

JOZEF HVIŠČ

ŽÁNROVÝ CHARAKTER KALINČIAKOVEJ NOVELISTIKY (Romantická historická novela)

1.

Počiatky slovenskej historickej novely siahajú do obdobia romantizmu. V roku 1842 Ján Kalinčiak a Jozef Miloslav Hurban píše svoje prvé prozaické pokusy, ktoré sú i prvými pokusmi slovenskej historickej novelistiky (J. Noge, 1969, s. 172). Obaja sa k nej dostali cez tvorbu básní. Hurban použil historickú látku v básnickej skladbe *Osudové Nitry* a Kalinčiak vo veršovaných povestiach *Kráľův stůl* a *Smrt Svatoplukova*, ktoré v roku 1840 čítal na zasadnutí bratislavského ústavu.

Fáza básnického stvárnenia historickej témy je produktom doznievajúceho preromantizmu, a fáza stvárnenia historickej témy v prozaickom žánrovom útva-re je produktom nastupujúceho romantizmu. Pravda, rozhranie medzi nimi nie je také jednoznačné. Prvky romantického historizmu prenikali do slovenskej literatúry postupným vývinom od národne ponímaného klasicizmu (Ján Hollý), cez biedermayerovský preromantizmus (Ján Kollár, Karol Kuzmány) po folklórny idealizmus Štúrovej školy.

Plynulý nástup slovenského romantizmu spôsobil, že sa neprimerane predžila fáza jeho formovania. V dôsledku toho vlastne až do roku 1848 v ňom koexistovali prvky rôznorodého charakteru, čo sa odzrkadlilo – okrem iného – v synkretizme romantických žánrov.

Prejavilo sa to aj na žánrovom charaktere romantickej historickej novely. Možno povedať, že charakteristickým znakom historickej novely v prvej vývinovej fáze je jazykovo-štylistický a žánrový synkretizmus. Aj Kalinčiak, aj Hurban dobre vedeli, že „povešť“ v próze sa riadi inými výrazovými zákonitosťami ako báseň, ale túto odlišnosť uplatňovali predbežne iba v oblasti vonkajšej výstