz davnih vremena. Slovačka pripoviedka od —. Preveo Jos. Eug. Tomić, Zagreb 1864; Bratova ruka. Slovačka pripovetka od —. Vila I, 1865; Srpkinja. Pripovetka. S češkog preveo T. M. Matić, Vila IV, 1868; Mladi Slovak. Pripoviedka. Iz slovačkog preveo G. Š. Banjalučki, Vijenac XII, 1880; Reštavracija. Slike iz davnih vremena. Slovačka pripoviedka od —. Preveo Jos. Eug. Tomić, Zagreb 1882; Varmedjinska restauracija. Roman iz 19. stoljeća. Preveo Ante Šimčik, Zagreb 1931.

Spoločným menovateľom pre porovnávaciu operáciu slovenskej a chorvátskej historickej prózy v romantizme je sama *druhovú formu* historického románu a novely. Pristupujúc ku konkrétnemu literárnohistorickému materiálu, k chorvátskej a slovenskej historickej romantickej próze, autor pracuje s predbežnou všeobecnou predstavou historického románu alebo novely, s určitým *teoretickým modelom*, ktorému podriaďuje výber materiálu, triedenie, hodnotenie aj typologické vyčlenenie. Aké modelové znaky určujú toto genologické pole?

Historický román² (novela) obsahuje dichotómiu faktu a výmyslu, pravdy a fikcie. Predstavuje pokus spojiť dve autonómne oblasti poznania: racionálne a umelecké. Predpoklady tohto zblíženia a pretavenia do novej podoby — historického románu — spočívajú v tom, že obe oblasti skrývajú v sebe tendencie, ktoré si vychádzajú navzájom v ústrety. Epická fikcia je istým spôsobom „históriou“, príbehom individuálnych i skupinových osudov, podaných v určitom čase a prostredí. Na druhej strane aj sama história si vypožičiava postupy epiky, rozpráva deje, podáva charakteristiky historických postáv, sleduje ich životné oblúky nakoľko súvisia s dejinným dňom. V histórii sú to postavy a osudy jedinečné a neopakovateľné, v historickom románe sú výsledkom istej abstrakcie, zovšeobecňovania, predstavujú kvázi-súdy.³

Historický román obsahuje rovinu, ktorá je determinovaná dejinnými faktmi a podlieha overeniu, a rovinu vo svojej voľnosti neobmedzenú, fiktívno-kreatívnu, ktorá nijakému overovaniu nepodlieha. V procese vzniku historického románu historické fakty sa „romanizujú“ a, naopak, epická fikcia sa „historizuje“, jej voľné kontúry sa nasycujú konkrétnou miazgou dejinných faktov, vytvárajúc tak ilúziu historickej pravdepodobnosti, „historickú víziu“.

Termín „historický román“ skrýva antinómiu „dokumentu“ a „príbehu“: dokument inklinuje k historickej vede, príbeh k epickej literatúre. V tom je

² V charakteristike druhej formy pôjde o označujúcu stránku pomenovania, t. j. o jej „historickosť“, a nie o stránku označenú, o epickú mieru. Preto budeme používať — pre jednotnosť výkladu — termín „historický román“.

³ Pre túto kapitolku sme vychádzali z diela: LUKÁCS, G.: Der historische Roman. Berlin 1955; ORLOV, S. A.: Istoričeskij roman Valtera Skota. Gorkij 1960; REIZOV, B. G.: Francuzskij istoričeskij roman v epochu romantizma. Leningrad 1958; NUSSBERGER, M.—KOHLSCHEIDT, W.: Historischer Roman. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte (Merker u. Stammler). Berlin 1958; BUJNICKI, T.: Iz problematiki teoretičeskei poviešči historyčeskei. Ruch Literacki 5/1972; GORSKIJ, I. G.: Poľskij istoričeskij roman. Moskva 1963.

obsiahnutá aj základná typologická polarizácia medzi historickým románom *dokumentárnym*, v ktorom je fikcia podriadená historickému faktu, a historickým románom *príbehovým*, pre ktorý sú historické fakty iba prvkami epickej konštrukcie.

Historický román sa napája na dvojakom inšpiračnom žriedle „historizmu“: na folklórnom historizme v podobe ľudových podaní, povestí, historických piesní a balád a na autentickom historizme dejinných prameňov: kroník, memoárov, denníkov, listín a rozličného archívneho materiálu. V oboch prípadoch tieto stimuly obsahujú v rudimentárnej podobe potencionálne epické jadro, čo spôsobuje, že sa historický román „sám vypráva“.

Historický román je synkretickým druhom, integroval v sebe prvky predchádzajúcich románových typov: rytiersko-dobrodružný román s jeho dejovou dynamikou, sentimentálny román s ľúbostnou intrigou, citovou expresívnosťou a tragickým ukončením, gotický román so scénami hrôzy a desu, temnými tajomstvami a vešteckými proroctvami. Na rozdiel od staršej triviálnej historizujúcej prózy priniesol živý zmysel pre zobrazenie prostredia, atmosféry, zvykov a obyčají. Obohatil epiku o obrazy prírody, prenesúc tento záujem z poézie.

Tradiície staršej didaktickej literatúry sa transponujú v historickom románe: a) v podobe informácií, ktoré sú sprostredkúvané beletrizovanou formou (o minulých dobách, prostredí, dejoch a historických postavách), b) etickými normami, vyplývajúcimi zo správania sa jednotlivcov, skupín, tried a národov a c) vo forme nacionálnej didaktiky — „buditeľskej“ u národov závislých a utláčaných a „misijnno-svetodejinnej“ u národov slobodných.

Tematika má v historickej próze významnú úlohu. Je podmienená charakterom nacionálnych dejín, bohatstvom alebo skúpostou látky, mocenským alebo podriadeným postavením národa, búrlivosťou premien, povahou „dejinného rytmu“, diferencovanosťou zloženia národného spoločenstva alebo relatívnou ustálenosťou a jednoduchosťou spoločenskej skladby. Isté tematické okruhy, udalosti a osobnosti v dejinách jednotlivých národov sú späté s ustálenými predstavami, nadobúdajúcimi povahu národných symbolov alebo mýtov. Veľkomoravská tematika vyjadruje v slovenských dejinách symboliku nacionálnej nezávislosti a veľkosti, spočívajúcej v jednote a svornosti; Matiašova osobnosť sa premenila na legendu o spravodlivom ľudovom vládcovi, Mikuláš Zrínsky je v chorvátskych (slovenských i maďarských) dejinách nositeľom symbolu junáckosti a samožertvy v zápase s mnohonásobne silnejším nepriateľom.

Polarizácia medzi dokumentárnym a príbehovým románom sa zhruba prekrýva s dvoma „vidmi“ historickej prózy, dvoma typmi rozprávača: a) rozprávača pozorovateľa a účastníka s prevládajúcou formou kronikárskou, denníkovou a memoárovou a b) „vševéduceho“ rozprávača, vládnuceho

nad zobrazovaným svetom, voľne sa pohybujúceho po širokom časovom a priestorovom horizonte. Rozprávač-účastník sám patrí do modelu archaických ľudí a ich mentality, nemá odstup, a preto sa uňho nepredpokladá triedenie a hierarchizovanie udalostí a vývinových línií. „Vševéduci“ rozprávač, naopak, je vyzbrojený výsledkami historickej vedy, jej zovšeobecnením a hodnotením, spolu s čitateľom má odstup od doby, preto do svojho výkladu zahrňuje aj komentáre a vysvetlenia, narušujúce tak občas plynulosť rozprávania a pocit jednoty zobrazovaného sveta.

Romantizmus bol epochou zrodu a rozkvetu historického románu, v mnohých literatúrach dosiahol v ňom aj svoj vrchol, v iných zase sa jeho vyvrcholenie posunulo: jeho „druhový život“ je dynamický, obdobia rozmachu sa striedajú s obdobiami odsunutia do úzadia alebo aj úplného poklesu na perifériu literatúry (pseudohistorický dobrodružný román). Životnosť historickej prózy je daná charakterom nacionálnych dejín — aktuálnosťou úlohy národného oslobodenia alebo vedomím o „svetodejinnom poslaní“. Pôvodná nacionálno-didaktická funkcia historického románu (prevažujúca v 19. storočí) sa v modernom historickom románe nahrádza úlohou sociálnou, filozofickou alebo smerovaním k historickej románovej biografii. Ak pri svojom zrode prejavil historický román mimoriadnu asimilačnú schopnosť, zaručujúcu jeho búrlivý rozkvet v 19. storočí, jeho druhové znaky sa neskoršie ušľachťujú i petrifikujú. Tento sklon k formálnemu konzervativizmu odsúva postupne historický román z hlavnej magistrály literárnohistorického vývinu. Jeho vývinová hodnota spočíva však v príprave pôdy na realistický román a novelu zo súčasnosti, dominantný epický druh v druhej polovici 19. storočia.

Vo svetle načrtnutej všeobecnej teoretickej predstavy o historickom románe (a novele) ako druhovej forme názornejšie vystúpi aj literárnohistorická konfrontácia slovenskej a chorvátskej historickej prózy v romantizme.

3

Historizmus v slovenskom romantizme nepreniká do prózy z prózy preromantickej a klasicistickej, ale sa transformuje z epickej a lyricko-epickej poézie predchodcov i súčasníkov. Štúrovi mali v Hollého spevoch veľkolepú koncepciu historizmu v monumentálnom a zaokrúhlenom celku a v Kollárovej Slávy dcere zase vo forme pestrej mozaiky historických motívov. V štúrovských pokusoch o historickú epiku sa postupne stráca mytologická vrstva a jej inšpiračnú funkciu preberá ľudová historická pieseň a balada alebo slovanský ľudový bohatiersky spev.

Slovenská romantická historická próza obopína časové rozpätie takmer štyroch desaťročí: od začiatku štyridsiatych rokov až po koniec rokov sedemdesiatych. Tento oblúk otvárajú po česky písané historické „povesti“ Kalin-

čiakove a Hurbanove (Bozkovei a Svadba krále velkomoravského, 1842) a uzavierajú ho novely Kalinčiakove (Orava, 1870) a Tomášikove (Malkotenti, 1873 a Kuruci, 1876). Vymedzené časové rozpätie zaplňuje okrem spomínaných autorov aj historická próza ostatných príslušníkov štúrovského hnutia — Nosáka, Hroboňa, Matúšku, Paulinyho-Tótha a poštúrovca L. Kubániho (Valgatha, 1872).

Bez pokusu o bližšiu charakteristiku jednotlivých autorov a ich diel načrtne obraz istej diferenciácie slovenskej romantickej historickej novely, aby na jej pozadí vystúpila osobitosť riešenia, na ktoré sa podujal Ján Kalinčiak.

1. Historická novela *folklórneho typu* je výrazne zastúpená Hroboňovou Dcérou povesti a Nosákovým Laborcom.⁴ Hroboňov „pokús ideálnej povesti slovenskej“ — ako to sám v podtitule označuje — opiera sa o kompozičné postupy a štylistické formy slovenskej ľudovej rozprávky. Do jej sujetovej sféry a rozprávkovej atmosféry sa včleňujú historické motívy, spracované celkom voľne. Folklórne východisko obohacuje však Hroboň o novú, významovo najdôležitejšiu vrstvu mesianistickej vízie ako nositeľke autorovej filozofie dejín. Nosákov Laborec je uzemnenejší, opiera sa o prvky miestnej ľudovej povesti, tvoriacej osnovu deja, ktorý je poprestýkaný historickými motívmi. Tu sa pôvodné ľudové východisko prekonáva štúrovskou ideou slovanského súručenstva. Ukázalo sa však, že historizujúca ľudová próza môže byť iba podnetom pre historickú novelu, no nestačí poskytnúť osnovu na dotvorenie jej koncepcie. Práve Kalinčiak najlepšie pochopil obmedzenú funkciu folklórnej inšpirácie iba ako východiska pre celkom nezávislú umeleckú konštrukciu historickej novely.

2. *Dokumentárny typ* historickej novely, t. j. próza ako ilustrácia histórie nemá svoju vyhranenú podobu. Najviac k nej inklinuje časťou svojej tvorby Samo Tomášik (Bašovci na Muránskom zámku, Odboj Vešelínov a i.) a čiastočne aj Janko Matúška (Zhoda liptovská).⁵ V tomto type prevláda didakticko-faktografický moment nad fiktívnym a umeleckým, dej sa rozvíja v chronologickej postupnosti na spôsob beletrizovanej kroniky. Vernosť historickým faktom je základným princípom novely, čo má za následok značnú kompozičnú roztrieštenosť. Oproti tomuto typu novely sa Kalinčiak dištancoval: „Tomášikovi sú historické dátky hlavným predmetom, mne len bočnou vecou.“⁶ Zároveň Tomášikovu realizáciu tohto typu hodnotil kriticky a odmietavo.

⁴ Obe vyšli v I. ročníku Orla tatranského 1845/1846: HROBONĚ, S. B.: Céra povesti, č. 21—22; NOSÁK, B. Laborec, č. 28—30.

⁵ TOMÁŠIK, S.: Bašovci na muránskom zámku. Sokol 1864, tenže, Odboj Vešelínov. Orol 1870; MATÚŠKA, J.: Zhoda liptovská. Orol Tatranský III. 1847—1848, č. 90—93.

⁶ Kalinčiak J. v liste Andrejovi Sytnianskému. In: KALINČIAK, J.: O literatúre a ľudoch. Bratislava 1965, s. 300.

3. Oproti Tomášikovmu „empirickému“ typu dokumentárnej prózy sa usiloval Hurban vytvoriť náročnejší typ, ktorý možno nazvať *historicko-dokumentárnym*. V Olejkárovi⁷ sa podobne ako Tomášik opiera o historické fakty a vo veľkej miere ich rešpektuje, ale nad nimi odvážne konštruje zložitý a napínavý sujet, ktorý je nositeľom historicko-filozofickej myšlienky ako dominanty diela. Tu sa Hurban stretáva so svojím antipódom Hroboňom: obaja hľadajú v dejinách ich hlbší zmysel a projektujú prítomnosť i budúcnosť skrze obrazy minulosti. Jeden vychádza z folklórneho základu, druhý z dejinných dokumentov. V Hurbanovej novele sú však historické fakty a dobrodružný sujet podriadené predstave o veľkej historickej osobnosti (Matúša Čáka) ako média autorovej historicko-filozofickej koncepcie. Táto historiozofická idea zapadá do rámca štúrovskej filozofie slovenských dejín, tendenčne (nacionálno-didakticky) projektujúcich „veľkú“ minulosť do nádejnej budúcnosti. V monumentalizácii dejín a postáv sa Hurban približuje Hugovej koncepcii, ibaže menej poetizuje a viac zdôrazňuje určujúcu povahu dejinných faktov. Svojráznu koncepciu historickej prózy Hurban však nerealizoval dosť organicky a v pretavovaní rozličných zložiek nedosiahol „okružnosť“, akú sám požadoval. Líši sa v nejednom ohľade od Kalinčiaka ako antipód (historickosť, tendencia, monumentalizácia), vytvoril popri jeho novele najzaujímavejší typ historickej novely v slovenskom romantizme.

Vrchol tohto zámeru pripadá Kalinčiakovej historickej novele, hoci nie v zmysle vyústenia, keďže cesty boli rozličné, ale ako realizovanie najvyššej estetickej hodnoty a najoriginálnejšie riešenie, ktoré prinieslo celkom osobitný typ, „variant“ aj na širšom nadnárodnom pozadí.

Vďaka odlišnému charakteru literárnej tradície mala chorvátska historická próza romantického obdobia objektívne priaznivejšie predpoklady na svoj zrod a rozvoj. Veľký renesančno-barokový historicko-filozofický epos Osman Ivana Gundulića (17. storočie) patril k základom tejto tradície. Na ňu nadväzoval svojským spôsobom v 18. storočí rozsiahly cyklus historických spevov a piesní, ktoré v duchu ľudovej bohatierskej epiky skomponoval mních Andrija Kačić-Miošić (Razgovor ugodni naroda slovinskoga). Sama táto epika vo svojej pôvodnej podobe žila medzi chorvátskym ľudom ako vysoká umelecká hodnota a po vynikajúcich zbierkach Vuka Karadžića začiatkom 19. storočia, ocenených celou kultúrnou Európou, dostala sa aj do mimoriadnej pozornosti a chorvátskeho ilýrskeho hnutia. Organickým plodom a originálnou asimiláciou ľudovej i literárnej tradície, ako aj podnetov dobového európskeho romantizmu bolo najzrelejšie dielo chorvátskeho romantizmu — hrdinsko-historický epos Ivana Mažuranića Smrt Smail-age Čengića (1846). Historizmus

⁷ Nitra, III, 1846.

chorvátskych romantikov sa mohol opierať aj o sústredenú a intenzívnu činnosť dobových historikov vo zverejňovaní archívnych materiálov (Ivan Kukuljević).

Napriek týmto objektívne priaznivým okolnostiam sa chorvátska historická próza utvárala veľmi namáhavo a pomaly. Dostala sa do stredu záujmu už prvej generácie chorvátskych romantikov z Gajovho ilýrskeho krúžku, ale rozsahom a kvalitou nedosiahla význam ani úroveň najlepších diel poézie. Lyrické básne P. Preradovića a hrdinský epos I. Mažuranića nenašli v nej svoj prozaický ekvivalent. Napriek tomu je to dôležitá etapa vo vývine chorvátskej prózy, znamená — podobne ako u štúrovcov — jej konštituovanie v novom spisovnom jazyku. Zároveň pripravuje pôdu pre vznik Šenoovho historického románu v záverečnom období romantizmu. Chorvátske literárne časopisy (Neven a Kolo) prinášajú v štyridsiatych a päťdesiatych rokoch historické rozprávky a poviedky celého radu autorov (Ivan Kukuljević-Sakcinski, Ivan a Ferdo Filipović, Ilija Okruglić Srijemac, Mijat Stojanović, Mirko Bogović a Janko Tombor).⁸

Väčšinu tejto historizujúcej prózy možno spoločne charakterizovať. Prvky, ktorými sa vyznačuje, sú veľmi heterogénne, odkrývajú rozličný pôvod a podnety v širokej a pestrej škále od ľudových predlôh až po napodobňovanie cudzích, najmä nemeckých vzorov. Básnické figúry, kompozičná schéma a fantastické postavy magickej ľudovej rozprávky a hrdinského eposu sa v tejto próze prepletajú s osvietenskou didaktikou a obšírnymi poučeniami z dejín, zemepisu, flóry a fauny. Všetko je to vedľa seba ako prejav prvotného kvasu rozličných štýlov bez asimilácie do nového organického tvaru. Vlastná história tvorí iba skromné zázemie. Prevláda „pseudohistorická umelá rozprávka so silnými prvkami osvietenstva“ (M. Sertić) a hajducko-turecká poviedka.

Próza tohto obdobia tematicky čerpá z bohatých tradícií protitureckých bojov, ktoré boli vtedy ešte živou prítomnosťou v značnej časti priestoru chorvátskeho a južnoslovanského etnika. Táto tematika bola zároveň aj jadrom folklórneho „historizmu“ v junáckom epose. Kompozícia je pomerne ustálená: nesujetový obsiahly úvod v podobe vecného výkladu o dobe, mieste, pomeroch a mravoch, po ňom nasleduje vlastný príbeh, ukončený epilógom a poučením, často priamo adresovaným čitateľovi.

V tomto období už dávno funguje scottovský model ako dominanta historickej prózy v Európe, aby čoskoro prepustil svoje vedúce postavenie rodiacim sa sociálne-psychologickým románom realizmu. Hoci sa o Walterovi Scottovi

⁸ V charakteristike chorvátskej historickej novely pred Šenoom sa opierame o práce: SERTIĆ, M.: Stilske osobine hrvatskog historijskog romana. In: Hrvatska književnost prema evropskim književnostima. Zagreb 1970; BARAC, A.: Hrvatska novela do Šenoine smrti. In: Rad JAZU. Zagreb 1952.

veľa píše vo vtedajších záhrebských časopisoch (najmä v nemeckej Lune), štyridsiate a päťdesiate roky znamenajú v chorvátskej próze ešte vládu pred-scottovského tzv. triviálneho historického románu nemeckého pôvodu. V ňom má historickosť iba vonkajšie ornamentálne znaky.

Zo zajatia týchto prežitých konvencií sa usilujú vymaniť chorvátsku historickú prózu dvaja autori: Mirko Bogović (1816—1893), prekladateľ Kalinčiakovej Bratovej ruky a „najreprezentatívnejšia osobnosť literárnej generácie päťdesiatych rokov“ (M. Šicel) a mladší príslušník ilýrskeho kruhu Janko Tombor (1825—1911). Bol to slovenský katolícky kňaz, ktorý sa usadil v Chorvátsku a svoje prvé dojmy opísal v cestopisnej čрте Ohlasy Slováka zo Slavónie, uverejnenej v Orle tatranskom. Venoval sa najmä historickej novelistike.

Tematicky sú obaja autori ešte značne v područí tradičnej zbojnícko-tureckej novely (Bogović: Hajduk Gojko, Crnogorska osveta, Tombor: Hajduková zaručnica). Konvenčný repertoár však rozširujú aj o iné témy z chorvátskych dejín. Tombor píše o templárskom ráde z 13. storočia i o revolúcii r. 1848, Bogović novelisticky spracúva chorvátske dejiny v rozpätí šiestich storočí; obaja sa začínajú opierať aj o kroniky a historické dokumenty. Bogović je dobrým rozprávačom a rozprávačovo pásmo spestruje aj živým dialógom, Tombor uvádza do príbehu aj postavy z každodenného života a dobových čitateľov si získava pútavou fabulou a vyváženou kompozíciou.

Sú to všetko prvky, ktoré zjednotil a na náročnejšiu úroveň umeleckého celku povýšil tvorca chorvátskeho historického románu August Šenoa (1838—1881).

4

Slovenská a chorvátska historická próza majú príbuzné mimoliterárne motívy svojho vzniku. Ich zrod a vývin je podmienený a stimulovaný komplexom spoločensko-historických momentov, obdobnou situáciou v konštituovaní oboch národov ako novodobých subjektov dejín. Rodiace sa národné povedomie mohlo klíčiť a zrieť uvedomovaním si dejinnej minulosti, neprerušenej kontinuity národnej existencie, básnickým zveličovaním minulých dejov. Slováci a Chorváti sa ocitali v konkrétnej situácii rakúskeho mocnárstva v potlačnom postavení. Z tohto sklúčeného položenía prebúdajúceho sa národa vznikala potreba prekonať ho ideologicky aj morálne uvedomovaním si vlastného národného subjektu, jeho práv na rovnocenný, slobodný vývin v spoločenstve iných národov.

V romantizme, ktorý bol estetickou formou ideológie ilýrskeho i štúrovského hnutia, mohla vykonávať túto funkciu popri hrdinskom speve najmä historická próza. Jej konštituovanie v rámci druhej skladby romantizmu

bolo nevyhnutné z imanentných aj ideovo-spoločenských dôvodov. Pred slovenskou a chorvátskou historickou novelou a románom sa vynáralo niekoľko úloh:

a) vyjadriť sebareflexiu o historickej existencii národa, o trvalosti jeho dejinného subjektu v umelecky transformovanej podobe,

b) realizovať túto podobu ako epickú prózu, ako zábavné, dobrodružné čítanie, a tým vytvoriť komunikatívny most k čitateľovi,

c) rozprávanie o minulosti projektovať ako optimistickú perspektívu národného vývinu, t. j. aktualizovať jeho zmysel.

Kalinčiak a Šenoa uskutočňovali tieto úlohy v závislosti od charakteru historickej látky, ktorú ponúkali vlastné národné dejiny. Stvárnili ju z hľadiska svojich ideových pozícií a vlastnej poetiky historickej prózy.

Slovensko a Chorvátsko ako národno-etnické jednotky patrili viac storočí do spoločného mnohonárodného štátneho útvaru. Ich vlastná štátnosť legitímne fungujúca iba v krátkom ranofeudálnom období, bola buď veľmi obmedzená (Chorvátsko), alebo vôbec neexistovala (Slovensko). Ako národné subjekty neboli určujúcimi tvorcami vlastných dejinných osudov vo svojom priestore, ale skôr pasívnymi a podriadenými objektmi iných síl. Namiesto dominujúcej, dobyvačnej, alebo organizátorskej funkcie pripadla im funkcia sebaobranná, opozičná a často aj deštruktívna. Historicky významné osobnosti ustupovali namiesto raz pritlmenému, inokedy otvorenému a búrlivému pohybu viac-menej anonymného davu, širokej ľudovej masy, ktorá je skutočným subjektom nielen slovenských, ale do značnej miery aj chorvátskych dejín.

Z charakteru dejín vyplýval aj potencionálny tematický repertoár chorvátskej i slovenskej romantickej prózy. Pred chorvátskymi a slovenskými romantikmi stáli tieto základné tematické okruhy:

1. Krátka epocha ranofeudálneho samostatného štátu (panovanie národných dynastií u Chorvátov, Veľkomoravská ríša u Slovákov).

2. Spoločné „uhorské“ obdobie s protitureckými vojnami a protirakúskymi povstaniami (Zrínsky a Frankopán, Matúš Čák, Rákóczi a Thököly).

3. Ľudové protipanské zbojníctvo a sedliacke protifeudálne povstania (hajduci, uskoci, Matej Gubec u Chorvátov, jánošíkovská tradícia na Slovensku).

4. Rozvoj miest s upevňovaním hospodárskej moci a vzrástnutím politických aspirácií meštianstva.

Dejinné rozpätie, ktoré obopína čas Kalinčiakových historických noviel, je veľké: od 10. storočia (Mládenec slovenský) s tematikou rozkladu Veľkomoravskej ríše až po začiatok 18. storočia, do ktorého zapadá presne vymedzený časový úsek Svätého Ducha a ústupu vlny protihabsburských povstaní (r. 1708 až 1709) a menej určité obdobie Reštavrácie. V rozpätí týchto storočí stoja v pozadí sujetových osnôv najmä tie udalosti, v ktorých vystupuje funk-

cia slovenského etnického priestoru. Kalinčiak sa sústreďuje na križiacke výpravy a protiturecké boje, a najmä na protihabsburské povstania: „Vôbec história uhorská je teraz každému prístupná, a najinteresantnejšie partie v nej sú dozaista časy rákócziovské a turecké, čo som už spomenul, okrem — Matiaša kráľa, pred ktorým rešpekt.“⁹ (Bokom stojí jediná Kalinčiakova poviedka s inonárodnou tematikou — Srbianka, hoci aj tu ide o spoločnú dejinnú črtu historického zápasu proti tureckej expanzii.)

Cyklus noviel z „tureckých“ čias tvoria Mních, Srbianka, Bozkovci, Knieža liptovský, Láska a pomsta a Pút lásky, k cyklu noviel „rákócziovských“ patria novely Bratova ruka, Orava, Svätý Duch a Reštavrácia. V dôsledku tureckého prenikania sa posunulo jadro štátnopolitického života Uhorska do severných slovenských stolíc, ktoré sa tak stali hlavným dejiskom politického života a vrenia, zoskupovania síl proti vonkajšiemu nebezpečenstvu, tu sa mohla ako-tak zachovať neporušená štátnopolitická a verejná podoba uhorskej krajiny. Ešte výraznejšie sa tento slovenský etnický priestor dynamizoval v povstaní uhorskej šľachty proti ústrednej moci, keď sa šľachtickí vodcovia hnutí pokúšali rozšíriť sociálnu základňu svojho pohybu, využívať antifeudálne nálady u roľníckych poddaných mas a sľubmi ich získavať na svoju stranu.

Pestrý a rozsiahly tematický repertoár Kalinčiakovej historickej novely nie je určený autorovým úsilím demonštrovať „historickosť“ slovenského národa, rekonštruovať v umeleckých obrazoch jeho dejiny, zdôrazniť jeho minulosť slávu, boje, postavy, zásluhy. Jeho tematická voľba nenadobúda povahu „nacionálnej symboliky“. Tým sa Kalinčiak odlišuje od svojich súčasníkov — Hurbana i Tomášika, pre ktorých práve téma úzko súvisí s pokusom naplniť ju symbolom a mýtom. Veľkomoravská tematika je u Kalinčiaka celkom na okraji, nespája sa so vžitou predstavou ostatných štúrovcov. Naopak, Kalinčiak do jej rámca vkladá aktuálnu problematiku štúrovského asketizmu, problém jednoznačnej upriamenosti na nadosobný čin, zatlačujúci všetko subjektívne ako rozkladné a oslabujúce, a v hlavnej postave práve tento štúrovský rigorózný postulát problematizuje.¹⁰ Ani v postave Mateja Korvína, „pred ktorým rešpekt“ sa nerealizuje symbolika o ľudovom monarchovi ako dejinná konštrukcia-idea, ale sa rozvíja (v Bozkovcoch a Kniežati liptovskom) ľudová predstava o poľudštenom monarchovi, strhnutom z vysokého piedestálu a postavenom na roveň ostatným ľuďom. Kalinčiak obchádza Matúša Čáka,

⁹ KALINČIAK, J.: Epilóg namiesto prológu k „Orave“, Otvorený list Jankovi Matúškovi v Kubíne. In: KALINČIAK, J.: c. d., s. 187.

¹⁰ Upozorňuje na to J. Noge v monografii Slovenská romatická próza. Bratislava 1969, s. 416. Okrem Nogeho práce sa pri interpretácii Kalinčiakovho diela prihliada k bohatej literatúre, najmä k monografii A. Mráza, Ján Kalinčiak. Martin 1936 a jednotlivým štúdiám Š. Kréméryho, M. Pišúta, V. Kochola a i.



postavu obľúbenú u ostatných štúrovcov, späť aj s určitou symbolikou — štúrovskou zidealizovanou predstavou „pána Váhu a Tatier“. Nejakú „slovenskú myšlienku“ by sme ťažko našli aj v najväčšom počte Kalinčiakových noviel, čerpajúcich námety z „tureckých“ a „rákócziovských“ čias, lebo politické ciele týchto pohybov Kalinčiak vo svojich novelách nespája so slovenskými nacionálnymi záujmami. Programovo vyhlásil, že je proti „tendencii“ v historickej próze a túto zásadu vo svojej tvorbe aj uskutočňoval.

Zmysel svojej tematickej voľby, najmä jej interpretácie, naznačil sám Kalinčiak v poeticko-reflexívnom úvode k novele *Láska a pomsta*; evokujúco „tie naše kraje“: „Naše paláce sú skaliny hôr, ich ozdoba široké šumiace háje i žlté polia i kvetnaté lúky, naše lampy sú hviezdičky nočné, naša hudba sú hromy nebeské, naše spevy sú pesničky dedinských dievčat, naše myšlienky sú sny o zlatých budúcich časoch, naše city sú city lásky, city človeka najvyššie.“¹¹

Historická poetizácia slovenského etnického priestoru je hlavným zmyslom Kalinčiakovej tematickej voľby — to jeho „ako my tu v Uhrách žijeme a dýchame“ podané v pestrej časovej projekcii.

Oproti tomu sa tematická voľba chorvátskeho autora historických románov javí ako nacionálne funkčná. Túto rozdielnosť určovala nielen odlišná poetika oboch autorov a chápanie funkcie historickej prózy, ale do značnej miery aj sama povaha materiálu, iný charakter chorvátskych dejín, ba aj odlišné geopolitické umiestnenie chorvátskeho etnika na križovatke záujmov veľkých dobových mocností (Rakúska, Benátok, Turecka). Ak sa štúrovská predstava o štátnosti, ktorá napokon nikde nebola spätá menovite so slováci-
tou, uchovávala vo vedomí o časovo veľmi vzdialenej Veľkej Morave, štúrov-
cami — a predtým Hollým — básnický preexponovaná, u Chorvátov sa toto
povedomie opieralo o historickú skutočnosť, nielen o dávnejšiu existenciu
chorvátsko-dalmatínskeho feudálneho kráľovstva, ale aj o jeho legitímne zvyš-
ky. A hoci uhorské aj rakúske sily ustavične okliešťovali tieto práva, nepodari-
lo sa im vytrieť ich z vedomia chorvátskej šľachty, zemianstva a vzťahujúceho
sa meštianstva. Prvá generácia chorvátskych romantikov aj ich nástupca
Šenoa sa usilovali vo svojich dielach toto vedomie nielen kriesiť, ale aj rozvíjať
a vyhrocovať do aktívneho nacionálneho programu. Šenoove historické romány
a novely sú v tomto zmysle programovo tendenčné: zdôrazňujú také momenty,
ktoré poukazujú na historickú úlohu chorvátskeho etnika nielen na vlastnom
etnickom priestore, ale aj v širších južnoeurópskych súvislostiach. Šenoa sa
upriamuje najmä na duchovné a politické stredisko Chorvátov — na mesto

¹¹ KALINČIAK, J.: *Láska a pomsta*. In: *Knieža liptovský*. Bratislava 1960, s. 186.

Záhreb — a stáva sa jeho básnickým kronikárom. Uchopením „stredú“, v ktorom sa národné spoločenstvo najbohatšie štruktúrovalo, zachytil zároveň nielen udalosti, ktoré svojím centrálnym postavením ovplyvnili život celej chorvátskej krajiny, ale zmapoval aj bohatšie zloženie samej chorvátskej spoločnosti: od jej aristokratických vrcholov po sedliackych poddaných. Pre všetky Šenoove romány je Záhreb hlavným strediskom deja: *Zlatníkovo zlato* a *Diogenes* sú románmi o starom Záhrebe; Záhreb je kolbištom rozhodujúcich uzlov fabuly aj v románe *Kliatba*, ba i sedliacke povstanie v rovnomennom románe sa odohráva v dedinkách neďaleko Záhrebu, spätých osudom s hlavným mestom, ktoré sa stáva aj javiskom jeho krvavého epilógu. Iba v novele *Varuj sa senjskej ruky!* je predmetom Šenoovho záujmu iné mesto.

Oproti Kalinčiakovej geografickej a časovej pestrosti a značnej šírke v umiestnení novelistických dejov, dynamike prenášania rozprávania z jedného kúta slovenského etnika do druhého (Žilina, Červený Kameň, Spišský hrad, Muráň a pod.) je Šenoov záujem v oboch kategóriách, najmä v topografii dejov koncentrovanejší: slovenský autor po prvý raz v slovenskej próze načrtáva obrysy slovenského etnického priestoru, ktorý ešte nemá svoje centrum, chorvátsky autor sa sústreďuje práve na tento stred, aby cezeň podal obraz aj celej krajiny a národa. Túto redukcii času i priestoru, koncentrovanosť na vymedzený objekt Šenoa kompenzoval oveľa väčším prienikom do hĺbok sociálnej štruktúry a tým aj väčšou pestrosťou sociálno-historickej tematiky. Kalinčiak je básnicko-historickým topografom slovenského etnického priestoru v jeho jedinej vrstve, zastupujúcej „národ“; jeho novely sú obrazom slovenského zemianstva a jeho účasti v protitureckých a protihabsburských zápasoch. Národ sa tu individualizuje cez médium jednej triedy. Historická próza Augusta Šenou v tematickej voľbe je spojená s hlavnými momentmi chorvátskych dejín, každý z jeho románov je nositeľom istej nacionálnej symboliky. Protiturecké vojny a povstania boli náplňou ľudovej bohatierskej epiky, historických eposov prvej generácie romantikov (Mažuranić) i historickej novelistiky „ilýrov“. „Turecká“ tematika sa skonzervovala a opotrebovala, Šenoa zaujal k nej kriticko-odmietavý postoj. Vo svojich románoch ju síce neobchádza (časovo sa jeho diela pohybujú v období, keď turecké nebezpečenstvo bolo ešte vždy aktuálne a bezprostredné), ale ju odsúva do úzadia, tvoriaceho všeobecno-historický rámec. Nacionálnu symboliku v tematike jeho románov možno v stručnej podobe vyjadriť takto: *Kliatba* — úloha chorvátskej šľachty a zárodok meštianstva proti cudzincom, *Zlatníkovo zlato* — „hrdinská“ epocha chorvátskej mestskej buržoázie v zápase o rozšírenie občianskych nacionálnych práv, *Sedliacka vzbura* — aktivizácia roľníckych poddanských vrstiev a ich sociálne a národné uvedomovanie, *Varuj sa senjskej ruky!* — odboj chorvátskeho hraničiarskeho ľudu proti cudzincom, *Diogenes* — defini-

tívne formovanie chorvátskej buržoázie a jej vedúce postavenie v nacionálnom zápase.

Šenoove historické prózy sú súhrnným pohľadom na chorvátsky národ vo všetkých jeho základných sociálnych zložkách, sú jeho komplexnou sociologickou projekciou. U Kalinčiaka sa národné povedomie, vlastné i generačné, premieta cez médium jednej vrstvy do času a priestoru, ktoré sa zakresľuje. U Šenou sa toto povedomie aj objektivizuje v komplexnom obraze chorvátskeho národa ako subjektu dejín.

5

Osobitosť typu historickej prózy, aký sa konštituoval v slovenskom a chorvátskom romantizme vo vedúcich autoroch — v Kalinčiakovi a Šenoovi — možno si výraznejšie predstaviť na pozadí dobového európskeho historického románu. Medzi dobovými modelmi historického románu mal dominujúce postavenie v prvej polovici 19. storočia typ, ktorý vytvoril Walter Scott, pokladaný zároveň aj za zakladateľa tohto žánru. V súvisi s chorvátskou i slovenskou historickou prózou často sa vyskytuje otázka ich vzťahu k tomuto dominantnému modelu. Viac svetla do problematiky vnesie pokus o načrtnutie základných charakteristík walterescottovského modelu (a prípadne ďalších modelov), aby sa tým spoľahlivejšie mohli určiť typy Kalinčiakovej a Šenoovej historickej prózy ako *varianty*, t. j. ako úsilie o inováciu základných modelov. Tým sa zároveň vymedzí prínos slovenskej a chorvátskej historickej prózy v ich hlavných predstaviteľoch do vývinového procesu a typologickej škály historickej prózy európskeho romantizmu.

a) Spojenie „románu“ a „histórie“ uskutočňuje scottovský model pomocou ambivalentného sujetu, určovaného dvoma rovinami: rovinou historických faktov ako konkrétneho dobového a miestneho rámca epického sveta, a rovinou subjektívnych ľudských vzťahov, realizovanou najčastejšie v podobe ľúbostnej zápletky, t. j. sféry najintímnejšieho ľudského. Asimilujú podnety a prvky staršieho románu Scott obohatil románovú štruktúru o nové zložky: o zobrazenie politických a historických vášní s celým duchom epochy, o plastické zachytenia dobového koloritu. Spojil „poetickú historiku s poéziou histórie“ (Viazemskij) a vytvoril osobitnú druhovú formu so sémantickým gestom „poludštenej histórie“.

b) Úsilie scottovského modelu bolo zachytiť plnosť doby, vyjadriť pravdu epochy v celej jej mnohotvárnosti, šírke a objektívnosti. Historický román tohto typu zaberá všetky vrstvy spoločnosti, všeobšahlosť je základom jeho historizmu. Tak bolo možné vyjadriť hlavné protirečenia a krízy epochy, tvoriace vývinové ohnivé histórie. Atmosféru a ducha epochy vyjadroval scottovský

román cez malé zrážky a nie zobrazovaním veľkých historických bitiek, udalostí a osobností.¹²

c) Vzťah medzi „históriou“ a „románom, medzi“ „dejinami“ a „vášňami“ riešil scottovský model tak, že základný konflikt medzi historickými faktmi (empíriou) a ideou, ktorá cez túto empirickosť presvecovala, prekonával výmyslom. Pomocou fikcie, tvoriacej osnovu sujetu, vytvárala sa atmosféra a duch doby, jej hlbšia, nekronikárska historickosť a básnická pravdivosť.

d) Toto riešenie subjektívno-ludského a objektívne historického sa v scottovskom románe realizovalo osobitným typom kompozície. V nej sa fiktívne alebo historicky málo známe postavy dostali do stredu románovej epiky, zatiaľ čo „svetodejinné individuality“ sa pohybovali na jej okraji. Nehistorické postavy sa stali ohnívom, spájajúcim históriu s obyčajným životom.

e) Široký záber epochy a jej základné protirečenia, premietajúce sa do ostrých ľudských konfliktov, náhlych zvrátov a bezprostrednej scénickosti sa dali najlepšie zvládnuť pomocou kompozície, založenej na dramatickom princípe. Historický román scottovského typu je románom romantickým.

f) Jedným z dôležitých znakov uplatnenia poetiky drámy je významná funkcia dialógu. Dialóg charakterizuje postavu psychologicky a sociálne, vysvetľuje udalosti a emotívne podfarbuje zobrazované scény. Prehovor postáv v Scottových románoch sa uskutočňuje na rovine súčasného jazyka s istou tendenciou k archaizácii, ale bez „antikvárnosti“, t. j. bez úsilia „verne“ reprodukovať jazyk epochy.

g) Hrdina scottovského modelu historického románu je priemerný človek, predstaviteľ ľudského „streda“. Nie je to ani „totálna individualita“ (Hegel) hrdinského eposu, ani „génus“ alebo démonická figúra byronovskej poémy. Koncepcia hrdinu má svoje filozofické a kompozičné zdôvodnenie. Celistvý pohľad na epochu v jej krízových zvratoch predpokladá súbežnosť i prepleťanie veľkých pohybov, vojen, výprav, prevratov, sprisahání a pod. s plynutím obyčajného, každodenného života. Prirodzeným spojením oboch súbežných procesov alebo podôb jednotného „historického“ života sú obyčajní ľudia a málo známe dejinné postavy, ktoré možno modelovať s veľkou dávkou fikcie. Tieto postavy kompozične spájajú protivnícke tábory (najčastejšie pomocou ľúbostnej zápletky). Ich „prevodová“ funkcia v celkovom mechanizme novej epiky je výraznejšia ako hĺbka ich charakteru.

h) Oproti strohej diferencovanosti materiálov, emócií a štýlov v klasicistickom románe predstavuje scottovský model historického románu úsilie

¹² „V historickom románe nejde o prerozprávanie veľkých historických udalostí, ale o poetické oživenie tých ľudí, ktorí sa týchto udalostí zúčastňovali.“ LUKÁCS, G.: c. d., s. 32.

o syntetickosť. Bol to román, ktorý „nútil súčasne plakať i smiať sa, rozjímať nad osudom národa i znepokojsť sa zároveň príbehom tuláka“.¹³ Tým sa vytvárali základy románovej epiky s celostným pohľadom na dobu človeka, vyjadrujúcej tendenciu k synkretizmu druhov a štýlov.

Popri dominujúcom scottovskom modeli existovali aj iné tendencie a predstavy o historickom románe, zväčša modifikujúce niektoré stránky základného modelu. Francúzski romantici Victor Hugo a Alfréd de Vigny vytvárajú typ s mnohými styčnými bodmi, ktorý predstavuje pozoruhodný variant scottovského modelu. Zapadá aj do nášho záujmového poľa, keďže prekročil hranice vlastnej literatúry a stretol sa s istou ozvenou aj na slovenskej a chorvátskej pôde.

Hugo vysoko oceňuje Scottov román, ale sa pokúša rozvinúť ho: „Po pitoresknom, ale prozaickom románe Waltera Scotta treba vytvoriť inakší román, ktorý bude, podľa nášho názoru, krajší a úplnejší. Je to román, ktorý je súčasne drámou i epopejou, je obrazný, ale aj poetický, reálny aj ideálny, pravdivý, ale aj monumentálny, román, ktorý prinavráti Waltera Scotta Homérovi.“¹⁴

Hugo a de Vigny sústreďujú svoju pozornosť na veľké historické postavy. Ak Scott kvôli maximálnej pravdivosti rozdelil román na dva samostatné, hoci sa prepleťajúce rady — pravdu a výmysel — a románového hrdinu oddelil od historického hrdinu, Vigny chce znovu zjednotiť tieto dva rady a politického hrdinu urobiť aj románovým hrdinom. Vigny zdôrazňuje ešte vo väčšej miere ako Scott voľnosť fikcie a hoci vlastný román buduje na obrovskom množstve preskúmaného historického materiálu, voľne presúva a spája dejinné fakty. Oproti „etnografizmu“ a deskripcii podniká výpravy do psychológie svojich historických postáv, objavujúce v nich dichotómiu dobového, historicky obmedzeného, a „vecného“, všeludského, čím tieto postavy a idea románu prerastali do prítomnosti aj budúcnosti.

Ak scottovský román, ktorý zachováva rovnovážnosť všetkých zložiek, možno podmienene označiť ako román *harmonický*, pre variant, o ktorý sa usilovali Hugo a de Vigny, by zodpovedalo pomenovanie román *poeticko-monumentálny* a tendenčný. Nezávislosť k dejinným faktom a absolutizácia deja predstavuje román-fejtón. A. Dumasa s jeho uvoľnenou, „otvorenou“ štruktúrou, uspokojenou pre neobmedzenú možnosť opakovania dejových sekvencií a zápletiiek v podobe seriálu. Ide o historický román výrazne *dobrodružného typu*.

Vo francúzskom romantizme však existoval román, ktorý sa vymykal

¹³ REIZOV, B. G.: c. d., s. 131.

¹⁴ Hugova kritika Scottovho románu *Quentin Durward*, cit. podľa Lukácsa v cit. diele, s. 67.

z modelového poľa Scottovho románu a vznikol ako jeho programová opozícia. Hoci tento model nedosiahol v európskom romantizme väčší úspech a rozšírenie, predsa vystupuje ako protiváha scottovskej dominanty. Je to historický román Prospera Mériméeho (*Kronika vlády Karola XII*). Pridržiava sa stroho dokumentov a faktov, sústreďuje sa na detaily, opiera sa o anekdoty, archaizuje prehovory postáv i rozprávačovo pásmo, usiluje sa čo najúplnejšie rekonštruovať atmosféru doby, volí si formu kroniky alebo memoárov a tým aj časovo-lineárnu kronikársku kompozíciu. Dejiny „privatizuje“, zobrazujúce ich z úzkeho horizontu archaizovaného dobového rozprávača, rezignuje na globálnu ideu, jeho racionalistický prístup zafarbuje však rozprávanie ironicko-skepticky.

V literatúrach slovanského romantizmu je najvýraznejším predstaviteľom tohto typu Józef I. Kraszewski, ktorý vyžadoval od historického románu „mikroskopickú podrobnosť“. Integroval však neskoršie aj podnety scottovského modelu, ale ich modifikoval v zmysle úplnej vernosti historickým faktom, nad ktoré zároveň klenul určitú ideovú stavbu, „historickú ideu“, pokúšajúc sa pomocou faktov rekonštruovať zmysel doby, poslanie národa v dejinách sveta.

Je to *dokumentárny model* historického románu v dvoch podobách — empirickej (Mérimée) a historiozofickej (Kraszewski).¹⁵

Modelová sieť, načrtnutá iba stručne a schematicky, nie je odťažitá a odtrhnutá od skúmaného literárnohistorického materiálu. Úzko s ním súvisí nielen teoreticky, ale aj priamym poukazom analyzovaných autorov na existenciu dobových modelov a variantov. Túto diferencovanosť má v mnohých svojich výrokoch J. Kalinčiak a metaforická zmienka o „anglizovaní“ a „francúzovaní“ svedčí o tom, že modelová variabilita, vyplývajúca aj z jeho dobovej teoretickej orientovanosti, žila v jeho tvorivom vedomí. Šenoa, dobrý znalec Scottových a francúzskych historických románov, známych v prostredí jeho pražských štúdií, prekladal v tomto období aj román celkom opačného typu — Kraszewského *Dieťa starého mesta*, ktoré sa — ako píše r. 1863 svojmu priateľovi — „teraz prekladá do všetkých európskych jazykov“.¹⁶

Pokiaľ ide o pokus rekonštruovať kalinčiakovský a šenoovský variant na pozadí dobového historického románu a novely, nesporne je existencia scottovského modelu dominantná a najviac stimulatívna, ale jeho postavenie nevyklučuje prítomnosť iných variantov, ba i opozičného modelu dokumentárneho románu vo vedomí slovenských i chorvátskych romantikov. Potvrdí to pokus o vymedzenie kalinčiakovského i šenoovského typu a ich vzťahu k vlast-

¹⁵ Porov. poznámku 3. Aj: DANEK, W.: O małżeństwie powieści z historia. *Ruch Literacki* 1964, z. 1; LASIĆ, S.: *Roman Šenoa* doba. *Rad JAZU* 341. Zagreb 1965.

¹⁶ JELČIĆ, D.: c. d., s. 66.

nému invariantu, scottovskému „harmonickému“ modelu a ďalším výrazným variantom, ako aj k protikladnému modelu dokumentárnej historickej prózy. K nej mali blízko Kalinčiakovi súčasníci Hurban a Tomášik a úsilie o faktografickú vernosť bolo príznačné aj pre Šenou.

*

Augusta Šenou nazývali už jeho súčasníci a potom aj neskorší literárni historici „chorvátskym Walterom Scottom“.¹⁷ Toto metaforické pomenovanie vyjadruje podstatu typu Šenoovho historického románu, v ktorom sa svojrázne modifikuje základná poetika Scottovho románového diela, ako sme sa ju pokúsili načrtnúť. Dôležitý je však rozdiel v hodnotiacom, t. j. svetonázorovom postoji medzi Scottom a Šenoom, čo má dôsledky pre variabilitu Šenoovho typu.

Scott je obrátený do minulosti a ideologicky spojený s konzervatívnymi silami, hoci mu to nebráni, aby dejinný proces zachytil objektívne a ukázal rozklad feudálnej spoločnosti ako nevyhnutnosť. Šenoa je básnikom vzťahujúceho sa drobného, nacionálne povedomého meštianstva. Z týchto pozícií skúma dejinné pohyby a obrazy, je preniknutý vierou v budúcnosť tejto triedy, ktorá užho vystupuje ako reprezentant celej národnej spoločnosti. Autor je progresívne tendenčný, idealizuje svoju mladú meštiansku triedu, má dôveru v jej neskazené sily. Jeho epický svet je ešte „jednotný a úplný; niet v ňom stôp po dezintegrácii a rozklade hodnôt.“¹⁸

V mladej chorvátskej buržoázii vidí Šenoa potencionálneho hegemonu, ktorý spojí všetky triedy do národnej jednoty. Hoci mu neunikajú sociálne zápasy, ba zobrazuje ich často, neskrývajú sympatiu k utlačaným, nacionálny moment prevažuje nad sociálnym. Celá projekcia chorvátskej spoločnosti, evokovaná analógiou historických obrazov, je usmernená na myšlienku nacionálnej jednoty proti cudzineckej expanzii a jej rozkladnému vplyvu. Svojím historickým románom vyjadruje Šenoa ešte nevyčerpanú romantickú ideu svojej doby, ideu nacionálneho oslobodenia a svojbytnosti.

Tento zámer mal za následok istú monumentalizáciu a poetizáciu, zveličenie aj mierne prikrášlenie „hrdinského“ obdobia meštianskej triedy, roľníckeho povstania i odboja prímorského roľnícko-meštianskeho živlu proti cudzineckej moci. V tomto zmysle mu bola blízka Hugova koncepcia a úsilie de Vignyho vernosť dokumentom priviesť do súladu s „ideou“. Reč faktov mala vyjadriť filozofiu dejín chorvátskeho národa a odhaliť jeho poslanie v dejinách sveta.

¹⁷ BARAC, A.: August Šenea. Zagreb 1926, s. 98.

¹⁸ SERTIČ, M.: c. d., s. 206.

Šenoa ako príslušník utlačovaného, ale nepoddajného a životaschopného malého národa nezostal pokojným, objektívnym pozorovateľom a nenechal, aby veľkosť a monumentálnosť hovorila sama za seba. Štylizoval ju a umocňoval, na domácu adresu budil a burcoval a zároveň dával na vedomie „veku i svetu“ jeho živú prítomnosť.

Vzťah Kalinčiakovho typu historickej novely k dominujúcemu (scottovskému) modelu je voľnejší, čím vystupuje aj výraznejší rozdiel medzi jeho a Šenoovou historickou prózou. Kalinčiak plodne využíva najmä kompozičné riešenia scottovského románu s odsunutím „svetodejinných individualít“ na okraj epiky a zatažením sujetu fiktívnymi postavami, takže je ešte vo väčšej miere ako u Scotta výmysel hlavnou konštrukčnou sférou Kalinčiakovho epického sveta a jeho evokácie histórie. Uplatňuje aj dramatický princíp kompozície ako prostriedok na zvládnutie dobových prúdení a vrení, zrážok záujmov a prepletania historického i subjektívneho, pričom rozohráva bohatý inventár postupov a foriem pre dramatickú intenzifikáciu rozprávania. Toto úsilie podporuje aj dialóg, ktorého viacnásobnú funkciu v prozaickej epike Kalinčiak diferencovane používa.

Zároveň sa Kalinčiakov typ odlišuje od scottovského aj od románu Augusta Šenou. Do značnej miery je odlišná genéza jeho epiky. Hoci aj Scott alebo Šenoa integrujú ľudové pramene, rozhodujúcou zostáva história, jej dokumenty. Kalinčiaka púta však história v jej svojráznom ľudovom podaní, látka, ktorej sa už dotkol ľudový rozprávač a udal jej osobitný, často aj nadsutočný rozmer. Bytostným vzťahom k ľudovej predlohe je Kalinčiak blízky N. Gogolovi a M. Czajkowskému, pre ktorých aj ľudová povest tvorí dostačujúci poetický základ pre celú sujetovú stavbu a vyjadrenie atmosféry.¹⁹

Kalinčiakova historická novela sa pritom vyznačuje niektorými celkom samostatnými znakmi, ktoré nie sú výsledkom modifikácie existujúcich modelov, ale autorovým najvlastnejším prínosom aj do *nadnárodného kontextu*.

Je to zvláštne chápanie kategórie času. Rozpätie mnohých storočí je v jeho novelách iba vonkajškovo determinované. Vnútorne je to čas historický, subjektívny čas samého autora, projektovaný cez spomienky na detstvo.

Oveľa dôležitejšia je pre Kalinčiakovu novelu kategória priestoru. V jeho epickom svete sa konštituuje slovenský etnický priestor, topografia Slovenska s jednotlivými stolicami, čím sa vytvára povedomie geografického umiestnenia s poznávacími znakmi: horami, riekami, zámkami a mestami. Čas je pominuteľná premenlivá kategória — tak ako historické osobnosti, bitky, vpády, po-

¹⁹ Na tieto súvislosti upozornili: KRČMÉRY, Š.: Stopäťdesiat rokov slovenskej literatúry. Výber z diela III. Bratislava 1954, s. 113; ĎURIŠIN, D.: Slovenská realistická poviedka a N. V. Gogol. Bratislava 1966, s. 25 a n.; MRÁZ, A.: c. d., s. 179 a n.; HVIŠČ, J.: Epické literárne druhy v slovenskom a poľskom romantizme. Bratislava 1971, s. 245 a n.

vstania i „rešavrácie“. Kalinčiak pochopil špecifickosť slovenskej situácie aj osobitosť úlohy slovenského autora historickej prózy. Autori iných národov (Scott, Hugo, Puškin, Gogol, Czajkowski i Šenoa) mohli čerpať morálnu silu, národné povedomie a dejinný optimizmus zo samého historického procesu, vyjadreného kategóriou času. Slovenský autor nachádzal zdroje nacionálnej sebaistoty, ktoré spočívali v zotrvávaní aj pretrvávajúci vlastného „bezdejinného“ etnika, v konkrétne-historickom priestore. Tento svojrázny spôsob existencie vlastného národa vystihol Kalinčiak filozofiou svojej novelistiky, vyjadrenou aj v jej poetike.

História a krajina v Kalinčiakových novelách splývajú. Krajina v týchto novelách nevystupuje ako vyprázdnená, živelná a samorastlá príroda, ale je plná obsahu, je „sémantizovaná“. Čas, obsahujúci deje, je v nej kondenzovaný, príbehmi preteplený a zintímnený. Cyklus Kalinčiakových rozprávání je aktom privlastňovania, uskutočňujúcim sa medzi rozprávačom a prijímateľom. Je to nielen paysage de la nature, ale aj paysage de la culture, duchovná a zduchovnená krajina. Preto je v Kalinčiakových novelách irelevantné členenie na obdobia: každá doba je rovnako vzdialená od rozprávača (i čitateľa) ako stred. Rozprávač sa bez ťažkostí prenáša do každej z nich, v každej je doma a je to „dom“ pre nevelké a skromné slovenské dejiny, rozpínajúci sa až na dĺžku deviatich storočí (čo je viac ako u Scotta pre kolosálne dejiny anglické). Pritom sa Kalinčiak netrápi priveľmi pre kolorit, „zvyky a obyčaje“, kostýmy a — fakty.

V strede tejto krajiny je človek. Nie natoľko historický, ako skôr súčasný alebo aj budúci, „večný“. Človek s hodnotami, ktoré najviac prekonávajú roztrieštenosť, vlastnú rozkladnú funkciu „historickosti“, boje i súboje, nenávisť a vojny, človek milujúci. Pod pestrou spleťou novelistických „historických“ hrdinov od Stanislava — „mládenca slovenského“ až po Neslováka Gilberta — „mnícha“ je to rad metamorfóz s odlišnými maskami, zakrývajúcimi vždy jednu jedinu postavu — samého rozprávača a autora, ktorý sa podujal na zvláštny spôsob vyrozprávať vnútornú históriu svojho citového života. Aj mnohoraké vonkajšie podoby hrdiniek týchto noviel sú variantmi jeho skutočnej alebo imaginárnej milej, toho „dieťaťa obrazotvornosti mojej“ — ako sa pri jednej z nich nezdržal vykriknúť.

Pre Kalinčiaka je historická novela projekciou osobne ľudského do objektivizovanej podoby historických dejov a postáv. Je to typ historickej novely s mocným subjektívnym podtextom, lyrická sebavýpoveď zastretá historicko-epizovaným obrazom.

*

Konfrontácia vedúcich autorov slovenskej a chorvátskej historickej prózy romantizmu poukázala na tieto výsledky:

1. Historický román Augusta Šenou reprezentuje variant harmonického (walterscottovského) modelu s tendenciou k idealizácii a monumentalizácii národných dejín, uskutočňovanej v rámci historických faktov.

2. Kalinčiakova historická novela vykazuje voľný vzťah ku scottovskému modelu. Predstavuje *subjektívny typ* historickej prózy, v ktorom sa lyrická výpoveď manifestuje historicko-epickým obrazom.

СОПОСТАВЛЕНИЯ СЛОВАЦКОЙ И ХОРВАТСКОЙ ЛИТЕРАТУР

Резюме

Предпосылками для конфронтации исторической прозы словацкого и хорватского романтизма являются: типологическое сходство исторических судеб обоих народов, их подчиненное положение в общей государственной формации по отношению к господствующим нациям и вытекающая из этого аналогичная актуальность идей национальной свободы и автохтонности как основной идейной сферы их исторической прозы. Это сходство исторического положения подкреплялось также определенным сходством романтического движения в обеих национальных литературах, «иллирского» и «штуровского» движений, которые во много раз превосходили рамки литературного течения или школы и охватывали также ключевые языковые проблемы (введение нового литературного языка), политико-идеологические и культурно-просветительские проблемы. Сопоставление исторической прозы обеих литератур как одной из эстетических структур имеет свой положительный исходный пункт в типологическом родстве макро-структур словацкой и хорватской национальных общностей на отрезке времени исторического развития от половины тридцатых годов вплоть до семидесятых лет, который в обеих литературах можно характеризовать как эпоху романтизма, т. е. периода его возникновения, кульминации и окончания.

В данном комплексе развитие прозы в обеих литературах характеризуется несколько своеобразным, в значительной мере дивергентным ритмом, что проявляется также в ее наиболее популярной форме, а именно в прозе исторической. В словацком романтизме наблюдается значительная дифференцированность ее типов, начиная от фольклорного (Гробонь, Носак) и документального (Томашик, Матушка) типов и кончая более сложными типами историко-философской прозы (Гурбан) и исторической прозой Калинчиака, характеризующейся своеобразным решением. Хорватский романтизм характеризуется развитием только двух основных типов, а именно исторической прозы, вдохновленной фольклором, с гайдукско-турецкой тематикой и прозы документальной со времен более старой хорватской истории. Оба типа прозы представлены одними и теми же авторами (Богович, Томбор, Кукулевич), однако историческая проза находится на периферии литературы «иллиризма». Лишь в конце романтической эпохи она находит полное развитие в исторических романах и новеллах А. Шеноа, осветившего свои экскурсы в хорватскую историю с определенной историко-философской точки зрения и придавшего своей прозе более сложный идейный и художественный облик. Несмотря на определенный сдвиг во времени между кульминационными пунктами сло-

вацкой и хорватской исторической прозы, представленной Калинчиаком и Шеноа, их сопоставление оказалось возможным благодаря их значительной эстетической реализации в обеих литературах, а также благодаря литературно-историческому контексту — «окружению» реализмом, проникавшим как новая эстетическая структура в художественные сооружения обоих авторов.

Шеноа понимал историческую прозу как определенный вид национальной символики, он документировал обоснованность существования хорватского народа и его прав на свободу и автохтонность историческими событиями, в то время как Калинчиак утверждал словацность своего эпического мира его обоснованием в конкретном историческом пространстве. Шеноа изобразил широкую панораму хорватского общества с буржуазией как молодым героическим классом, взявшим курс на будущее, а Калинчиак рассказал свою «сагу» о словацком мелкопоместном дворянстве и об его уходе с исторической сцены в виде сопровождающегося ностальгической улыбкой исторического воспоминания.

Прозу Шеноа по ее отношению к господствующей модели эпохи, к вальтерскоттовскому роману, можно понимать как определенный вариант этой модели («хорватский В. Скотт») с актуализированной национально-будительской функцией, в то время как отношение Калинчиака к В. Скотту является более свободным, и его историческая проза является одновременно также формой более или менее завуалированного субъективного высказывания.

KONFRONTATION ZWISCHEN DER SLOWAKISCHEN UND DER KROATISCHEN LITERATUR

Zusammenfassung

Die Voraussetzungen für eine Konfrontation der historischen Prosa der slowakischen und der kroatischen Romantik liegen in der typologischen Verwandtschaft der historischen Schicksale beider Völker, in ihrer untergeordneten Stellung im gemeinsamen Staatsgebilde, im Verhältnis zu den herrschenden Nationen und in der daraus resultierenden, gleich aktuellen Idee der nationalen Freiheit und Eigenständigkeit als grundlegende ideelle Sphäre ihrer historischen Prosa. Diese verwandte historische Situation wurde noch durch einige Analogien in der romantischen Bewegung bei beiden nationalen Literaturen, der „illyrischen“ und der des Štúr-Kreises untermauert, die den Rahmen einer literarischen Strömung oder Schule um ein vielfaches übersteigen und auch sprachliche (Konstituierung einer neuen Schriftsprache), politisch-ideologische und kulturell-volksbildende Schlüsselprobleme umfaßten. Die Konfrontation der historischen Prosa als eine der ästhetischen Strukturen beider Literaturen hat ihren positiven Ausgangspunkt in der typologischen Verwandtschaft der Makrostrukturen der slowakischen und der kroatischen nationalen Gemeinschaft im historisch entwicklungsmäßigen Abschnitt seit der Mitte der dreißiger bis zu den siebziger Jahren, die in beiden Literaturen als Epoche der Romantik, d. h. als deren Entstehung, Kulmination und Ausklang charakterisiert werden kann.

In diesem Komplex zeichnet sich die Entwicklung der Prosa in beiden Literaturen durch einen spezifischeren, stark divergierenden Rhythmus aus, was sich auch in der populärsten Form — in der historischen Prosa — äussert. In der slowakischen Romantik sind ihre Typen vom folkloristischen (Hroboň, Nosák) und dokumentaristischen (Tomášik, Matúška) Typus bis zu den anspruchsvolleren Formen der historisch-philosophischen Prosa (Hurban) und der historischen Prosa Kalinčiaks, die durch eine besondere Lösungsweise charakterisiert ist, stark differenziert. Die kroatische Romantik entwickelt nur zwei Grundtypen: die von der Folklore inspirierte historische Prosa mit ihrer hajdukisch-türkischen Thematik und die aus der älteren kroatischen Geschichte hervorgegangene dokumentaristische Prosa. Beide Typen werden von den gleichen Autoren gepflogen (Bogović, Tombor, Kukuljević), die historische Prosa bewegt sich aber am Rande der Literatur des „Illyrismus“. Erst an der Neige der romantischen Epoche entfaltet sie sich zu voller Breite in den Historischen Romanen und Novellen eines A. Šenoa, der seine Exkursionen in die kroatische Geschichte von einem bestimmten historisch-philosophischen Gesichtspunkt aus beleuchtet, und seiner Prosa eine anspruchsvollere ideelle und künstlerische Form verleiht. Trotz einer gewissen zeitlichen Ver-

schiebung in den Höhepunkten der slowakischen und der kroatischen historischen Prosa, die durch Kalinčiak und Šenoa repräsentiert werden, wurde ihre Konfrontation durch die Tatsache möglich, dass sie sich in beiden Literaturen ästhetisch voll verwirklicht haben. Ferner trug der literaturhistorische Kontext, die „Einkreisung“ vom Realismus, der als neue ästhetische Struktur in den künstlerischen Aufbau beider Autoren drang, zur Ermöglichung eines Vergleichs bei.

Šenoa faßte die historische Prosa als eine gewisse Art nationaler Symbolik auf, er dokumentierte die Existenzberechtigung der kroatischen Nation und ihre Rechte auf Freiheit und Selbständigkeit durch ihre historischen *Handlungen*, Kalinčiak betonte das Wesenhaft Slowakische seiner epischen Welt durch ihr Verankertsein im konkreten historischen *Raum*. Šenoa bot ein breiteres Panorama der kroatischen Gesellschaft mit ihrem Bürgertum als junger heroischer Klasse, die einer hoffnungsvollen Zukunft entgegengeht, während Kalinčiak die „Saga“ des slowakischen Kleinadels und dessen Abgang von der Bühne der Geschichte in Form einer nostalgisch humorigen historischen Reminiszenz erzählt.

In der Beziehung zum herrschenden zeitgenössischen Modell, zum Scottschen Roman, kann Šenoas Prosa als eine gewisse Variante („Der kroatische Walter Scott“) mit der Aktualisierung der volkserweckerischen Funktion aufgefaßt werden, während Kalinčiaks Beziehung zu Walter Scott frei ist; seine historische Prosa stellt eine Art einer mehr oder weniger verhüllten subjektiven Aussage dar.

PARALELY SLOVENSKO-UKRAJINSKÉ

Ukrajinská a slovenská historická próza sa zrodila v období romantizmu a zahŕňa takmer totožný časový úsek, počnúc štyridsiatymi a končiac sedemdesiatymi rokmi 19. storočia, čo predstavuje pomerne značné oneskorenie oproti vytvoreniu tohto druhu v najvyspelejších slovanských literatúrach — ruskej a poľskej. Príčinu tohto oneskorenia treba hľadať azda v tom, že ukrajinský a slovenský romantizmus patrí k tzv. diskontinuitným literatúram, k literatúram národov, ktoré sa nere realizovali vo vlastnom štáte.¹ Spoločné a rozdielne črty ukrajinského a slovenského romantizmu² sa vzťahujú v podstate aj na vymedzenie spoločných a rozdielnych znakov ukrajinskej a slovenskej historickej prózy. To, čo sa pritom javí ako odlišné, je determinované rozdielnou tradíciou a vývojom obidvoch literatúr, ako aj povahou samého druhu.

V našej práci sa obmedzíme na porovnanie diel vedúcich predstaviteľov slovenskej a ukrajinskej romantickej prózy a zo „smerových línií konfrontácie“ — ako ich označuje J. Hvišč³ — sústredíme sa najmä na tradíciu, vývin, druhový systém a ideovo-tematickú sústavu. Prirodzene, okrajovo sa budeme zaoberať aj komponentmi iných konfrontačných línií.

¹ Porov. KLÁTIK, Z.: Typologická konfrontácia slovenského a srbského romantizmu. Slavica Slovaca 1972, č. 2, s. 140.

² Dôkladnejšie o tom v našom príspevku Spoločné a rozdielne črty ukrajinského a slovenského romantizmu. — Tamže, s. 163—165.

³ HVIŠČ, J.: Konfrontácia slovenského a poľského romantizmu. Slavica Slovaca 1972, č. 2, s. 168.

Veľmi dôležitá pre vznik a vývoj historickej prózy bola pre obidve národné literatúry *tradícia*, t. j. domáce literárne zázemie, zahrnujúce tak diela folklóru, ako aj výtvary umelej literatúry. Spoločným základom pre ukrajinský a slovenský model bol bohatý a druhovo členitý folklór, najmä jeho epické druhy — ľudové balady, legendy, povesti, rozprávky a pod.; osobitné pre ukrajinský typ — kozácke dumy a záporožské legendy; osobitné pre slovenský — zbojnícke balady, historické piesne a historické povesti a legendy. Autori obidvoch typov mali pred sebou všetok doterajší vývin domácej literatúry s jeho kladmi aj zápormi.⁴

Aké diela determinovali toto vývinové zázemie? Kuliš, Storozhenko a iní mali pred sebou z veľdiel domácej literatúry travestovanú Eneidu (1798) a Natalku Poltavku (1819) I. Kotlarevského, Kobzara (1840) a historický epos Hajdamáci (1841) T. Ševčenka. Z domácej prózy boli tu už skvelé poviedky a povesti „baťka“ ukrajinskej prózy H. Kvitku-Osnov'janenka, koncipované v štýle etnografického realizmu. Jemu patrí primát v svetovej literatúre v umeleckom zobrazení života roľníkov. Jeho farbisté a demokratizmom pre-siaknuté poviedky z tohto prostredia vyšli ešte pred prózami G. Sandovej, Auerbacha (Dorfgeschichten) a Beecher Stowe.⁵ Romantický prúd domácej tradície zastupovala tzv. škola charkovských romantikov⁶ (I. Sreznjevskij a O. Bodanskij, najmä ako folkloristi a teoretici; A. Metlynskyj, M. Kostomarov, O. Korsun a i. ako básnici), na ktorú potom nadviazala druhá, tzv. kyjevská vlna ukrajinského romantizmu (T. Ševčenko, P. Kuliš, M. Kostomarov, O. Bilozerskyj a i.). Do Ševčenkovo vystúpenia prevládal štýl burleskno-romantický v poézii, realisticko-etnografický v próze a realisticko-romantický v dráme. Dôležitým faktorom ukrajinskej tradície bolo to, že od Eneidy, t. j. od konca 18. storočia sa hovorová reč ukrajinského ľudu stáva *spisovnou*. Na najvyššiu umeleckú úroveň ju povzniesol Ševčenko.

J. Kalinčiak, J. M. Hurban a iní mali pred sebou osvietenický román J. I. Bajzu, Kollárovu Slávy dceru, Hollého historické eposy, Kuzmányho Ladislava a i. Veľký význam pre vznik a vývoj historickej prózy mali aj rozsiahle historické spevy M. M. Hodžu, K. Braxatorisa, A. H. Škultétyho, veršované povesti J. Matúšku, historické poémy J. M. Hurbana a „historizujúce“ balady B. Nosáka-Nezabudova. Celé toto obdobie sa vyznačuje silnou prevahou klasicizmu, prechádzajúceho postupne do širokého romantického prúdu.

⁴ BRTÁŇ, R.: Problémy slovenského romantizmu. Slavica Slovaca 1972, č. 2, s. 156—161.

⁵ KOLESSA, O.: Geneza ukrajinskoj novit'hoj povisti. Praha 1927.

⁶ ŠAMRAJ, A.: Charkivska škola romantyky I—III. Charkiv 1930.

Okrem domácich tradícií boli ešte na obidvoch stranách zreteľné aj vplyvy susediacich a vyvinutejších slovanských, ale aj neslovanských literatúr. Na Ukrajine to bola prudko sa vyvíjajúca ruská literatúra, ktorú obohacovali aj Ukrajinci; na Slovensku česká, poľská, maďarská a nemecká literatúra. Na Ukrajine zapôsobili najmä diela s ukrajinskou problematikou takých ruských spisovateľov, ako boli dekabrista K. Rylejev, rodák z Ukrajiny N. Gogol, V. Narežnyj, P. Golota a i.

Diela týchto autorov dostávali na Ukrajine druhý život (prvý mali v ukrajinskom folklóre a dejinách Ukrajiny, odkiaľ si požíčali námety ruskí a poľskí romantici). Dôležitý význam pre obidva modely má aj poľské prostredníctvo. Na ukrajinských romantikov veľmi zapôsobili najmä Mickiewicz a Krasiński. Skutočnosť, že „kozácke“ povesti predstaviteľa ukrajinskej školy v poľskej literatúre M. Czajkowského boli na Ukrajine takmer neznáme, svedčí o tom, že Ukrajincom nebolo po chuti ich tendenčné a jednostranné idealizovanie a idealizovanie poľsko-ukrajinských vzťahov zo šľachtických pozícií.⁷ Na druhej strane skutočnosť, že na Slovensku sa tieto povesti hojne prekladali a priamo inšpirovali aj slovenských spisovateľov (Kalinčiak), svedčí zasa o tom, že jeden a ten istý autor môže mať v inom prostredí iný ohlas a význam.

2

Spoločným základom ukrajinskej a slovenskej historickej prózy bol *folklór*, najmä jeho epické druhy: ľudové balady, legendy, povesti, rozprávky atď. Zdá sa, že na Ukrajine bola v prvej fáze vývinu spätosť s folklórom silnejšia. Počiatky slovenskej historickej novely vyrastali aj z bohato členitej romantickej poézie umelej (historická pieseň, historický spev, veršovaná povesť, „historizujúca“ balada atď.).

Prvým pokusom beletrizácie fantastických motívov ukrajinských ľudových legiend a rozprávok bolo Šesť malorossijskích prstonárodných balád, vytlačených po rusky r. 1840 v petrohradských Otečestvennych zápiskoch. Ich autorom bol významný ukrajinský básnik z charkovského kruhu romantikov Levko Borovykovskij. V krátkom predhovore k týmto drobným prózám spisovateľ zdôraznil, že spracované balady a legendy sú výsledkom viacročného výskumu prameňov, ktoré odrážajú „charakter, jazyk, pojmy, život a povery Maloruska.“ Nenútený a bezprostredný rozprávačský štýl ľudových legiend autor nahradil štylizovanou rytmickou prózou. V duchu romantickej prózy boli

⁷ Porov. AJZENŠTOK, I.: Ukrajinski poety-romanty ky. In: Ukrajinski poety-romantyky 20—40 rokiv XIX. st. Kyjev 1968, s. 24.

aj Malorosijski povistij opovidanňa (1840) Chomu Kuprijenka, jedného z viacerých Gogolových epigónov. Kuprijenkove prózy sa vyznačovali náboženským moralizovaním a bezkrvnou reprodukciou ľudových vzorov. Po týchto pokusoch prichádzajú začiatkom štyridsiatych rokov umelecky zrelé diela Pantelejmona (čiže Paňka) Kuliša — typicky romantického spisovateľa, autora prvých historických románov v ukrajinskej literatúre. Prvé jeho prózy boli písané po rusky (O tom, o čom v mestečke Voroneže vysoch Peševcev stav, O tom, čo slučilos' s kazakom Burdugom na Zelenoj nedele a povest Ognennyj zmej — tlačou v r. 1840—1841) a badať v nich ešte vplyv raného Gogola. Prvým jeho ozaj historickým dielkom bola poviedka Orysia (1844), kde v rámci antického námetu (stretnutie Odysea s Nauzikou) ožívajú romantické obrazy kozáckej Ukrajiny. — Svoj prvý historický román (Michajlo Čarnyšenko, 1843) napísal Kuliš po rusky. Zobrazil v ňom patriarchálny život kozáckej staršiny, z ktorej aj sám pochádzal. Kritika román privítala a r. 1847 vyšiel Michajlo Čarnyšenko aj v českom preklade S. Kristiana. Ozajstným úspechom Kuliša bol jeho ďalší román Čorna rada (1845, tlačou až r. 1857, po deportácii spisovateľa a likvidácii Cyrilometodejského bratstva), koncipovaný v duchu walterscottovskej tradície.⁸ V diele sa odzrkadľujú skutočné udalosti z domácich rozbrojov na Ukrajine v 17. storočí, požíčané spisovateľom prevažne z kozáckych letopisov 17.—18. storočia, najmä z presláveného Litopysu Samovydcia Tretí román Alexej Odnorog (1853), venovaný ukrajinsko-ruskému spoločenstvu zostal nedopracovaný, hoci silné povahy a ostré konflikty sú aj tu.

Druhú líniu ukrajinskej historickej prózy reprezentuje Oleksa Storoženko. Jeho historicko-fantastické poviedky (Zalúbený čert, Fúzy, Mežyhorský ded, Doroš a pod.) zobrazujú minulosť kozácko-hajdamáckej Ukrajiny a majú zväčša legendárno-fantastický charakter. Jedinečná, svojho druhu fantasticko-historická povesť Marko Proklatyj (napísaná v šesťdesiatych rokoch, tlačou r. 1879) pokračuje v línii Gogolovej Strašnej pomsty. Na pozadí hajdamáckych povstaní proti poľskej šľachte kreslí autor dobrodružstvá večného hriešnika, ktorého „ani zem nenosí, ani peklo neprijíma“. Storoženko bol oneskorený, hoci štýlovo vyhranený romantik. Kým funkcia Kulišových próz bola vlastenecko-buditelská, romantické prózy Storoženka, v ktorých bolo aj veľa beletrizovaného ľudového humoru, mali ešte aj zábavné zameranie. Ku Kulišovej buditelskej línii inklinujú viac prózy Kostomarov (mesianistické Knyhy bytia ukrajinského naroda, 1846; historická kronika Kudejar, 1875 a povest Černigovka, 1881 ap.), Mordovcia (v ukrajinčine Kelych Karla XI, Dvi doli, Palij; v ruštine Sagajdačnyj, Krymskaja nevoľa, Carj i geľman a i.), Ustyjanovyča (Mest verchovynca, 1849; Strašnyj četver, 1852 a i.) a Marka Vovčoka (histo-

⁸ NEJMAN, B.: Kuliš i Walter Scott. In: Pantelejmon Kuliš, zbirnyk prac dla vydavannja pam'jatok novitného pysmenstva. UAN, Kyjev 1927, s. 127—156.

rická povest Karmeluk, 1865; Nevilnyčka, 1865; Marusia, 1871 a i.), k línii Storozhenka — mravoučná próza zakarpatskookrajinského buditeľa O. Duchnovyča (Mylen i Lubyčia, 1851.)

V slovenskej obrodeneckej literatúre sa vývoj umeleckej prózy začína klasicistickým Bajzovým románom a traktátom Fándlyho Dúverná zmlúva medzi mníchom a ďablom (1789). Medzníkom formovania umeleckej prózy je preromantická próza S. Godru, beletria almanachu Zora a Kuzmányho novela Ladislav. Preromantická próza je prvým obdobím slovenskej romantickej prózy. Jej druhé obdobie — podľa výstižnej periodizácie J. Nogeho⁹ — zahŕňa roky 1844—1848, t. j. od vydania druhého almanachu Nitra (1843) do revolúcie roku 1848. V ňom vyšli najvýznamnejšie historické novely Kalinčika, J. M. Hurbana a prózy iných spisovateľov (Š. M. Daxnera, B. Nosáka, S. B. Hroboňa, J. Matúšku a i.). Tretie obdobie predstavuje porevolučnú romantickú prózu a jej kvalitatívne zmeny do polovice sedemdesiatych rokov, t. j. do nástupu realizmu.

Spoločenská funkcia slovenských romantických próz bola totožná s postavením tohto druhu v príbuznej českej literatúre. V ukrajinskej (a neskôršie aj v bieloruskej) literatúre prevládala funkcia buditeľsko-vlastenecká nad neutrálne zábavným zameraním beletrie. Ukrajinský (bieloruský) spisovateľ aj pri najväčšom úsilí o artizmus diela nikdy nezabudol, že je synom sociálne a národne utláčaného národa. Programové úsilie o získanie širokého kruhu vlastných čitateľov vyvinula neskôršie generácia národníckej, v podstate realistickej literatúry (B. Hrinčenko, O. Konyškyj, M. Staryčyk a i.). Vývinová chronológia ukrajinskej romantickej prózy — v porovnaní so slovenskou — má širšie časové rozpätie. Oneskorený romantik O. Storozhenko píše do konca sedemdesiatych rokov. Súviselo to asi s väčšou koncentrovanosťou nielen v slovenskom romantizme, ale aj v samej slovenskej národnej povahe. V pomere k vlastnému národnému organizmu a intenzite jeho romantického prúdu, obidva modely vytvorili dosť špecifický typ tohto literárneho druhu.

Estetická koncepcia obidvoch typov vyrastala z tradícií (na Ukrajině z charkovskej školy romantikov a etnografického realizmu Kvitku, na Slovensku zo silnej klasicistickej a preromantickej poetiky); formovala sa v rámci univerzálnej estetiky romantizmu a priberala aj špecifické druhové vplyvy z nadnárodných celkov — na Ukrajině Gogol a walterscottizmus, na Slovensku Gogol¹⁰ a pôsobnosť kozáckych povestí M. Czajkowského. To, pravda, neznamená, že druhový systém obidvoch typov je totožný (odlišná tradícia, vývin, fenomén samých tvorcov atď.). Literárne druhy spoločné pre ukrajinskú a sloven-

⁹ NOGE, J.: Slovenská romantická próza. VSAV, Bratislava 1969, s. 509.

¹⁰ Porov. ĎURIŠIN, D.: Slovenská realistická poviedka a N. V. Gogol. Bratislava 1966.

skú romantickú (historickú) prózu boli tieto: ľudová povest, historická (romantická) poviedka, humoristická (satirická) poviedka, historická povest (novela) a historický román. V ukrajinskom type sa vyskytovali: ľudová povest, historická poviedka, resp. novela, humoristická poviedka a historický román (resp. historická kronika). Najtypickejším druhom na Ukrajině bola historická (romantická) poviedka (opovidannja) a historický román, reprezentovaný Kulišom. Cestopis z tohto obdobia nemal na Ukrajině romantický charakter. Na Slovensku zasa dosiahol pozoruhodné výsledky. V slovenskom druhovom systéme sa vyskytovali: historická poviedka, humoristická poviedka, historická povest (novela)¹¹ a historický román. Najtypickejším druhom na Slovensku bola historická povest (novela), ktorú Kalinčiak povzniesol na úroveň menšieho románu. Synchronizácia druhov bola aj v romantickej próze, hoci slabšia ako v poézii, lebo kvantitatívne, ale aj kvalitatívne bol inventár tejto prózy menší v obidvoch národných literatúrach. Spoločným javom v obidvoch typoch druhového systému bolo aj úsilie o národnú špecifickosť a nadnárodnú univerzálnosť, typickú pre romantizmus.

3

Ideovo-tematická sústava obidvoch typov vyplýva zákonite z predošlých troch konfrontačných línii a nadväzuje na výrazovo-štruktúrne komponenty próz tohto obdobia. Hybnou silou ukrajinského a slovenského romantizmu bola v tejto sfére problematika konštituovania národa a v jej popredí otázka spisovného jazyka, vytvorenie plnohodnotnej národnej literatúry, hľadanie tradícií a kultúrno-spoločenské a neskôršie aj politické prebudenie všetkých vrstiev národa a jeho začlenenie ako rovnoprávného partnera do spoločenstva slobodných národov. Univerzálna myšlienka romantizmu — idea slobody — realizovala sa v obidvoch typoch romantizmu (podobne ako v obrodení ostatných slovanských národov, najmä tých, ktoré nemali vlastný štát) ako idea boja za národné (a tým aj sociálne) oslobodenie. Táto myšlienka národnej slobody sa stáva dominantnou v ideovo-tematickej sústave ukrajinského a slovenského romantizmu, a tým aj v umeleckej próze.

Najsilnejšie sa to odzrkadľuje — na platforme ukrajinského typu — vo vrcholnom diele ukrajinskej romantickej prózy, v historickom románe P. Kuliša Čorna rada (1845). Popri nej sa vyskytuje aj protinevoľnícka nálada, rozvité

¹¹ HVIŠČ, J.: Epické literárne druhy v slovenskom a poľskom romantizme. Vyd. SAV 1971, Bratislava, s. 245—246 a n. Hvišč ju definuje ako historickú novelu. „Historické novely — píše — boli vlastne jediným reprezentantom slovenskej predrevolučnej prózy.“

neskoršie v tajnom slavianofilskom Cyrilometodejskom bratstve v Kyjeve (1846), ku ktorému patrili P. Kuliš a s ním aj T. Ševčenko, M. Kostomarov, M. Hulak, V. Bilozerskyj a iní predstavitelia ukrajinskej inteligencie. Podtitul Čiernej rady znel „Kronika z r. 1663“ a jej námet si autor požičal „zo strašných čias Ruiny“¹², čo mu umožnilo vytvoriť pevnú kompozíciu, ostré zápletky a dynamický dej diela.

Expozícia, vývoj udalostí, ich napätie, kulminačný bod a spád akcie nám pripomína walterscottovský typ románu (hrdina sa pripravuje na cestu; prichádza na návštevu, a tam sa zaľúbi do krásavice; láska milencov počas rozporov v štáte; nevyhnutný sok a súboj s ním; krásavica lieči hrdinu; hrdina v nepriateľovom tábore; útek zo žalára, poprava a pod.). Do konvenčnej schémy historického románu zasadil Kuliš pohnuté obdobie dejín rodnej vlasti, ukázal pohyby sociálnych vrstiev a vystupňoval medzi nimi boj o moc. Autorovi sa veľmi vydarili masové scény (stretnutie Šrama s kyjevskými mešťanmi, ozbrojené výstupy roľníkov proti pánom, krútnava Čiernej rady a pod.), lúboštné zápletky (Petro Šram — Lesia — Somko; Tur — Lesia — Petro), intrigy a rozbroje medzi tromi uchádzačmi o hajtmanstvo atď. Živo a plnokrvne sú vykreslené aj postavy predstavujúce sociálne vrstvy Ukrajiny 18. storočia Somko, Šram, Briuchoveckij a i., nedidaktizujú, ale prejavujú sa v udalostiach (prípadne v dialógoch), a podľa toho ich čitateľ aj hodnotí. V postave Lesie Kuliš zdôrazňuje aj úlohu ženy v ukrajinských dejinách (vracia sa k nej v poéme Marusia Bohuslavka). Do deja vstupujú ľudia nielen rozličných sociálnych vrstiev, ale aj rozličných charakterov. Ich ostré zrážky a zápletky vytvárajú dynamiku diela, hodnoteného ako „román psychologických typov a spoločenských konfliktov“ (V. Petrov).

Popri realistických postupoch (sociálna analýza historických pohybov, sociálne príčiny Čiernej rady, epizódy mestských šarvátok, davové scény atď.) je v diele veľa výrazne romantických situácií: únos krásavice, nočná naháňačka, súboj, žalár, poprava atď. To isté pozorujeme aj v postavách. Popri realisticky vykreslenom portréte zradného hajtmána Ivana Briuchoveckého (historická postava), vidíme romanticky nadnesený obraz hajtmána Somka (historická postava), plukovníka Šrama, záporožca Tura, dobráckeho kozáka Čerevaňa atď.

¹² Ruina — ľudový a neskoršie historický názov najtemnejšieho obdobia v dejinách Ukrajiny. Po smrti B. Chmeľnyckého sa Ukrajina rozpadla na Pravobrežnú, ktorá sa dostala Poľsku a Ľavobrežnú, ktorá zostala pod vládou Ruska. V Pravobrežnej Ukrajine bol hajtmánom Pavlo Teterja, na Ľavobrežnej sa prihlásili o hajtmanstvo súčasne traja pretendenti — perejaslavský plukovník Jakym Somko, spolubojovník Chmeľnyckého Ivan Zolotarenko a záporožský „košovij“ (vodca Siči) Ivan Briuchoveckij. Nešťastný a vzájomný zápas medzi nimi priviedli Ukrajinu r. 1663 k tzv. Čiernej rade, po ktorej prišla „ruina“.

V súlade s ideovo-tematickou sférou sú zladené v románe aj jeho výrazovo-štruktúrne prostriedky. Kompozíciu walterscottovského románu Kuliš posilňuje uceleným a z logiky deja vyplývajúcim textovým postupom. Oproti monológovi ľudového rozprávača z diel svojich predchodcov (Kvitka), ale aj niektorých súčasníkov (Marko Vovčok), pozorujeme v Čiernej rade prechod k novému objektívne epickému postupu rozprávania.

Štýl Čiernej rady je mierne archaizovaný, odráža čiastočne vznešený štýl kozáckych letopisov (chronologický sled udalostí, charakteristika niektorých historických postáv, poprava Somka a Zolotarenka atď.) a hovorové idiomy dobovej ukrajinčiny. Príznačným stylistickým postupom je aj „dramatizácia“ stručných kronikových údajov, t. j. prepracovanie letopisných náznakov, faktov skutočných udalostí a emocionálne pôsobivé rozprávanie a dialógy. Ďalším prameňom tu bol ukrajinský folklór (príslovia, porekadlá, zaklínania, úryvky kozáckych dŕm a pod.). Vplyvy kozáckych letopisov a folklóru možno nájsť aj v syntaxe a lexike, ktoré Kuliš individualizuje a sociálne zafarbuje (vznešená, niekedy knižná — s cirkevnoslovanskými prvkami — reč hajtmánov; znížená, premiešaná ľudovým humorom a prísloviami — kde-tu aj vulgarizmami — reč radových kozákov a záporožcov atď.).

Analogická vlastenecká tendencia Kulišovej Čiernej rady, pranie rujujúcej anarchie a zradu a hlásajúcej myšlienku svornosti (Bluditesja, da ne poraboščeni budete) je v slovenskej romantickej próze Kalinčiakova „historická povesť“ (novela) Milkov hrob, ktorá zobrazuje udalosti na začiatku vlády kráľa Mateja, keď Slovákom išlo nielen o spoločný odboj proti tureckému nebezpečenstvu, ale aj o postupné prispôbovanie sa „do novej situácie vyvolanej národnostným prebudením v rámci Uhorska...“¹³ Už samým záujmom o stredovek svojej krajiny je Kalinčiak (ako Kuliš na strane ukrajinskej) typom romantického spisovateľa. Uzlovým bodom — ako u Kuliša — sú vnútorné šarvátky a rozbroje v rámci dvoch orientácií slovenskej šľachty a mešťanstva v bojoch o kráľovskú korunu.

Tento romantický námet je spracovaný podľa kánonov romantickej poetiky. Oživujú šľachtické nepokoje stredovekého Uhorska, ku ktorému patrilo aj Slovensko, spisovateľ sa sústreďuje najmä na mravné problémy: osobné šťastie a láska hrdinu sa podriaďujú jeho najvyššiemu cieľu — službe vlasti, ktoré vyúsťujú do vlastenectva. Táto koncepcia umožnila autorovi vytvoriť napínavé dielo, nasýtené lúboštnými — a súčasne aj politickými — intrigami, ktorého dobové kúzlom je umocnené ľudovou fantáziou. V porovnaní s Kulišovou Čiernou radou, ktorá je stavaná na presnej chronológii historických udalostí, je toto Kalinčiakovo dielo menej historické, hoci náladou a celým akcesuárom svojej romantickosti prevyšuje dielo ukrajinského autora. Príčiny rozdielnosti

¹³ PIŠŤUT, M.: Počiatky básnickej školy Štúrovej. Bratislava 1938, s. 199—200.

sú viaceré (odlišná tradícia, odlišné chápanie historizmu, fenomén samého tvorca atď.). Kalinčiakov Milkov hrob, ako aj iné jeho historické novely (Púť lásky, Sribianka, Svätý Duch atď.) sú v podstate venované hrdinskému boju proti cudzím uchvatiteľom. Ich hrdinovia (Milko Pankráč, Janko Černok, Ján Červeň a i.) sú vášniví bojovníci za vyššie národné ciele, za ideály pravdy, etí a spravodlivosti a sú odhodlaní obetovať za ne aj život. Tento typ romantického hrdinu sa nachádza aj v diele Kuliša (plukovník Šram, hajtmán Somko, Mychajlo Čarnyšenko a i.). Avšak Kuliš, ktorý svojou nespokojnou povahou bol typom rýdzo romantickým,¹⁴ v historizme svojho diela hľadal predovšetkým príčiny národnej katastrofy, kým Kalinčiak chápal historizmus ako rúško pre nastolenie súdobých mravných a spoločenských problémov.¹⁵ Z tohto Kulišovho historizmu logicky vyplýva aj hlbšia sociálna analýza doby, o ktorú Kalinčiakovi natoľko nešlo, lebo ho viac pútali spoločenské problémy v prítomnosti.

V súlade s estetickou konvenciou doby modus romantických charakterov sa u obidvoch autorov prejavuje rovnako — v činnosti a zápase, ktoré logicky vyplývajú z námetu diela. Skutočnosť, že Milkov hrob končí tragickou smrťou všetkých troch milencov (dievča zomiera na milencovom hrobe aj v iných Kalinčiakových prózach) a epilóg Čiernej rady — po takej veľkej národnej katastrofe — sobášom kozáka Petra a Lesji, svedčí o hlbšej romantizácii slovenského spisovateľa. Na druhej strane Kuliš šťastným epilógom svojho diela chcel predovšetkým vyjadriť optimizmus, vieru v silu a vytrvalosť národného organizmu, ktorý znášal toľko biedy a utrpenia. Súčasne chcel tým zdôrazniť silu osudovosti (Lesja vraj bola Petrovi súdená), ktorú s rovnakou silou vyjadruje aj Ján Kalinčiak (svedčí o tom aj motto k Milkovmu hrobu).

Kompozícia Milkovho hrobu — ako napokon aj ostatných Kalinčiakových historických noviel — odráža špecifický druh prozaického diela, ktorý v slovenských podmienkach znamenite plnil výrazovú a spoločenskú funkciu romantической prózy a bol hlavným, umelecky koncentrovaným nositeľom historizmu a štúrovského princípu „objatia ducha a predmetnosti“. Kalinčiak v odlišnosti od walterescottovskej schémy Kulišových románov — ako to ukázal J. Hvišč — vytvára kompozíciu svojich noviel podľa schémy „kozáckych“ povestí M. Czajkowského (I. všeobecný historický rámec, II. opis prostredia a III. opis postáv).¹⁶ Kalinčiakove umelecké postupy pri zobrazo-

¹⁴ V ukrajinských literárnych dejinách je známy ako „horúci Kuliš“. V zúfalom hľadaní správnej cesty vyskúšal — ako kultúrny dejateľ aj ako spisovateľ — rozličné orientácie: kozáckofilskú, polonofilskú, moskvoofilskú a dokonca aj turkofilskú, za čo bol často kritizovaný, nepochopený, ba aj bojkotovaný svojimi súčasníkmi, ale aj neskoršími generáciami.

¹⁵ Porov. NOGE, J.: c. d., s. 218.

¹⁶ Porov. prácu J. Hvišča uverejnenú v tomto zborníku.

vaní doby a prostredia sú v podstate príbuzné Kulišovým (objektívno-epické rozprávania, prerušované niekedy lyrickými reflexiami a otázkami atď.).

Rovnaká situácia je aj pri výstavbe ľudovej hovorovej reči, pretkávanjej archaizmami a atribútmi folklóru (príslovia, humor, fantastickosť a pod.). Kalinčiak viac čerpá z ľudovej balady a povesti; Kuliš — z kozáckych letopisov. Subjektívno-lyrických exkurzov, umocňujúcich dramatické epizódy, je v Milkovom hrobe viac ako v Čiernej rade. Psychológii epochy odhaľujú Kuliš a Kalinčiak rovnako — nielen cez „silné“ osobnosti (v Čiernej rade Šram, Somko; v Milkovom hrobe — Milko, Vladimír, Jiskra), ale aj cez nižšie vrstvy (u Kuliša — kozáci, záporožci a mešťania; u Kalinčiaka — zemani a mešťania).

*

Ukrajinská a slovenská historická próza boli produktom romantizmu a formovali sa približne v rovnakom časovom rámci. Vyvíjali sa podľa vlastných tradícií. Ak základným znakom obidvoch bola spolupatričnosť k slovanskému nadnárodnému celku a ich nekontinuitný charakter, ich rozdielnosť spočíva v odlišnej príslušnosti ku skupine východoslovanských literatúr (ukrajinská), resp. skupine západoslovanských literatúr (slovenská). Z tohto rozdielu azda vyplývajú hlavné genetické a typologické črty obidvoch typov (kultúrna orientácia, charakter vzdelanosti, pôsobnosť osvietenstva atď.). Z neho v podstate možno dedukovať aj ich literárne zázemie. Na Ukrajine bola tradícia burlesky (Eneida), raného realizmu (Kvitka-Osnoťjanenko), charkovských romantikov a historických poém Ševčenkových. Na Slovensku — silná klasicistická tradícia (Hollý) a vplyv preromantickej prózy (Godra, Ottmayer, Kuzmány, Tomášek). Na obidvoch stranách súčasne pôsobili aj vplyvy susedných literatúr. Na Ukrajine vplyv N. V. Gogola, A. Mickiewicza a Waltera Scotta, na Slovensku vplyv N. V. Gogola, A. Mickiewicza a M. Czajkowského.

Hybnou silou ukrajinského a slovenského romantizmu v ideovo-tematickej sfére bola problematika konštituovania národa a z nej vyplývajúca myšlienka národnej (a tým aj sociálnej) slobody. Na Ukrajine zreteľne vystupuje — pod vplyvom dekabristov a slavianofilského Cyrilometodejského bratstva — i myšlienka protinevoľnícka. Apoteózou národnej svornosti sa ukrajinská próza približuje k slovenskej historickej novele, oživujúcej šľachtické nepokoje Matejovho Uhorska, ku ktorému patrilo aj Slovensko. Nehľadiac na to, že kompozične sú tieto diela odlišné (ukrajinský román je výrazne typu walterescottovského, kým dielo slovenské je viac konštruované podľa „kozáckych“ povestí M. Czajkowského), majú všetky znaky anastatickej romantической poetiky a sú dôstojnými reprezentantmi historickej prózy v literatúre ukrajinského a slovenského romantizmu.

СЛОВАЦКО-УКРАИНСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Резюме

Украинская и словацкая историческая проза являлась продуктом романтизма и развивалась приблизительно в одно и то же время — в соответствии с традициями и закономерностями, присущими каждой национальной литературе. В то время как главным признаком обеих моделей была принадлежность к славянскому единому целому и их непрямой характер (как литературы наций, у которых не было собственного государства), их различие заключалось главным образом в том, что украинская литература относилась к группе восточнославянских, а словацкая литература — к группе западнославянских литератур. Из этих различий вытекают генетические и типологические черты обеих моделей (культурная ориентация, характер образования, уровень просвещения и т. д.), а также и их литературный тыл. На Украине имели традицию бурлески (травестийная «Энеида» Котляревского, 1798), ранний реализм (Квитка-Основьяненко), харьковские романтики и исторические поэмы Шевченко. В Словакии — классическая традиция (Голлы) и влияние предромантической прозы (Годра, Оттмайер, Кузmani и Томашек). Из числа родственных литератур на Украине пользовались влиянием в основном Гоголь, Мицкевич и Вальтер Скотт, в Словакии — Гоголь, Мицкевич и Чайковский.

Украинская историческая проза развивалась от небольших романтических проз Л. Боровиковского, к рассказам («Орыся», 1845) и романам П. Кулиша («Черная Рада», 1845) и к фантастическо-исторической повести Стороженко («Марко Проклятый», 1879). Словацкая историческая проза развивалась от просветительного романа Байзы („René mládenca príhodi“, 1785) через предромантический рассказ Годры („Zlatovič“ 1830) и новеллу Кузmani („Ladislav“, 1836) к историческим повестям Калинчиана и к роману Й. М. Гурбана («Готтшпалк», 1861).

Наиболее характерным произведением украинской исторической прозы является роман Кулиша «Черная Рада», изображающий действительные события, происшедшие на Украине в 1663 году. Выраженная в нем идея народного единства соответствует в словацкой литературе идее, выраженной в произведении Калинчиана „Milkov hrob“, в которой оживают бесчинства дворян Венгрии времен Матяша. Несмотря на то, что в композиционном отношении они представляют собой различные произведения (украинский роман написан в вальтерскоттовском духе, а словацкое произведение построено в соответствии с «казацкими» повестями Чайковского), тем не менее им присущи все черты романтической поэтики. В идейно-тематической сфере движущей силой

обеих моделей являлась проблематика конституирования нации и вытекающая из этого идея национальной и социальной свободы. На обеих сторонах действовали также славянофильские идеи, насыщенные подлинным демократизмом и гуманизмом.

SLOWAKISCH-UKRAINISCHE PARALLELEN

Zusammenfassung

Die ukrainische und die slowakische historische Prosa war ein Produkt der Romantik und entwickelte sich — eigenen, jeder nationalen Literatur immanenten Traditionen und Gesetzmäßigkeiten folgend — im gleichen Zeitraum. War das Grundmerkmal beider Modelle die Zugehörigkeit zum slawischen übernationalen Ganzen und ihr nichtkontinuierlicher Charakter (Literaturen von Völkern, die keinen eigenen Staat besaßen), so beruhte ihre Unterschiedlichkeit vor allem in der Zugehörigkeit der ukrainischen Literatur zur Gruppe der ostslawischen Literaturen, und der Zugehörigkeit der slowakischen Literatur zur westslawischen Gruppe. Aus dieser Unterschiedlichkeit resultieren die genetischen und typologischen Züge beider Modelle (kulturelle Orientierung, Charakter der Bildung, Intensität der Aufklärung usw.) sowie ihr literarisches Hinterland. In der Ukraine wirkte die Tradition der Burleske (Kotlarewski travestierte Äneis, 1798), des frühen Realismus (Kwitka-Osnow'janenko), der Charkower Romantiker und Schewtschenkos historischer Poeme. In der Slowakei war es die klassizistische Tradition (Hollý) und der Einfluß der vorromantischen Prosa (Godra, Ottmayer, Kuzmány und Tomášek). Von den nachbarlichen Literaturen machte sich in der Ukraine der Einfluss von Gogol, Mickiewicz und Walter Scott, in der Slowakei der von Gogol, Mickiewicz und Czajkowski geltend.

Die ukrainische historische Prosa entwickelte sich von kleinen romantischen Prosawerken eines L. Borowykowski über Erzählungen (Orysia, 1845) und den Roman von P. Kulisch (Tschorna rada, 1845) bis zur phantastisch-historischen Sage Storoshenkos (Marko Proklatyj, 1879). Der Weg der slowakischen historischen Prosa führt vom Aufklärungsroman I. Bajzas (René mládenca prĥodi — die Erlebnisse des jungen René, 1785) über die vorromantische Erzählung Godras (Zlatovič, 1830) und die Novelle Kuzmánys (Ladislav, 1836) zu den historischen Sagen Kalinčiaks und zum Roman J. M. Hurbans (Gottšalk, 1861).

Ein markantes Werk der ukrainischen historischen Prosa ist der Roman Tschorna rada von Kulisch, der wirkliche Begebenheiten aus der Ukraine im Jahre 1663 wiedergibt. Der darin betonte Gedanke der nationalen Einheit findet sein Gegenstück in der Slowakei in Kalinčiaks „Milkov hrob“ (Milkos Grab), in dem die Zwistigkeiten in Ungarn zur Zeit Matthias Corvinus' lebendig werden. Abgesehen davon, daß diese Werke von der Komposition her verschieden sind (beim ukrainischen Roman stand Walter Scott Pate, das slowakische Werk ist eher den „kosakischen“ Sagen Czajkowskis nachempfunden), weisen sie alle Zeichen der romantischen Poesie auf. In der ideellen und thema-

tischen Sphäre war die Triebfeder beider Modelle die Problematik der Konstituierung der Nation und der daraus resultierende Gedanke der nationalen und sozialen Freiheit. Auf beiden Seiten machten sich auch philoslavische, von echter Demokratie und Humanismus durchdrungene Gedanken geltend.

ODLIŠNOSTI SLOVENSKO-BULHARSKÉ

Pre literatúru bulharského národného obrodzenia (1762—1878) je príznačný tzv. urýchlený vývin.¹ Táto otázka, otázka jej vývinových zvláštností vystupuje do popredia najmä pri porovnávacom skúmaní. Vynára sa v rozličných súvislostiach a tvorí vlastne problémové jadro porovnávania.

Čím sa odlišuje urýchlený vývin od obvyklého, „pomalšieho“, plynulejšieho vývinu? Rozvoj bulharskej literatúry v období obrodzenia charakterizuje popredný súčasný bulharský literárny historik a komparatista Emil Georgiev takto: „Dostihujú sa a miešajú sa javy rozdielnych tvorivých epoch. Skôr ako sa naplno rozvinie určitá forma, prichádza iná a vytláča ju. Skôr ako sa rozvinie určitý smer, prichádza aj iný, hoci v európskom vývine ich delia desaťročia, ba i storočia.“²

Dôsledkom takého vývinu bulharskej literatúry národného obrodzenia je častý slohový synkretizmus. V literárnych dielach vystupujú súčasne viaceré slohové tendencie, a to spravidla tak, že je ťažko jednoznačne rozhodovať, ktoré sú hlavné, dominantné. Autori zriedkavo volia v takých prípadoch jednoznačné pojmy slohovej typológie. Obyčajne sa hovorí o tvorbe sentimentálno-romantickej, romanticko-realistickej a podobne.

Vo vývine literatúry sa nevydeľujú postupne jednotlivé slohové formácie. Prelínajú sa, prejavujú sa len v náznakoch a rýchlo zanikajú, alebo naopak, tiahnu sa vzájomne prestúpené v nezvykle dlhých časových úsekoch. To je dozaista jedna z príčin, prečo sa ani pri periodizovaní bulharskej literatúry národného obrodzenia neuplatňuje hladisko vývinu slohových formácií. Vo

¹ Teoretickými aspektmi tohto pojmu sa zaoberá v súvislosti s vývinom bulharskej literatúry GAČEV, G. D.: *Uskorennoje razvitie literatury*. Moskva 1964.

² GEORGIEV, E.: *Njakoi problemi na vŭzraŭdaneto i na ravitieto na literaturata*. In: *Istorija na bŭlgarskata literatura*, t. 2, Sofia 1966, vydanie BAN.

funkcii vývinových medzníkov slúžia i v dejinách literatúry významné historické udalosti. Literatúru národného obrodzenia rozdeľuje na dve polovice Krymská vojna (1853—1856), ktorá mala veľký význam pre bulharský národnoslobodzovací zápas. Národnoslobodzovacie hnutie prechádza na kvalitatívne vyšší stupeň a v úzkej spojitosti s ním sa prudko rozvíja i buditeľská a revolučná literatúra. Ďalším medzníkom, ktorý uzatvára literatúru obdobia národného obrodzenia, je vznik novovekého bulharského štátu (1878). Určitú výnimku tvorí určenie začiatku literatúry národného obrodzenia, ktorý sa spája s literárno-kultúrnou a politicko-buditeľskou udalosťou, so vznikom diela Paisija Chilendarského *Istorija slavjanobolgarskaja* (1762).

Hovorí sa celkovo o literatúre národného obrodzenia. Vznikajú aj spory o tom, či má prevládajúco realistický, alebo prevládajúco romantický charakter.³ B. Ničev hovorí o realizme-romantizme.⁴

Z týchto dôvodov uprednostňujeme pred jednoznačnými pojmami slohovej typológie aj všeobecnejšie označenia: bulharská obrodenská próza, obrodenská novelistika. Otázka slohových vymedzení ostáva otvorená. Je zrejmé, že charakter vývinu bulharskej literatúry národného obrodzenia prakticky vylučuje označenia typu „romantizmus“, „realizmus“ v obvyklom význame určitých historických vývinových období, vývinových periód. O tom svedčí napokon aj rozsiahla monografia Kr. Genova (*Romantizmat v bŭlgarskata literatura*), ktorá odhaľuje v celom bulharskom národnom obrození od Paisija Chilendarského po Ivana Vazova, niekde iste aj problematicky, romantizmus ako niť a ako vrstvu, výraznejšie alebo menej výrazne prítomnú v literárnych javoch, ale neodhaľuje romantizmus ako obdobie a ako literárnu slohovú formáciu.

Moderné novoveké slohové formácie (klasicizmus, preromantizmus, romantizmus, realizmus) obvykle vystupujú v spojitosti s istým stupňom „literárnosti“ literatúry, relatívnej samostatnosti a rozvinutosti jej estetickej funkcie. V prvom období bulharskej literatúry národného obrodzenia (po Krymskú vojnu) prevláda druhový synkretizmus, ktorý reprezentuje tzv. publicistická monoforma.⁵ Je to predovšetkým forma spolužitia krásnej a náučnej literatúry. Keď sa osamostatňujú, vznikajú na jednej strane druhy (krásna literatúra), na druhej strane odvetvia vedeckej a populárno-vedeckej literatúry. Avšak tento synkretický typ literatúry v prvom období národného obrodzenia ťažko možno spájať so špecifickými literárnymi kategóriami, s ka-

³ S romantickým výkladom vývinu bulharskej literatúry národného obrodzenia prišiel GENOV, Kr.: *Romantizmat v bŭlgarskata literatura*. Sofia 1968. Jeho pokus vyvolal protirečivý ohlas.

⁴ NIČEV, B.: *Uvod v južnoslavianskija realizam*. Sofia 1971, s. 184, 248.

⁵ Termín používa GAČEV, G. D.: v cit. diele.

tegóriami slohu. Nie je náhoda, že sa klasicizmus alebo náznaky klasicizmu v bulharskej literatúre dokladajú len ojedinelými veršovanými útvarmi, teda „najliterárnejším“ typom slovesnej tvorby v prvom období obrodzenia (Dimitar Popski, Oda na Sofronij; Sičan — Nikolov, Pochvala na drevnité bolgare i na otečestvoto im).⁶

Skutočným literárnohistorickým medzníkom v bulharskej literatúre národného obrodzenia je rozpad synkretizmu a vznik literárnych druhov v polovici minulého storočia, čo súvisí s vývinom a vzostupom celého obrodzenia a národnooslobodzovacieho zápasu v období Krymskej vojny a po nej. Osamostatňuje sa estetická funkcia literatúry a spisovatelia plnia prostredníctvom nej obrodenské, buditeľské, osvetové úlohy. Podobne sa osamostatňuje aj „úžitková“ (náučná) funkcia a vzniká vedecká historiografia a ďalšie odvetvia vedeckej a populárnovedeckej spisby. Rozvíja sa školská literatúra (učebné knihy). S vývinom periodickej tlače sa samostatne konštituuje publicistika.

Kým pri synkretickom — publicistickom období bulharskej obrodenskej literatúry môžeme pozorovať iba náznaky slohových formácií a vo väčšej miere prvky, príznačné pre celkový vývin kultúry, myslenia a nazerania na svet (oneskorená renesancia, osvietenstvo, romantizmus), pozorujeme v novšom období dlhú prítomnosť a nadvládu najmä romanticko-realistických štruktúr. Pri obrodenskej próze s historickou tematikou (a podobne aj pri dráme) sa určité typy skôr kultivujú, ako vyvíjajú, udržiavané neochabujúcou spoločenskou objednávkou. Obrodenská próza s historickou tematikou tak preniká i do 20. storočia, pričom si vo veľkej miere zachováva pôvodné ideovo-umelecké, oslobodenecko-romantické východiská zo sedemdesiatych rokov minulého storočia (Vazovov román Svetoslav Terter a novela Ivan Aleksandăr, 1907).⁷ Záujem o tento typ literatúry má historické odôvodnenie: po oslobodení 1878 ďalej trvá národnooslobodzovací zápas; jeho cieľom je oslobodenie ostatných bulharských oblastí, ktoré ostali pod tureckou nadvládou a národné zjednotenie. Časť literatúry ďalej slúži obrodenskými formami tomuto zápasu. Schýľuje sa k Prvej balkánskej (oslobodzovacej) vojne, ktorej cieľom je oslobodenie ešte neoslobodených bulharských a slovanských oblastí na Balkáne.

⁶ GEORGIEV, E.: c. d., s. 17.

⁷ Označenie „oslobodenecká romantika“ používa Frank Wollman. Porov. WOLLMAN, F.: Bulharské drama. Bratislava 1928, s. 54. V kapitole „Mezi osvobodeneckou romantikou, realismem a symbolismem“ uvádza, že bulharská literatúra v skúmanom období nevytvorila významnejšiu realistickú drámu a Vazov „napsal hry jen v detailech a ve výrazu více realistické, veelku opět staroromantické“ (s. 55). Opodstatnenosť tohto názoru potvrdzujú i najnovšie koncepcie B. Ničeva o realizme-romantizme, o organickej a transplantačnej línii vývinu v bulharskej literatúre. Porov. NIČEV, B.: c. d., s. 184—186.

Vývin bulharskej literatúry v epoche národného obrodzenia často „zaskakujú“ nové javy, tlak ktorých pocituje, ale ešte nie je na ne pripravená. Tento tlak vychádza z rozvinutejších literatúr najmä slovanského kultúrneho spoločenstva, z literatúr s vývinovým predstihom pred bulharskou. Sotva literatúra vykročila od „folklórno-epického vedomia“, ktoré zodpovedalo „polopatriarchálnemu stupňu spoločnosti“, k „náboženskému“ a „racionalistickému“ vedomiu, ak si potiaľto môžeme poslužiť koncepciou a terminológiou G. D. Gačeva (Uskorennoje razvitije literatury), už prichádza slovanská slavistika so záujmom o bulharský folklór.⁸ Avšak písomníctvo, ktoré ešte len prekonalo „folklórno-umelecké“ vedomie a upína sa na „vysokú“ kultúru náboženskú (obnovovanie prerušenej kontinuity so stredovekou tradíciou) a osvietensko-klasicistickú, nepocituje potrebu „obnoviť sa“ prítlakom k folklóru. Naopak, rozvíja sa podľa svojich potrieb, ktorým postupne, prvok za prvkom, prispôsobuje aj tieto podnety. Vlastný folklór začína pre bulharskú literatúru niečo znamenať až v polovici storočia, keď sa naň upriamuje poézia a zberatelia.

Aj vznik a vývin bulharskej obrodenskej novelistiky dokumentuje svojráznu vývinovú dynamiku bulharskej literatúry národného obrodzenia. Dvadsaťročný Vasil Drumev, autor prvej obrodenskej novely, adresuje svoje dielo bulharským čitateľom. Ďalší autori, Ljuben Karavelov a Vasilak Popovič, píše svoje novely v ruštine a pre ruského čitateľa.⁹ Prirodzene, najbezprostrednejšie je späté s domácou kultúrnou situáciou Drumevovo dielo. Autor napísal k nemu aj úvod, v ktorom sa prihovára čitateľom a vysvetľuje pohnútky, ktoré ho viedli k napísaniu novely.

K tvorbe ho vedie láska k národu, úsilie byť užitočný vlasti. Vyslovuje nádej, že jeho prácu „ako vlastnú bulharskú povesť“ (sobstveno bǎlgarska povest) prijmu čitatelia s láskou a zhovievavosťou. Domnieva sa, že mladá bulharská literatúra („knižnina“) potrebuje knihy „vytvorené alebo preložené“. Ďalej píše: „Naistina našata knižnina ima goljama — i mnogo goljama nužda od polezni knigi; no za tjach neka se starajat onezi, koito veče sa pridobili umstveni za tova sredstva. A takvizi, slava bogu, v nas bǎlgarite ima veče dovolno.“¹⁰ Ako vidieť, tvorbu „užitočných kníh“, t. j. úžitkových, náučných,

⁸ Záujem o bulharský folklór sa začína už v prvej tretine 19. storočia (Vuk Karadžić). Najvýznamnejší bulharský zborník ľudových piesní vychádza roku 1861 (Bǎlgarski narodni pesni ot bratia Miladinovi).

⁹ DRUMEV, V.: Nešťastna familija, povest. Čas. Bǎlgarski knižici. Carigrad 1860; KARAVELOV, L.: Ataman bolgarskich razbojnikov. Čas. Naše vremja. Moskva 1860; POPOVIČ, V.: Otrivok iz razkazov mojej materi. Poezdka v vinogradnik (bolgarskaja povest). Čas. Russkaja beseda. Moskva 1859.

¹⁰ DRUMEV, V.: Nešťastna familija. Sofia 1956, s. 19.

prenecháva inej kategórii vzdelancov a sám chce byť užitočný ako autor „vlastnej bulharskej povesti“, ako spisovateľ.

Drumev (a podobne aj Vasilaki Popovič) zdôrazňuje hodnovernosť, dokumentárnosť svojho rozprávania. Rozpráva o nešťastiach, ktoré postihli bulharskú rodinu v časoch, keď vyčíňali janičiari a kardžalijovia. Janičiarska a kardžalijská tematika z konca 18. a začiatku 19. storočia sa objavuje aj u ďalších prozaikov šesťdesiatych rokov, pretože umožňovala poukázať na nerovnoprávne postavenie Bulharov v tureckom štáte a zároveň nevyvolávala nedôveru tureckých úradov. Janičiarsky zbor, ktorý bol na území porobených národov typickým predstaviteľom vládnej zvole a násilností, musel napokon zlikvidovať sám sultán (Mohamed II., 1826). Vláda na začiatku storočia skoncovala i s lúpežnými bandami kardžalijov. Preto mohol Drumev a ďalší autori predstierať turecké vlastenectvo.¹¹

Drumevova novela sa vyznačuje okrem iného neobyčajne senzáčnou a efektnou fabulou. Ideálna bulharská rodina je obeťou pomsty bezcitného Turka — janičiara. Rozprávania je plné náhod, neobyčajných situácií, neverejných zvrátov. Janičiar pečie na ražni dvojročné dieťa nešťastnej bulharskej rodiny; odrezáva uši a nosy udatným bratom; po rokoch sa stretávajú príbuzní, ktorí nevedeli o sebe; prenasledovateľ rodiny — janičiar — bej zomiera po dokonanej pomste strašnou smrťou: vyplaší sa mu kôň, vypadne zo sedla, s nohou v strmeni, druhou nohou sa zachytí o strom a vo chvíli je roztrhnutý na dve časti; „tento zjavný boží trest“ prebúdza svedomie poturčeného Slovana Emina, ktorý sa vrhá do ohňa, kde horia udatní bratia.

Postavy v Drumevovej novele sú buď ideálne kladné (Bulhari), alebo ideálne záporné (Turci). Charakteristickým príznakom pri prvých je citovosť, pri druhých bezcitnosť. Na sto stranách textu Drumevovi hrdinovia osemdesiatkrát plačú, rozplakávajú sa alebo sú uplakaní. Plačú len kladné postavy. V VII. kapitole, kde autor opisuje tábor kardžalijov, nenájdeme na dvanástich stranách ani jednu zmienku o plači a slzách, hoci aj tu sa dejú ukrutnosti (desiati nedisciplinovaní zbrojníci umierajú napichnutí na koly). Medzi nepriateľmi bulharskej rodiny plače občas len poturčenec, a to vo chvíľach, keď sa v ňom prebúdza svedomie. Nie je to však rozporná, rozorvaná postava. V ostatnom čase veľmi vyrovnane vraždí a autor nevenuje jeho vnútru pozornosť. V jednej situácii sa bezmála rozplače aj janičiar — Turek, avšak „zatvrdilá nenávisť voči nevercom nadobúda prevahu“ — a nerozplače sa. Podľa plaču

¹¹ Drumevova a Popovičova próza priniesli tematiku kardžalijskej doby. K nim sa radí aj novela I. BLÁSKOVA Izgubena Stanka, istinsko sábitie (Bolgrad 1866), ktorá rozvíja Drumevovo sentimentálno-romantické východisko a čerpá tematiku z vyčíňania tatárskych lúpežných band v období Krymskej vojny.

spoznáva Drumevova hrdinka v neznámych ľuďoch dobrých ľudí: „Vyj plačete... Vij ste dobri chora...“ (s. 69, 110).

Kladní hrdinovia vynikajú nielen neobyčajnou citovosťou, ale aj šikovnosťou, smelosťou, nezištnosťou, obetavosťou a ďalšími vynikajúcimi vlastnosťami. S nevidanou ľahkosťou zabíjajú záporné postavy: „... s jumruka si toj ubi dvamina, grabna ot drugigo nož, probode njakolko duši i se približi do žena si“ (s. 86).

Janičiarska a kardžalijská tematika bola po vyše polstoročí od kardžalijskej doby už vlastne tematikou historickou. Drumevova novela z roku 1860 prináša pseudohistorizmus, ktorým sa bude vyznačovať neskoršie bulharská obrodenská próza a akým sa vyznačovala i naša romantická historická literatúra. Jeho postavy vyslovujú obrodenské myšlienky toho obdobia, v ktorom dielo vzniklo: „Našijat narod, našeto semejstvo, osven čičo mi Válka, vse tarpí užasni nešťastija“ (s. 44); „Nij šte poginem, no šte umrem kato bálgari“ (s. 56). Autorova súčasnosť vystupuje aj pri opisoch ako: „... izleze ot mnimoto samodivsko žilište, kato napjavaše junaška pesen“; „... v staro vreme (može bi v čestitite bálgarski vremena)“ (s. 52, 63). Autor sa i priamo prihovára čitateľom: „Kardžaliji! Koe čuvstvitelno sárce ne se raztreperva pri tova strašno za našite pradedi ime?... No samo ot kardžaliji li sa tširpeli našite pradedi? Ami ot janičeri? Ot delibašiji?!...“ (s. 90).

Prirodzene, o realizme Drumevovej novely nemôže byť ani reči. Obraz ideálnych rodinných vzťahov a nešťastného osudu, ktorý mohol dojímať súčasníkov a vlastenecky ich vychovávať, charakter fabuly a postáv, ako aj to zdôrazňovanie „opravdivosti“ materiálu v úvode a ďalšie znaky poukazujú na vývinové súvislosti so sentimentálno-romantickou prózou. K Drumevovej novele môžeme pristupovať ako k prejavu preromantizmu v literatúre bulharského národného obrodzenia.

V samom diele Drumev jednoznačne prekročil dovtedajšiu publicistickú tradíciu synkretickej literatúry a vytvoril skutočný prozaický útvar.

V tom istom roku vyšla i próza Ljubena Karavelova Vojvoda (v ruštine Ataman bolgarskich razbojnikov). Aj Karavelov zobrazuje zvlášť násilia Turkov, ale jeho próza, na rozdiel od Drumevovej, je určená ruským čitateľom. Ukazuje im, aké útrapy musí prežívať bulharský národ pod osmanskou nadvládou.

Vojvoda Stojan rozpráva svojej zbrojníckej (hajduckej) družine o svojom živote, o tom, čo ho priviedlo k zbrojníctvu. Rozpráva, ako mu Turci vyhubili rodinu, ako hľadal cestu pomsty a komentuje formálne, papierové turecké právo. Tieto myšlienky neprikrýva pláštikom historickej, janičiarskej, kardžalijskej, alebo tatárskej tematiky. Okolnosť, že píše pre ruských čitateľov v Rusku, viditeľne sa odzrkadlila i v štýle Vojvodu a ďalších Karavelovových

noviel tohto obdobia. Postavy a dej sú oveľa prirodzenejšie, motivovanejšie, pravdepodobnejšie ako v Nešťastnej famílii.

V sedemdesiatych rokoch Karavelov sám prekladal svoje diela — pôvodne napísané v ruštine — do bulharčiny a je zaujímavé, že zmena adresáta spôsobila ich slohový posun z vývinového hľadiska — dozadu. Karavelov pri preklade vlastných diel do bulharčiny „stupňuje sociálnu kritickosť a romantickú idealizáciu.“¹² Vystupujú v nich viac do popredia publicistické prvky — prejav domácej tradície.

Isté je, že sa bulharská obrodenská novelistika vydáva od začiatku viacerými smermi, od preromantických po romanticko-realistické slohové štruktúry. Vývin pripravuje aj vlastnú obrodenskú historickú prózu: cesty k nej vedú od Drumevovej Nešťastnej famílie s janičiarskou a karadžalijskou tematikou (aj od podobnej, ale menej významnej novely V. Popoviča s rovnakou tematikou lúpežných bánd v novšej dobe, od novelistiky Ljubena Karavelova, ale predovšetkým od historickej drámy šesťdesiatych rokov.

Próza v tomto období sa konštituuje ako literárny druh. V tomto vývine bezpochyby vznikajú aj predpoklady na prozaické využitie typickej historickej tematiky. Avšak skutočným iniciátorom obrodenského historizmu v bulharskej literatúre je dráma. Dramatike patrí primát aj pri realizácii historickej tematiky v celom ďalšom vývine obrodenskej literatúry. Próza je vo vleku drámy. V dráme ide o ústrednú tematiku, v próze o okrajovú. V tomto je aj najvšeobecnejší rozdiel medzi postavením historickej tematiky v slovenskej romantickej próze a v bulharskej obrodenskej novelistike.

Prvým tvorcom obrodenskej historickej drámy je „otec bulharského divadla“ Dobri Vojnikov (1833—1878). Pred ním urobilo bulharské divadlo prvé kroky od školských predstavení po prvé divadelné predstavenia pred verejnosťou v druhej polovici päťdesiatych rokov. Hrali sa pobulharčené „kusy“ (Michal, komedija na četri dejstvia, 1856; Mnoγοstradalna Genoveva, žalostno pozorište na pet dejstvia, 1856). Objavili sa i prvé pôvodné hry, ktoré divadelno-publicisticky uvádzali súčasnú tematiku (boj proti gréckemu duchovenstvu).

Vojnikov v polovici šesťdesiatych rokov zakladá v Rumunsku „bálgarsko teatralno družestvo“ a sám vytvára celý jeho repertoár (hry Rajna knjaginja, 1866; Prkraštenije na Preslavskij dvor, 1868; Velislava, bálgarska knjaginja, 1870; Vázcarjavaneto na Kruma Strašnj, 1871 a i.).

Hry sú buditelskými historickými kronikami, prinášajú obrazy z minulosti, „kriesia“ staré bulharské cárstvo. Autorovi sa podarilo spojiť pátos vrcholiaceho súvekeho cirkevného zápasu, zápasu o samostatnosť bulharskej

¹² GENOV, Kr.: c. d., s. 99.

cirkvi a vzdelanosti, kultúry, boja proti cirkevnej a kultúrnej politike gréckeho vyššieho duchovenstva s historickou tematikou. Tento obrat sa uskutočnil práve v dráme azda i preto, že postavy mohli z javiska bezprostrednejšie prednášať súčasné obrodenské heslá a myšlienky, že sa historická tematika v javiskovom útvare mohla skôr zbližiť s priamym, publicistickým prístupom literatúry k životnému materiálu.

Podľa Vojnikovovej obrodenskej koncepcie sú Bulharom vlastné šlachetné črty a mravné kvality a všetko záporné v bulharských dejinách má pôvod v zhubných vplyvoch „byzantskej zvrhlej aristokracie“. Mračné stránky v bulharskej minulosti sú dielom slabosti a nerestí, ktoré sú cudzie bulharskému charakteru.¹³ Táto ideová koncepcia je východiskom nielen historickej dramatiky Vojnikovovej, ale aj Drumevovej a Vazovovej, a nielen historickej dramatiky, ale aj historickej prózy. Predpokladá vypätú kladnú a zápornú idealizáciu postáv, romantický pseudohistorizmus, podriadenie osobného nadosobnému. Uzakóňuje konflikt a dramatickú (fabulačnú) osnovu diel s historickou tematikou v dráme aj próze. Vojnikovova dramatika prináša i charakteristické dejovo-kompozičné východisko bulharskej obrodenskej umeleckej literatúry: politickú intrigu, politické úklady.

V skutočnosti dôležité literárne podnety prózy inonárodných autorov s bulharskou historickou tematikou „čakali“, kým sa nevytvorili domáce vnútroliterárne predpoklady na ich realizáciu a mohli — po značnom časovom odstupe — „dopadnúť na úrodnú pôdu“. Ide najmä o Veľtmanovu Rajnu, bulharskú kňaznú, ktorá sa objavila v bulharčine už roku 1852.¹⁴

Novela ruského autora A. F. Veľtmana (1800—1870) s bulharskou tematikou mohla zaujať bulharských obrodencov romantickou idealizáciou minulosti, dejovou intrigou, neobyčajnými a starobylými obrazmi, umením spájať rôznorodé slohové prvky do jedného celku, moralizátorským pátosom. Dielo demonštruje zhubný vplyv Byzancie na Bulharsko. Armén Georgi Sursuval, ktorý sa teší dôvere bulharského cára Petra, je v skutočnosti priateľom a prívržencom Byzantíncov a nepriateľom bulharského štátu. Postava cudzieho intrigána, ktorý sa pokúša ovplyvňovať dôverčivého bulharského cára a kuje pikle proti štátu, stala sa neodmysliteľnou v značnej časti bulharskej obrodenskej historickej dramatiky aj prózy. Vystupuje vo vrcholnej obrodenskej historickej dráme (Vasil Drumev, Ivanko, ubiecät na Asenja I., drama v pet dejstvia, 1872) a v historickej dramatike a próze Vazovovej. Je to bulharský Aribo, intrigán v Hurbanových Svätoplukovcoch.

Po dráme a vďaka pôsobeniu jej impulzov (aj podnetov Drumeva-dramatika), v ktorých ďalej zdomácnili aj podnety historickej pobulharčenej prózy,

¹³ Tamže, s. 340.

¹⁴ POGORELOV, V.: Opis na starite pečatni knigi (1802—1877). Sofia 1923, s. 108.

pristupuje k historickej tematike aj bulharská próza. Ljuben Karavelov uverejňuje v prvej polovici sedemdesiatych rokov tri historické novely Otmáštenie (1873), Posle otmáštenieto a Tuk mu e krajat (1873, 1874). Sú to jediné, v plnom zmysle slova, historické novely, ktoré vznikli pred oslobodením Bulharska (1878) a tvoria vlastne súvislý celok.

Myšlienka, že mračné stránky v bulharských dejinách majú pôvod v zhubných vplyvoch a pôsobení cudzích nízkych síl, sotva si mohla nájsť lepšiu ilustráciu ako tú, čo ponúkali autorom tragické zvraty vo vývine starého bulharského štátu. Dobri Vojnikov využil Veľtmanovu predlohu s tematikou z obdobia úpadku bulharského štátu za panovania cára Petra. Tento úpadok vysvetľuje ako dôsledok byzantského vplyvu a úkladov. Vasil Drumev si vybral v Ivankovi tragický moment zavraždenia úspešného cára Asena I. Ivanko, Asenov vrah, je v Drumevovej dráme nástrojom Byzantíncov. Ljuben Karavelov siahol po tematike najsmutnejšej éry v bulharských dejinách, zániku starého bulharského štátu, pádu Bulharov do tureckej poroby. Vinníkov za tento tragický dejinný zvrát našiel v Byzantíncoch.

Prvým radcom posledného bulharského — trnovského cára Ivana Šišmana je Grék Zafiri, agent byzantského cisára. Najväčšou oporou nepriateľov Bulharov je cárova žena — Grékyňa. Ona stojí na čele progréckeho tábora v Bulharsku a cár je hračkou v jej rukách. Iná záľudná Grékyňa — žena vojvodu Stojana, obrancu Sofie, zradne otvorila brány mesta. Vojvoda Stojan prichádza do Trnova a hovorí: „Ako mojata žena da ne bi bila grákinja i ako da ne bi prilíčala na svojata carica, to Sofija ne bi padnala i az ne bi bil v takova žalostno položenie.“¹⁵

Okolnosť, že ženou vojvodu Stojana bola Grékyňa, zaviňuje v Karavelovovej próze skazu Sofie. Gréci tlačia Bulharsko do priepasti: „Meždu Ivana Šišmana i meždu negovite bratja e proizhodila strašna vražda, pod kojato neprestanno sa podklačdale dárva carskite sávetnici gráci i caricata. Caricata e imala množestvo pričini da nenavižda Strašimira i da se starae za negovoto opropastjavane. Strašimir e razvalil množestvo nejni planove, koito se sa kovale v Vizantija i koito sa vlekli Bălgarija kăm neizbežna propast.“ (Tamže, s. 107).

Cielom cárovnej a jej tábora bolo vyvolať v krajine bratovražedné boje, aby sa imperátor Paleolog mohol zmocniť Bulharska a vo zväzku s Tamerlanom poraziť Bajazida. Nakoniec ju vlastenecký tábor (cárov brat Strašimir Vidinski, cár syn Georgi Šišman, trnovský patriarcha, igumen Rílského kláštora, vojvodovia Stojan a Rale) prinúti priznať sa a zaživa ju upália spolu s grékymi mníchmi.

¹⁵ KARAVELOV, L.: Šáčinienija, tom petij, izdava sáprugata mu N. L. Karavelova pod redakcijata na Z. Stojanov. Russe 1877, s. 101.

V druhej novele je cárovým radcom Grék Georgaki, zástanca byzantských záujmov. Ivan Šišman a Strašimir sa však zjednocujú do boja proti Turkom. Do popredia vystupujú milostné zápletky, v ktorých sa odzrkadľuje aj autorovo hlavné ideové východisko (v protiklade fyzickej a duchovnej krásy u Bulharov a škaredosti u Grékov). V tretej novele grécki protivníci znemožňujú účinný boj bulharských vlastencov proti Turkom a Bulharsko si definitívne podmaňujú Turci.

Karavelov svoje historické postavy dôsledne idealizuje. Sú to „figúry... s krajne zjednodušeným vnútorným životom“, „skôr automaty ako bytosti so zložitejším duchovným životom“, pri nich „všetko je idea, boj za Bulharsko alebo proti Bulharsku“.¹⁶ Postavy Grékov sa vyznačujú intrigánstvom a všetkými nepeknnými vlastnosťami, ich zovňajšok škaredosťou. Byzantský následník trónu, ženich bulharskej cárskej dcéry, je neduživý a „krakata mu sa krivi, liceto mu prilíča na žalta tikva, nosăt mu e dobăr za tarnokop, ednoto mu oko ne vidi, ustata mu prilíčať na proseška torba, snagata mu e kato kriva kobilica, a gărăt mu dopălnjava obštata krasota“. Naproti tomu dcéra bulharského cára (tova momičence) „... e bilo skroeno taka chubavo i taka gizdavo, štoto e prilíčalo na onija angeli, koito okražavat Gospoda Savaota. Osven tova, tova momiče e bilo umno, razvito i tvărde charakterno.“¹⁷

V celom Karavelovom prístupe k historickej látke cítiť pátos bulharského boja o cirkevnú a kultúrnu nezávislosť i za oslobodenie politické, za oslobodenie z područia Turkov. V jeho prísnej kladnej a zápornej idealizácii postáv súčasne sa prezentuje tradícia predošlej náboženskej a publicistickej literatúry. Dozaisť tieto črty Karavelovej historickej novelistiky sa podieľali na jej aktívnom obrodensko-mobilizačnom pôsobení.

Karavelovove kladné postavy sa vyznačujú najšľachetnejšími vlastnosťami a nepoznajú konflikt osobného a nadosobného, osobnej náklonnosti a povinnosti, sú ochotné vzdať sa osobných výhod, kráľovskej koruny a hodností v záujme jednoty a slobody vlasti (cárov brat Strašimir).

Postavy publicisticky vyslovujú obrodenské hľadiská a opisované udalosti sprevádza autor komentármi a úvahami. Jeho a ich reč je reč publicistu: „Kakvo sa văršile bălgarskite boljari i technite săjuznici? Tie zaštitnici na bălgarskata svoboda se karale meždu sebe si, presledvale edin drugigo, klevele se i bile gotovi da văstanat edin protiv drugi...“¹⁸

Typ obrodenskej literatúry s historickou tematikou, aký priniesli Dobri Vojnikov, Vasil Drumev (v historickej dráme) a Ljuben Karavelov (v historickej novele), uzatvára vo vývine obrodenskej literatúry Ivan Vazov. Hoci jeho

¹⁶ ARNAUDOV, M.: Ljuben Karavelov. Sofia 1964, s. 720.

¹⁷ KARAVELOV, L.: c. d., s. 189.

¹⁸ Tamže, tom šestij, s. 145.

historické dramatické a prozaické diela vznikli až v našom storočí, patria do tohto radu. Pre také zaradenie hovorí myšlienka Franka Wollmana: „Byl to z časti nevedomý a z časti snad i vědomý sebeklam, s kterým tvrdil Vazov, že běželo mu o vystižení celé epochy historické, tedy snad o nějaký historický realism. Právě jeho historické postavy nejvíce rostou z atmosféry poslední třetiny XIX. století a tam také náleží stejně jako komediografie i historická dramatika Vazovova, která jen nedopatřením ze starších koncepcí se vyloupila až vnějším nárazem, otevřením Národního divadla.“¹⁹

K tomu však treba dodať, že Vazovova historická dramatika a próza vznikli v čase akéhosi druhého vrcholu bulharského národnooslobodzovacieho (zjednocovacieho) zápasu, akým bola po prvom vrchole (oslobodenie 1878) Prvá balkánska vojna. To bol druhý a zrejme podstatnejší vonkajší náraz. Vtedy bol opäť celkom aktuálny vlastenecký pátos a všetky hlavné črty bulharskej obrodenskej historickej literatúry, pravdaže, vo vyššej umeleckej kvalite. Rok pred vypuknutím vojny, ktorá mala oslobodiť zvyšné oblasti spod tureckej nadvlády, volá vo Vazovovej dráme Ivajlo (1911) bulharský ľudový cár: „Da živee Bălgarija!“ a „Otvān se čuvat radostni vikove na naroda.“ (Vazovove Săbrani săčinienija, t. 17, s. 264.) Bol to súčasný bulharský ľud, odhodlaný oslobodiť svojich súkmeňovcov z pút odvekého zotročiteľa.

Pripomeňme tiež, že v bulharskej obrodenskej literatúre s historickou tematikou zaujíma vedúce postavenie dráma pred prózou. Hoci Vazov-dramatik stojí celkove v tieni Vazova-prozaika, zatiaľ čo historické drámy aj u neho historickú prózu. Jeho historické drámy vyvolávali oveľa väčší ohlas ako historické prózy — pri tých istých druhoch s nehistorickou tematikou to bývalo vždy naopak. Preto z hľadiska funkčnosti historickej tematiky v literatúre možno v istom zmysle porovnávať slovenskú romantickú historickú prózu s bulharskou obrodenskou historickou drámou.

Vazov tak ako Karavelov — v próze aj v dráme — stvárnil zánik starého bulharského štátu a už v 20. storočí „sa osmelil“ protihistoricky hľadať príčiny pádu cárstva v sobáší cára Ivana Alexandra so Židovkou Sárrou.²⁰ Cár myslí len na svoj osobný život i vtedy, keď hrozí krajine smrteľné nebezpečenstvo. Je to pôžitkár a nemravník, nezmieta sa však v bolestných rozporoch (dráma Kām propast).

Borislav, hrdina veľmi úspešnej rovnomennej historickej drámy, ktorý je v konflikte s cárom, zachraňuje cára pred istou smrťou z rúk sprisahancov, a na jeho dojatie odpovedá: „Carju, utre slānceto može da ogree groba na Bo-

¹⁹ WOLLMAN, F.: c. d., s. 71. Taký program proklamoval aj Kalinčiak: zobrazovať život, aký bol. Porov. KALINČIAK, J.: O literatúre a ľuďoch. Bratislava 1965, s. 203.

²⁰ Porov. WOLLMAN, F.: c. d., s. 70.

rislava, no njama na ogree groba na Bălgarija.“²¹ Nadosobný záujem triumfuje nad osobným a vysvetľujú sa všetky nedorozumenia. V hre vystupuje Grék Kir Todor, intrigán, obdoba Veľtmanovho a Vojnikovovho Sursuvala, Drumevovho Isaka, Karavelovovho Georgakiho (i Hurbanovho Ariba) a celá typická ideovo-estetická koncepcia bulharských obrodenských literárnych diel s historickou tematikou. Postavy prednášajú patetické vlastenecké repliky.

Z hľadiska našej témy si zasluhuje zvláštnu pozornosť ideovo-tematická osnova Vazovovej vlastnej historickej novelistiky, a to najmä Ivana Alexandra. O viac než tridsať rokov od vzniku Karavelovových historických noviel spracoval aj Vazov tematiku zániku starého bulharského štátu. Hoci Karavelovovu prózu delí od Hurbanových Svätoplukovcov tridsaťročný časový úsek a Vazovovu vyše šesťdesaťročný, nazdávame sa, že práve pri nich môžeme hovoriť o istých typologických súvislostiach slovenskej historickej romantickej prózy a bulharskej obrodenskej historickej novelistiky. K takému predpokladu oprávňuje aj spomenutá neobyčajne dlhá životnosť niektorých slohových štruktúr v bulharskom literárnom vývine, príznačná pre oneskorenie a urýchlenie sa rozvíjajúcu literatúru. V tomto prípade ide o špecifický bulharský „realizmus — romantizmus“.

Vo Vazovovom diele tak ako u Karavelova i Hurbana vystupuje do popredia ostrý protiklad mravnej zachovalosti, vitality, priamosti, čestnosti a ďalších kladných vlastností národa a prefíkanosti a skazenosti nepriateľov-cudzincov. Autor spája zánik starého bulharského štátu s cudzinkou, ktorá poplietla hlavu starnúcemu cárovi Ivanovi Alexandrovi. Novelu uzaviera rečníckou otázkou, či sa aj o Bulharsku nedá povedať, čo hovoria dejiny o Tróji, že ho zahubila žena?²² Na inom mieste uvádza, že neúspešný únos cárovej milenky — Židovky Sárovy spečatil svojimi dôsledkami nielen osud cárovnej, ale aj samého cárstva.²³

Vazov hodnotí neskoršie rozdelenie štátu medzi následníkmi trónu a ich vzájomnú nesvornosť a nevraživosť ako dôsledok nerozvážneho kroku cára Ivana Alexandra — jeho svadby s cudzinkou, ktorá potom porodila syna a vymohla pre neho následníctvo trónu. Myšlienkový podtext Ivana Alexandra by sme mohli vyjadriť parafrázou Drahomírinho povzdychu v Svätoplukovcoch („Že srdce otcovské muselo premôcť hlas opatrnosti kráľovskej“): že srdce mužské, ktoré neodolalo zvodom peknej a prefíkanej cudzinky, a potom srdce otcovské museli premôcť hlas opatrnosti kráľovskej.

Alexandrovo rozhodnutie opustiť šľachetnú cárovnú a oženiť sa s „ničomnou a prešibanou Židovkou“, rozdelenie a oslabenie štátu, jeho pád pod tureckú

²¹ VAZOV, I.: Săbrani săčinienija v dvadeset toma, t. 17. Sofia 1957, s. 168.

²² VAZOV, I.: Tamže, t. 15, s. 289.

²³ Tamže, s. 266.

nadvládu vidí autor v súvislostiach celkového „skazonosného“ vplyvu Byzancie na „zdravú“ bulharskú spoločnosť. Z Byzancie prichádzalo nielen intrigánstvo a „politická nemravnosť“, ale aj náboženská anarchia. Prichádzali „fanatickí apoštoli bogomilstva“, ktorí hlásali „kult odmietania všetkých stáročných vier a tradícií“ (s. 231). V tejto situácii poskytol zlý príklad, príklad rozvratu i sám cár (s. 233).

Rovnaké hodnotenie cudzích vplyvov nájdeme aj v Hurbanových prózach s veľkomoravskou tematikou. Cudzie je prameňom nerestí, domáce prameňom cností. Vladyka velehradský, ako o ňom hovorí Aribo, nepriateľ Slovanov „... býval kedysi riadnym dobrodruhom. Ale potom sa oženil a po žene stal sa horlivým Slovanom a došiel aj hodností. Ale povlastenčený aj znábožnel a teraz nieto v ňom kvapky chlupskej krvi.“²⁴ Spytihnev a Vratislav, ktorí po smrti Bořivoja viedli český štát k úpadku, boli „nakazení cudzotami“.

Na tomto ideovom pláne sa rozvíja i kladná a záporná idealizácia postáv u Hurbana, Karavelova i Vazova. Domáce postavy sa vyznačujú kladnými vlastnosťami, cudzie zápornými. Aj rovnaké vlastnosti (ženská krása, šikovnosť, vynaliezavosť ap.) sú pri domácich postavách kladné, pri cudzích záporné. Kladnou postavou je Svätopluk mladší, ktorý sa zmieta v rozporoch a sväto nenávidí a miluje, zápornou Aribo, markgróf rakúsky, intrigán, ktorému nič nie je sväté. Kladnou postavou je Vazovov Ivan Alexander. Aj tam, kde porušuje sľub, čo dal bývalej žene, a zabíja jej spojenca Rada Lupu, opisuje ho autor s neskrývanými sympatiami, ako hrdinu ovládnutého mocným ľúbostným citom. Kladnou postavou je nábožná a šlachetná Teodora, cárova prvá žena, zápornou mladá, krásna a chytrá Sára. Nič na tom nemení ani skutočnosť, že úprimne miluje cára Ivana Alexandra. To len zvyšuje jeho kladnú idealizáciu. Ani cudzinka nemôže odolať jeho čaru a mužnosti. V určitej miere pripomína cudzinku Adelaidu, zamilovanú do Svätopluka v Hurbanovej svadbe krále veľkomoravského.

Na obdobnej ideovej osnove, ako sme už ukázali, stojí obojstranná idealizácia postáv aj v Karavelovových novelách. Tam však nadobúda ešte vypuklejšie formy, je priamočiarejšia, pretože ide o diela s publicistickým, rétorickým a didaktickým štýlom.

Problematika postáv v Hurbanovej historickej próze s veľkomoravskou tematikou a v próze Karavelovovej a Vazovovej s tematikou zániku starého bulharského štátu sa — prirodzene — nevyčerpáva otázkou kladnej a zápornej idealizácie. Bulharská historická novelistika tohto obdobia venovala veľmi malú pozornosť obrazu človeka v jeho rozporných vášňach. Nenájdeme v nej obrazy, akým je Hurbanov Svätopluk mladší. Základný národnooslobodenec-

²⁴ HURBAN, J. M.: Svätoplukovci. Praha 1935, s. 87. (Květy XI, 1844.)

ký zorný uhol, blízky Hurbanovmu, nie je tu v takej miere ako pri našej romantickej historickej próze obohatený špecifickým prínosom literárneho romantizmu pri odhaľovaní vnútorného rozporného sveta jednotlivého človeka. Problematika prospešnosti alebo neprospešnosti ľudského konania pre Bulharsko, pre národ sa nastoľuje len na tejto základnej, najvšeobecnejšej rovine a ďalej sa nediferencuje. Je príznačné, že Vazovov Ivan Alexander sa ani v konfliktnej situácii, keď národ neschvaľuje jeho novú ženu a spieva posmešnú pieseň o jeho neveste — cudzinke, nezaobrá otázkou svojho šťastia ako Hurbanov Svätopluk starší, ani svojím vnútrom. Celkom chýba problematika prospešnosti alebo neprospešnosti konania pre konajúce individuum, vnútorná „romantická“ konfliktnosť.

Veľká Morava v Hurbanových Svätoplukovcoch hynie na rozorvanosť, „tragické rozpory, neschopnosť skrotiť vášň a urobiť zadost' povinnosti a prísahe“ Svätopluka mladšieho.²⁵ U Karavelova a Vazova sa Bulharsko stáva obeťou tureckej výbojnosti v dôsledku zhubných byzantských vplyvov, ktoré plodia morálny rozvrat vládnucej triedy aj celého národa (kacírske náboženské učenia), i rozsiahlych úkladov a intríg byzantských agentov na bulharskom panovníckom dvore, podriaďovania záujmov štátu nepriateľskej cudzine. Karavelovov Ivan Šišman (syn Ivana Alexandra z jeho manželstva so Židovkou Sárrou) podlieha cárovnej — Grékyni, je slabým panovníkom, ale nie slabochom v zmysle Hurbanovej koncepcie Svätopluka. Žije v ňom správny vlastenec, prebúdza sa v ňom nakoniec to dobré, bulharské, vlastenecké (bulharské, vlastenecké v obrodenskom zmysle). Presvedčuje sa o skutočných zámeroch byzantskej politiky a otvára oči. Zomiera hrdinskou smrťou, ako zomierali bulharskí bojovníci v epoche vrcholného obrodenia a národnooslobodzovacieho boja v 19. storočí, a autor mu kladie do úst vzletné obrodenské myšlienky o budúcnosti Bulharska. Nikde však nevenuje pozornosť jeho vnútru, individuálnym stránkam, nenechá ho dôjsť k poznaniu šťastia v jednote osobného a národného, nezaobrá sa problematikou rozporov a jednoty týchto dvoch stránok, príznačnou pre našu romantickú prózu.

Aj v Hurbanových dielach s veľkomoravskou tematikou splietajú nepriatelia intrigy. Kým však Karavelovovi Byzantínci stavajú svoje intrigy na slabosti, pasivite, neschopnosti bulharského cára, vychádzajú Hurbanovi Nemci z vášni, z aktivity, z rozorvanosti Svätopluka mladšieho. Grécky rozvrat vo Vazovovom Ivanovi Alexandrovi nachádza živnú pôdu v cárovej vitalite, ktorá sa mení na chlipnosť. Takto sa základná situácia v istom zmysle približuje tej vo Svätoplukovcoch, lenže neprivádza autora k hrdinovmu vnútru. Autor predstavuje hrdinu — cára ako vyrovnaného, sebaistého vládcu s pevnou ru-

²⁵ NOGE, J.: Slovenská romantická próza. Bratislava 1969, s. 132.

kou. Vo Svätoplukovcoch stojí v popredí rozorvanosť hlavnej postavy. Na jednej strane prebieha konflikt medzi postavami, ktoré sú predstaviteľmi navzájom nepriateľských záujmov, na druhej strane aj v postavách, a najmä tam. Bulharská historická próza obrodzenia ponechala toto pole konfliktu viacmenej bez povšimnutia, nevyužila ho pre svoje obrodenské ciele.

Najmä výrazné publicistické prvky, ktoré poukazujú na spätosť s predchádzajúcou tradíciou, špecifický literárny vývin a nedostatok „romantickej“ konfliktnosti v postavách umožňujú uvažovať o zmiešanom sentimentalistickom, romantickom a realistickom charakte literatúry druhého obdobia bulharského národného obrodzenia (po Krymskej vojne). Týmito črtami sa vo všeobecnosti odlišuje aj bulharská obrodenská literatúra s historickou tematikou od našej romantickej historickej prózy.

Vývin slovenskej prózy preukazuje črty postupnosti a periodickosti. Rozvinuli sa v nej postupne typické slohové formácie, ktoré obsiahli predmet literárneho zobrazovania z viacerých stránok. Oneskorený vývin historickej prózy v bulharskom národnom obrození ukazuje, že využitie historizmu v tvorbe predpokladá už istú literárnosť, rozvinutosť aj estetickéj funkcie spisby, diferenciáciu národného písomníctva, literárne druhy a druhové formy.

Napriek odlišnému vývinu našich literatúr môžeme konštatovať pozoruhodné typologické súvislosti medzi slovenskou romantickou historickou prózou a bulharskou obrodenskou historickou novelistikou. Tieto súvislosti sa vzťahujú najmä na ideovo-tematické a ideovo-estetické vrstvy v časti historickej prózy epochy národného obrodzenia na oboch stranách a vyplývajú z obdobných úloh, ktoré plnili v obdobných podmienkach národnej neslobody, konštituovania sa a boja našich národov za oslobodenie spod cudzej nadvlády obe literatúry. U slovenských autorov sa príbuzné a príznačné hľadisko národa obvykle ešte láme cez prizmu individuálnej romantickej problematiky.

ЯН КОШКА

СЛОВАЦКО-БОЛГАРСКИЕ РАЗЛИЧИЯ

Резюме

Целью данного исследования является изучение типологических связей между словацкой и болгарской романтическими прозами с исторической тематикой. В работе в первую очередь изучается проблема предмета сравнения.

Периодизация и основные понятия романтизма в истории словацкой литературы — к ним относятся и понятие романтической исторической новеллы — являются общепринятыми и установившимися. Иное положение наблюдается в области болгарской народно-просветительной новеллистики с исторической тематикой. До сих пор невыясненными и спорными остаются многие основные вопросы, касающиеся проблемы существования или несуществования болгарского литературного романтизма. По этой причине в работе говорится не о романтической, а лишь о народно-просветительной новеллистике с исторической тематикой в истории болгарской литературы.

Специфической чертой болгарской литературы национального возрождения является ее ускоренное развитие, которое проявляется также в одновременном переживании литературных эпох, сентиментализма и романтизма, романтизма и реализма. В последнее время период, в котором возникла также народно-просветительная проза с исторической тематикой, объединяется с понятием романтически-реалистического творчества (Боян Ничев). Тип романтически-реалистического творчества встречается на длительном отрезке времени, что также представляет собой своеобразную черту ускоренного развития болгарской литературы. Из-за замедленного и специфического отживания литературных эпох в ней наблюдаются и значительные диспропорции во времени между сравниваемыми явлениями (словацкая историческая проза сороковых годов 19-ого века, болгарская проза Каравелова и Вазова семидесятых годов 19-ого и 20-ого веков).

Иным является и то обстоятельство, что историческая тематика в болгарской литературе переходит в прозу из драмы, в которой она использовалась больше всего. Драматический жанр предоставил ей возможности для более прямолинейного, более публицистического применения в целях идеологии национального возрождения в соответствии традициями более ранней синкретической литературы. В связи с этим ту функцию, которую в словацкой романтической новелле исполняла историческая тематика — пробуждение народного сознания — исполняла аналогичная тематика, главным образом в болгарской драме.

В работе более подробно разбираются словацкие новеллы Й. М. Гурбана с вели-

коморавской тематикой, которые более «публицистичны», чем исторические новеллы Яна Калинчиана, и болгарские прозы Л. Каравелова и И. Вазова. Новеллы Вазова возникли уже в нашем веке, однако в канун войн, когда очень актуальными были задачи освобождения от турок остальных поработанных славян и объединения народа, они выполняли такую же миссию, как и труды Каравелова в период кульминирующей национально-освободительной борьбы, и имели аналогичную идейную концепцию.

Общей чертой всех сравниваемых произведений являются идеологические концепции национального возрождения и современные взгляды, перенесенные в давнюю историю. В исторических картинах Каравелова и Вазова находит выражение «романтический» тезис, проникший и развившийся сначала в болгарской исторической драме, что все зло в истории народа идет от чужеземцев: вражеская чужеземщина разлагает здоровую народную общность и ее высшие государственные учреждения. Романтически иной является идейная концепция проз Гурбана, в которых зло обусловливается, главным образом, романтической конфликтностью во внутренней сфере человека, сильными и пагубными страстями. В идейной концепции болгарских авторов находят выражение взгляды о народе (в «романтической» интерпретации национального возрождения) без типичной романтической проблематики внутренне конфликтного индивидуума. У Гурбана народная точка зрения еще преломляется индивидуальной романтической проблематикой.

JÁN KOŠKA

SLOWAKISCH-BULGARISCHE UNTERSCHIEDLICHKEITEN

Zusammenfassung

Vorhaben der Studie ist es, typologische Zusammenhänge zwischen der slowakischen und der bulgarischen romantischen Prosa mit historischer Thematik zu erforschen. Die erste hier erörterte Frage ist das Problem des Objektes der Komparation.

Die Periodisierung und die Grundbegriffe der Romantik in der Geschichte der slowakischen Literatur — zu ihnen gehört auch der Begriff der romantischen historischen Novelle — sind allgemein akzeptiert und stabilisiert. Anders aber ist die Situation in der bulgarischen Novellistik mit historischer Thematik in der Zeit der Wiedergeburt. Ungeklärt und strittig bleiben nämlich zahlreiche grundlegende Fragen rund um das Vorhandensein oder Nichtvorhandensein der bulgarischen literarischen Romantik. Aus diesem Grund wird in der vorliegenden Studie nicht von der romantischen, sondern nur von der Wiedergeburt-Novellistik mit historischer Thematik in der Geschichte der bulgarischen Literatur gesprochen.

Ein spezifischer Charakterzug der bulgarischen Literatur in der Etappe der nationalen Wiedergeburt ist die beschleunigte Entwicklung, die sich auch in einem gleichzeitigen Erleben literarischer Epochen, des Sentimentalismus und der Romantik, der Romantik und des Realismus äußert. In jüngster Zeit wird die Etappe, in der auch die Wiedergeburtserposa mit historischer Thematik entstand, mit dem Begriff des romantisch-realistischen Schaffens (Bojan Nitschew) verbunden. Der Typus der romantisch-realistischen Schöpfungen erscheint in einem langen Zeitabschnitt, was auch eine Besonderheit der beschleunigten Entwicklung der bulgarischen Literatur darstellt. Aus dem verspäteten und spezifischen Erleben literarischer Epochen in dieser Literatur resultieren auch beträchtliche zeitliche Disproportionen zwischen den verglichenen Erscheinungen (die slowakische historische Prosa der vierziger Jahre des 19. Jh., die bulgarische Prosa Karawelows und Vazows der siebziger Jahre des 19. Jh. und aus dem 20. Jh.).

Einen Unterschied stellt auch der Umstand dar, dass die historische Thematik in der bulgarischen Literatur ihren Weg zur Prosa über das Drama nahm (wo sie am stärksten zur Geltung kam). Das dramatische Genre bot ihr die Möglichkeit einer mehr gradlinigen und publizistischen Verwendung im Dienste der Ideologie der Wiedergeburt und es stand auch mit den Traditionen der älteren synkretischen Literatur in Einklang. Daher wurde jene Funktion, welche die historische Thematik in der slowakischen romantischen Novelle erfüllte — nämlich das Erwecken des nationalen Bewußtseins — durch eine ähnliche Thematik vor allem im bulgarischen Drama erfüllt.

In die engere vergleichende Auswahl gelangen in der Studie slowakische Novellen von J. M. Hurban mit großmährischer Thematik, die „mehr publizistisch“ als die historischen Novellen von Ján Kalinčiak sind, und bulgarische Prosawerke, von L. Karawelow und I. Vazow. Vazows Novellen entstanden erst im 20. Jh., am Vorabend der Kriege aber, als die Befreiung der übrigen unterjochten Slawen von der türkischen Herrschaft und die Vereinigung der Nation als verdringliche Aufgabe erschien, erfüllten sie die gleiche Mission wie Karawelows Werke in der Zeit des kulminierenden nationalen Befreiungskampfes und hatten auch die gleiche ideelle Konzeption.

Sämtliche verglichenen Werke verbindet ein gemeinsamer Wesenszug: die ideologischen Konzeptionen der Wiedergeburt und zeitgenössische, in die ferne Geschichte projizierte Gesichtspunkte. Bei Karawelows und Vazows historischen Bildern macht sich die „romantische“ These geltend, die zuerst in das bulgarische historische Drama vorgedrungen war und hier entfaltet wurde, daß nämlich alles Übel in der Geschichte der Nation von den Fremdlingen herrühre: das feindliche Ausland zersetze die gesunde nationale Gemeinschaft und deren höchste staatliche Institutionen. Anders romantisch ist die ideelle Konzeption von Hurbans Prosawerken, in denen vor allem der romantische innere Zwiespalt des Menschen, mächtige und zerstörerische Leidenschaften die Ursache allen Übels sind. In der ideellen Konzeption der bulgarischen Autoren wird der Aspekt der Nation (in einer wiedergeburtsmässigen „romantischen“ Interpretation) ohne die typisch romantische Problematik des zwiespältigen Individuums betont. Bei Hurban wird der Aspekt der Nation noch durch das Prisma der individualistischen romantischen Problematik gebrochen.

NA ZÁVER

Predchádzajúce štúdie, ktoré jednotlivo, ale aj ako celok prinášajú výsledky komparatívneho skúmania slovenskej historickej novely, resp. prózy z obdobia literárneho romantizmu s historickou prózou tohto literárneho slohu v literatúre ruskej, poľskej, českej, maďarskej, chorvátskej, bulharskej a s tvorbou Waltera Scotta, uplatňujú, ako sme videli, slohovo-druhový aspekt výskumu. Takto pochopený komparatívny výskum zodpovedá rozvoju porovnávacích postupov vôbec a v slovenskej komparatistike zvlášť. Ide teda o programové prekonávanie literárnohistoricky a literárnoteoreticky čiastkových a nesystémových postupov.

Zvolený postup, ktorý vychádza a zároveň smeruje ku kategóriám historickej poetiky, je v našich pomeroch aktuálny nielen z metodologických hľadísk; vynucuje si ho nielen záujem rozvoja porovnávacieho aspektu, ale aj potreby komplexného a všestrannejšieho výskumu slovenskej literatúry. Sústredenost na romantizmus bola motivovaná mierou rozpracovanosti romantického obdobia v slovenskej literárnej histórii. Úroveň výskumu slovenského literárneho romantizmu umožňuje v súčasnosti chápať toto obdobie dejín ako pomerne ucelenú vývinovú jednotku v jej relatívnej kompaktnosti a diferencovanosti. Preto porovnávacie skúmanie tu má objektívne možnosti usúvzťažniť niektoré literárnohistorické zákonitosti slovenského literárneho romantizmu so zákonitosťami v iných literatúrach a vyhodnotiť ich zvlášť aj všeobecné znaky.

Ukázalo sa však, že slohový a druhový prístup nesie so sebou nielen známe výhody, ale aj značné ťažkosti, najmä metodického charakteru. Medzi jeho výhody patrí nesporne skutočnosť, že vytrieskuje predmet skúmania podľa pomerne presných kritérií, čím konkrétne stanoví cieľ a smer skúmania. Je to klad, ktorý je prevenciou proti bezbrehovosti a eklektickosti tradičnej a mechanickej komparatistiky. Slohovo-druhová klasifikácia predmetu komparácie však implicitne predpokladá určitú mieru zovšeobecňovania literárnych

faktov, najmä literárnohistorických zákonitostí. Nejde pritom o zovšeobecnenia, vyplývajúce iba z materiálu jednej národnej literatúry, ale o zovšeobecnenia modelového charakteru v najvlastnejšom zmysle slova, počítajúce s „nadnárodnou superštruktúrou“, či už romantizmu ako literárneho slohu, alebo zvoleného druhu, v našom prípade historickej prózy, resp. novely. Predstava tohto modelu vystupuje v úlohe pracovnej východiskovej hypotézy, organizuje skúmanie a modifikuje ho v závislosti od predbežných skúseností jednotlivých členov pracovného kolektívu. Pretože tieto skúsenosti sa prakticky viažu na konkrétnu národnú literatúru, určitá nesúmerateľnosť východiskových modelov komparácie je u jednotlivých autorov takmer zákonitá.

V záujme objektívnosti a v záujme ďalšieho smerovania porovnávacieho skúmania treba konštatovať, že táto skutočnosť, ktorá je koniec koncov určitou „prekážkou“ objektívnej povahy pri každej kolektívnej práci, poznačila aj túto publikáciu. Prejavilo sa to napr. v odlišnej miere zatriedenia tak slohových, ako aj druhových meradiel klasifikácie paralelne porovnávaných národných literatúr.

Keďže za spoločného menovateľa na rovine literárneho slohu bol pôvodne stanovený literárny romantizmus vo svojej vrcholnej, resp. najvýraznejšej fáze, jeho rôzne preromantické a postromantické modifikácie v jednotlivých národných literatúrach mohli tu mať iba pomocnú úlohu a mali byť prostriedkom na vysvetlenie genézy, resp. nasledujúcej vývinovej postupnosti.

Historická próza ako druhová forma (a jej rozvoj v literárnom romantizme) však nie je v porovnávaných literatúrach rovnako zastúpená ani svojou genézou, ani svojou intenzitou a formovými znakmi. Už východisková slovenská literatúra sa prezentuje v tomto smere predovšetkým krátkymi prozaickými útvarmi, povestou alebo novelou, kým napr. v literatúre ruskej, poľskej, maďarskej je tento druh romantickej literatúry zastúpený množstvom výrazných románových skladieb. Pritom v literatúre chorvátskej, bulharskej a čiastočne aj v iných literatúrach sme konštatovali určitú nerozvitosť tohto literárneho druhu vyplývajúcu z oslabenej tradície prózy vôbec a zo špecifických foriem a príčin podmienujúcich historizmus v rámci romantického slohu. Tak sa stalo, že v niektorých prípadoch došlo v procese porovnávania ku konfrontácii napr. produkcie Jána Kalinčiaka s autormi a procesmi, ktoré vývinovo patria k nasledujúcej etape rozvoja romantickej literatúry. Aj keď sa tu v určitom zmysle narušil dôsledne chápaný slohový prístup, predsa len aj takto pochopený výskum priamo, ale najmä nepriamo prispieva k stanoveniu vzájomných relácií slovenskej historickej prózy s porovnávanými literatúrami.

V jednotlivých prípadoch však bolo treba mať väčšmi na pamäti skutočnosť, že z hľadiska dôsledne uplatňovaného historizmu je rovnako príznaková tak absencia konkrétnych vzťahov a analógií, ako aj ich prítomnosť. Ba pre vystihnutie špecifickosti, akou sa prostredníctvom prejavov národných litera-

túr realizuje medziliterárny proces, je dokonca vývinová odlišnosť a opozičnosť, jej konštatovanie a vysvetlenie, bezprostredným cieľom porovnávacieho skúmania. Pravda, jednotlivé tu publikované štúdie nemohli obsiahnuť všetky spomínané ďalšie aspekty. Preto určité medzery a nedôslednosti v tomto smere ostávajú otvorené, čo je nakoniec samozrejmé a pochopiteľné, najmä ak si uvedomíme, že máme vlastne do činenia s prvým štádiom mapovania problematiky.

Pritom je zaujímavé, že tento slohový „posun“ sa objavil pri porovnávaní slovenskej romantickej novely s tými literatúrami, v ktorých by sa najviac dala očakávať vývinová príbuznosť, a to v literatúre chorvátskej, ktorá je svojou vývinovou dynamikou, ba dokonca aj podobnými dejinnými osudmi jedna z najbližších slovenskej literatúre a čiastočne aj v literatúre bulharskej.

Genetická a typologická blízkosť napr. medzi slovenskou a chorvátskou literatúrou sa prejavuje v celkovom charaktere romantizmu, v otázke vývoja spisovného jazyka, v podobnosti romantických skupinových programov, v analogickom vývinovom rytme poézie v predrevolučnom a porevolučnom období a pod. Preto sú tým zarážajúcejšie odlišnosti v rozvoji romantickej historickej prózy. Kalinčiakova, Hurbanova, ale aj Tomášikova historická próza nemá tu svoj hypotetický predpokladaný vývinový pendant, a to nielen povahou a typovou príslušnosťou, ale ani kvantitatívnou stránkou. Pritom aktualizácia funkčnosti historizmu vyplývajúca z národnobuditeľského pohybu mala v oboch prípadoch analogické predpoklady a možnosti. Výskum však konštatuje určitý „predstih“ rozvoja historickej prózy v slovenskom romantizme, ktorý takto vystupuje vo vzťahu k chorvátskej literatúre v úlohe nielen potenciálneho, ale aj konkrétneho vývinovo diferencovanejšieho partnera. Nie je náhodnou skutočnosť, že do chorvátčiny bola preložená napr. Kalinčiakova Bratova ruka, Láska a pomsta, neskôr Reštavrícia a Mládenec slovenský, i keď, pravda, v pomerne širokom časovom rozmedzí (1853–1880). Je to nesporne zaujímavý problém, ktorý čiastočne riešia príslušné kapitoly publikácie. Jeho dôslednejší výskum má všetky predpoklady objasniť svojrázne formy účasti týchto literatúr na dobovom európskom literárnom vývine.

Oproti tomu konfrontácia slovenskej romantickej historickej prózy s literatúrami patriacimi ku skupine tzv. vývinovo diferencovanejších literatúr (používame tento termín preto, lebo je vhodnejší ako napr. pojem „štátnych literatúr“, alebo jednosmerne hodnotiaci pojem zákonodarných literatúr), ako je literatúra ruská, čiastočne poľská, maďarská, česká a v mnohom aj ukrajinská, poukazuje na väčšiu mieru vývinovej analogickosti, ako by sme mohli pôvodne predpokladať. Pravda, aj tu sa objavili zaujímavé problémy, ktoré v mnohom komplikujú, resp. narušajú a nesplňajú očakávania všeobecnej komparatívnej praxe a skúsenosti.

Tak napr. na základe všeobecných zákonitostí, ktoré sa obyčajne uplatňu-

jú vo vzťahoch medzi diferencovanejšími a menej diferencovanými literatúrami, mohli by sme celkom oprávnené očakávať v slovenskej literatúre väčšiu mieru a intenzitu recepcie niektorých momentov historickej romantickej prózy, najmä z literatúry ruskej, poľskej, nehovoriac o literatúre českej a maďarskej. Pritom však práve tu sú výsledky výskumu takpovediac menej uspokojujúce a výrazné.

Jediným všestranne doložitelným, typologicky a vývinovo zdôvodneným genetickým vzťahom, ktorý sme konštatovali, je predovšetkým vzťah J. Kalinčiaka k tvorbe M. Czajkowského. Jeho spoločným menovateľom je jednak folklórnosť a jednak typovo príbuzná tematická orientácia posilňovaná čiastočne analogickou interpretáciou dejinnej úlohy kozáckeho spoločenstva na jednej strane a zemianskeho prostredia na strane druhej. Ako však vyplýva z výskumu, aj táto spoločná základňa kontaktných vzťahov medzi Kalinčiakom a Czajkowským poukazuje na blízkosť umeleckých metód oboch spisovateľov iba vo veľmi skromnej miere, čo je vzhľadom na rozsah interných kontaktov v mnohom paradoxné. Inými slovami typologická analogickosť obidvoch autorov sa dotýka iba značne parciálnej a podružnej zložky ich tvorby. Kalinčiak, ktorý predstihoval Czajkowského nielen významom svojho diela v národnej literatúre, ale aj výkladom aktualizacej funkcie umeleckého spracovania historickej látky a celkovou umeleckou náročnosťou svojho diela, použil a „zžitkoval“ vo vlastných originálnych intenciách iba niektoré čiastkové postupy a sujetové prvky jeho noviel.

V určitom zmysle by sme mohli tento vzťah charakterizovať prostredníctvom analógie, ktorú literárna história neraz konštatovala medzi umelecky výraznejším a menej výrazným, ba až periférnym autorom. Podnet, ktorý „poskytol“ autor druhého sledu umelecky významnejšiemu a výraznejšiemu autorovi, nadobúda v procese recepcie iný, spravidla širší rozmer a vyššiu hodnotu. V ruskej literatúre je to napr. vzťah medzi menej známym prozaikom Narežným a N. V. Gogolom. Podobne možno hodnotiť aj vzťah Shakespeara k bežnej dobovej literárnej produkcii a pod.

Povaha takéhoto vzťahu J. Kalinčiaka k M. Czajkowskému, ktorú si nakoniec aj sám Kalinčiak uvedomoval, priviedla ho v priebehu ďalšieho vývinu k záujmu o vyššiu a náročnejšiu formu umeleckého stvárňovania kozáckej tematiky u N. V. Gogola. Dokladajú to motivické filiace medzi Tarasom Buľbom a Svätým Duchom. Možno teda konštatovať, že funkčnosť vzťahu ku Gogolovi odzrkadľuje kvalitatívne inú stránku Kalinčiakovho vývinu a jeho metódy spracovania historickej látky. Aj keď tento „exkurz“ J. Kalinčiaka do širšieho medziliterárneho kontextu možno v určitom zmysle považovať za pomerne náhodný, predsa len je významným momentom pri výskume postupnosti vývinu jeho umeleckej metódy.

Ďalšiu viac-menej stopovateľnú formu recepcie širšieho medziliterárneho

kontextu realizoval J. Kalinčiak opäť vo vzťahu k poľskej literatúre, a to k tvorbe A. Mickiewicza. Tentoraz nie na báze historickej prózy, ale na základe svojej celkovej umeleckej poetiky (porov. príslušnú kapitolu).

V oblasti geneticko-kontaktovej je to takmer všetko, k čomu dospel náš výskum, ak neberieme do úvahy niektoré menej výrazné doklady o vzťahu k literatúre českej a maďarskej. Takmer náhodná a funkčne pomerne málo podložená forma vzťahu najmä k týmto dvom susedným literatúram, je, možno povedať, „prekvapením“ a predstavuje jeden z ďalších zaujímavých momentov medziliterárnych súvislostí našej romantickej historickej novely. Najmä vtedy, ak si uvedomíme skutočnosť, že napr. medzi českou a slovenskou literatúrou existovali vnútorné integračné tendencie a rôzne funkčné vzťahy komplementárneho charakteru. A to nielen úlohou, ktorú tu zohrávali tzv. dvojdomí autori (Šafárik, Kollár), ale nakoniec aj celkovou podobnosťou estetického programu.

Bezprostredný vzťah k maďarskej literatúre bol motivovaný popri vedomých diferenciačných snahách aj významným faktom bilingvizmu a biliterárnosti (Chmel), spoločnými štáto tvornými faktormi, celkovou kultúro-spoločenskou atmosférou a pod. Aj napriek týmto závažným skutočnostiam nemožno medzi slovenskou a maďarskou historickou prózou obdobia romantizmu konštatovať rukolapnejšie receptívne tendencie a fakty, hoci maďarská historická próza tohto obdobia kvantitatívne a kvalitatívne pozoruhodne rozvinula túto druhovú formu romantickej prózy. Nejde len o krátke druhy prózy, ale aj o množstvo románových kompozícií. Určité, viac-menej fragmentárne formy vzťahu tu nesporne existovali (Kubáni-Jósika). No všetko toto svojím významom a zástojom v slovenskej historickej romantickej novele ani zďaleka nespĺňa tie predpoklady, ktoré by sa dali očakávať, vychádzajúc z dejinnej spriaznenosti oboch národov a ich kultúr.

Celkové hodnotenie kontaktných vzťahov slovenskej literatúry k literatúre ruskej, poľskej, ukrajinskej, chorvátskej, a najmä k českej a maďarskej ukazuje, že tieto formy vzťahov neodzrkadľujú v plnej miere povahu existujúcich súvislostí medzi konfrontovanými literatúrami. Jestvujú ďalšie momenty výskumu medziliterárnych vzťahov a súvislostí slovenskej romantickej historickej novely, ktoré presvedčivo dokladajú jej špecifickosť a nenapodobiteľnosť. Medzi iným aj tento prípad nezvratne podporuje presvedčenie, že slovenská literatúra už v období konštituovania spisovného jazyka a formovania národného spoločenstva mala svojbytnú podobu a vyjadrovala neodvodené tendencie svojzákonného vývinového smerovania. Riešila a rozvíjala teda vlastnú literárnu tradíciu.

*

Závery v oblasti kontaktných medziliterárnych vzťahov sú v súlade s výsledkami ich pozorovaní aj na rovine výskumu typologických súvislostí. Konkrétne formy interných vzťahov Kalinčiakovej tvorby, či už v novelách M. Czajkowského, alebo k tvorbe A. Mickiewicza, ku Gogolovmu Tarasovi Bulbovi alebo Puškinovmu Borisovi Godunovovi (porov. našu prácu Slovenská realistická poviedka a N. V. Gogol, Bratislava 1966, s. 25—43, 221), k maďarskej historickej próze, ba aj k Walterovi Scottovi majú svojou povahou a významom rôzny dosah. Z metodického a pracovného hľadiska ich objavenie a formulovanie nepredstavuje závažnejší komparatívny problém, i keď treba pritom oceniť výskum rozsiahleho materiálu, ktorý je *conditio sine qua non* náročného porovnávacieho, často len predbežného výskumu.

Omnoho náročnejšia a neschodnejšia cesta vedie k stanoveniu literárno-historicky funkčného spoločného kľúča konfrontácie. Predpokladá to takú mieru literárnohistorického zovšeobecnenia a typizácie, ktorá by obsiahla a zahrnula celý sloh a druh v ich najvlastnejšej podstate, resp. niektorú ich najcharakteristickejšiu zložku. Metodicky sme túto ťažkosť predvídali zdôrazňovaním záväznej postupnosti výskumu od najelementárnejších foriem externokontaktovej povahy až k typologickým zovšeobecneniam uvedeného charakteru (porov. Medziliterárne súvislosti slovenského romantizmu. Metodické zásady a pracovný postup, Slavica Slovaca 1972, č. 2. s. 103—104). Priebeh práce však ukázal, že takto stanoviť cieľ skúmania je síce teoreticky možné, ťažšie je však jeho literárnohistorická komparatívna konkretizácia. Je spravidla reálnejšia tam, kde už predhádzaujúci výskum nahromadil čiastkové analýzy a pracovné sondy. A tak niektoré kapitoly publikácie zostali na rovine viacmenej nezáväzných paralel, iné zakotvili pri internokontaktovom skúmaní smerujúcim miestami aj k typologickým zovšeobecneniam. Mnohé úvahy aj keď sa pohybujú vo sfére typologickej, často sú priabstraktné, málo konkrétne.

Aj napriek týmto úskaliam, s ktorými sme počítali aj v pôvodnom programe, najmä vzhľadom na jeho experimentálny charakter a uvedené objektívne (i subjektívne) okolnosti, predsa sa podarilo vyčleniť a čiastočne aj formulovať jeden zo spoločných menovateľov súvislostí slovenskej romantickej historickej novely s prózou porovnávaných literatúr, ako aj na pozadí určitého európskeho modelu historickej romantickej prózy.

Ukázalo sa, že takýmto meradlom vzájomného porovnávania je model tzv. scottovskej romantickej prózy, pretože vystihuje a zahrnuje najväčšiu sféru faktov a je zároveň aj určitým mostíkom k zaradeniu týchto faktov do medziliterárneho vývinového procesu, resp. k ich usúvzťažneniu s týmto procesom. V slovenskej literatúre je z tohto hľadiska najvýraznejšia tvorba J. Kalinčiaka, v ruskej dielo Marlinského, Zagoskinovo a Lažečnikovovo, v poľskej poviedky spomínaného M. Czajkowského a historická próza niektorých ďalších

autorov, v chorvátskej próza A. Šenou, v maďarskej Jósiku, Jókai, v českej dielo Chocholouška, J. E. Vocela, J. K. Tyla a iných. Aj keď ostatní slovenskí autori (Hurban, Tomášik, Francisci) a ďalší inonárodní spisovatelia nevypadli pritom zo zorného uhla nášho pohľadu a dostali sa doň mierou príslušnosti svojho diela k vytýčenému modelu, predsa len špecifické črty ich diela sa stali v menšej miere predmetom nášho rozboru. Nazdávame sa, že začleniť ich do procesu medziliterárnej konfrontácie možno cez iný model európskej romantickej prózy, taký, ktorý je adekvátny ich tvorbe a ktorý svojou tvorbou nielen vystihujú, ale aj utvárajú (z tohto hľadiska najvhodnejšia je, zdá sa, bulharská literatúra, ale aj literatúra chorvátska, srbská a v mnohom azda aj maďarská). Táto otázka zostáva predbežne otvorená.

Komparatívny postup slohovo-druhového výskumu prostredníctvom uvedených tendencií alebo modelov abstrahovaných z nadnárodného vývinového procesu eo ipso implikuje deduktívny postup analýzy a zovšeobecnenia. Zatriedenie niektorých faktov národnej literatúry do určitej modelovej situácie je pomerne všeobecné. Preto z takého zorného uhla vypadávajú autori a diela, resp. zložky a vlastnosti jednotlivých diel, ktoré vyjadrujú, či už individuálnu alebo špecificky národnú modifikáciu všeobecnejších slohovo-druhových zákonitostí. Je napr. veľmi ťažko obdobnou modelovou situáciou bez zvyšku vysvetliť podoby typického hurbanovského historizmu, ktorý vyplýva z konkrétnej literárnej situácie a ktorý spláca daň nielen špecifickým, spoločenským, ale aj literárnym vývinovým podmienkam. Podobne „nesúmerateľne“ svojrázny je napr. rozprávkový historizmus a iné vlastnosti mnohých autorov ruskej literatúry tohto obdobia. V chorvátskej literatúre je to tvorba Mažuranića a Preradovića, v maďarskej Eötvösa, Jókai, v českej Máchu, J. J. Kolára a pod. Veľmi svojráznym príkladom stvárnenia historickej látky je dobová bulharská literatúra, kde analogickú funkciu preberá dráma (Dobri Vojnikov, Vasil Drumev) a kde historická novela sa v tomto období objavila iba v diele Ljuben Karavelova. Pritom jej ideové zameranie vyplýva z historickej situácie tureckej poroby a špecifickým okolnostiam je podriadená aj výrazová stránka.

Analogicky by sme mohli klasifikovať aj historizmus Tomášikovej prózy, Francisciho prózy a iných. Pritom však práve táto modelová „nesúmerateľnosť“ je obyčajne nositeľom špecifických črt, ktorými prispieva národná literatúra k obohacovaniu „nadnárodného“ procesu, ak vylúčime výnimočnosť literárnych javov vyplývajúcich z periférnosti a umeleckej nemohúcnosti. Preto, keď klasifikujeme napr. historizmus Kalinčiakových próz prostredníctvom scottovského modelu, uvedomujeme si, že ide skôr o tendenciu, ktorej úplne nezodpovedajú všetky zložky, motívy a situácie jeho diela. Je to teda scottizmus typický a nenapodobiteľne kalinčiakovský.

Modelová relatívnosť sa pri takomto porovnávanom postupe zákonite vzťahuje aj na východiskový typ, teda na konkrétne diela a riešenia samého Waltera

Scotta. Ide totiž o stupeň abstrakcie, ktorému priamočiaro nemôžu úplne zodpovedať ani nenapodobiteľné a individuálne riešenia konkrétnych Scottových diel. Ak by sme nevzali do úvahy túto skutočnosť, právom by sme videli v schémach uvedených v tejto práci a týkajúcich sa typizácie vzťahu medzi faktom a fikciou a medzi spôsobom výstavby postavy „rytier a bez bázy“, vernosti a aktualizácie a pod. značné zjednodušenie. Naznačené vzťahy medzi fikciou a faktom, vernosťou a aktualizáciou sú svojou povahou modelové, a preto konkrétne dielo, či už W. Scotta, Marlinského, Gogola, Šenou, Czajkowského alebo Kalinčiaka sa im mnohými jednotlivosťami a momentmi zákonite vymyká. Autori však aplikovali tento postup komparatívnej analýzy preto, lebo na terajšom stupni výskumu je to podľa nášho názoru najadekvátnejší spôsob porovnateľnosti slovenskej a inonárodnej historickej prózy tohto obdobia. Prispieva nielen k typizácii niektorých špecifických črt porovnávaných literatúr, ale umožňuje zároveň usúvzťažniť tento literárny druh v jeho konkrétnom slohovom zaradení s vyššou literárnohistorickou jednotkou, s medziliterárnym vývinovým procesom. Predpokladáme súčasne, že budúca fáza typologicky zameraného porovnávacieho skúmania slovenskej historickej novely obdobia romantizmu s uvedenými, ale aj ďalšími literatúrami európskeho typu nastolí otázku „súmerateľnosti“, resp. „nesúmerateľnosti“ našej historickej romantickej prózy s inými spôsobmi konkretizácie historizmu v romantickej próze vôbec. V tom tkvejú možnosti multilaterálneho porovnávacieho skúmania, ktoré svojimi výsledkami postupne speje ku komplexnej charakteristike tak vnútroliterárnych, ako aj medziliterárnych zákonitostí.

Poukázali sme na niektoré výsledky nášho výskumu, pravda, v dosť všeobecnej rovine. Konkrétnejšie sú obsiahnuté v jednotlivých kapitolách práce, a to buď priamo, alebo v podobe podnetov a materiálových predpokladov. Naše poznámky „odhalili“ aj niektoré nedostatky výskumu, jeho medzery a ďalšie výskumné možnosti a perspektívy. Zmienili sme sa o nich v záujme vedeckej objektivity a smerovania porovnávacieho skúmania u nás. Vychádzame pritom z presvedčenia, že rozbor slovenskej romantickej novely v medziliterárnych súvislostiach, ktorý neskôr hodláme rozšíriť aj na ďalšie literárne druhy (baladu, romantickú poému a pod.), obsahuje ako celok — aj napriek svojej čiastkovosti a fragmentárnosti — isté metodologické podnety pre ďalší rozvoj slovenskej komparatistiky, ba svojím zámerom čiastočne prekračuje jej hranice.

Dionýz Ďurišin

OBSAH

Úvod	5
TYPOLÓGIA	
slovenskej a ruskej prózy (Dionýz Ďurišin)	11
VZŤAHY	
k poľskej literatúre (Jozef Hvišč)	36
KONTEXT	
slovensko-český (Zdeněk Beran)	56
SÚVISLOSTI	
slovensko-maďarské (Rudolf Chmel)	74
ANALÓGIE	
s Walterom Scottom (Zuzana Bothová-Hegedúsová)	100
KONFRONTÁCIE	
s chorvátskou literatúrou (Zlatko Klátik)	114
PARALELY	
slovensko-ukrajinské (Mikuláš Nevrlý)	140
ODLIŠNOSTI	
slovensko-bulharské (Ján Koška)	154
Na záver (Dionýz Ďurišin)	173

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
ТИПОЛОГИЯ	
словацкой и русской прозы (Диониз Дюришин)	11
ОТНОШЕНИЯ	
к польской литературе (Йозеф Гвищ)	36
КОНТЕКСТ	
словацко-чешский (Зденек Беран)	56
СВЯЗИ	
словацко-венгерские (Рудольф Хмел)	74
АНАЛОГИИ	
с Вальтером Скоттом (Зузана Ботова-Хегедюшова)	100
СОПОСТАВЛЕНИЯ	
словацкой и хорватской литератур (Златко Клэтик)	114
ПАРАЛЛЕЛИ	
словацко-украинские (Минулаш Неврлы)	140
РАЗЛИЧИЯ	
словацко-болгарские (Ян Кошка)	154
В заключение (Диониз Дюришин)	173

INHALT

Einleitung	5
DIE TYPOLOGIE	
der slowakischen und der russischen Prosa (Dionýz Ďurišin)	11
BEZIEHUNGEN	
zur polnischen Literatur (Jozef Hvišč)	36
KONTEXT	
der slowakisch-tschechische (Zdeněk Beran)	56
ZUSAMENHÄNGE	
slowakisch-ungarische (Rudolf Chmel)	74
ANALOGIEN	
mit Walter Scott (Zuzana Bothová-Hegedúsová)	100
KONFRONTATION	
zwischen der slowakischen und der kroatischen Literatur (Zlatko Klátik)	114
PARALLELEN	
Slowakisch-ukrainische (Mikuláš Nevrlý)	140
UNTERSCHIEDLICHKEITEN	
Slowakisch-bulgarische (Ján Koška)	154
Schlussfolgerung (Dionýz Ďurišin)	173

HISTORICKÁ NOVELA

Medziliterárne súvislosti slovenského romantizmu

LITTERARIA XVIII

Obálku navrhla Viera Miková, redaktorka publikácie Božena Kustrová, technická redaktorka Gabriela Szabóová, korektorka Mária Kocholová. Vydanie prvé. Vydala Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied v Bratislave ako svoju 1917. publikáciu. Strán 184. AH, 12,58, VH 13,23. Náklad 300 výtlačkov. Vytlačila Kníhtlačiareň Svornosť, n. p., Bratislava. 1197/I — 1973

71 — 075 — 76

12/13 509/58

Kčs 24,— I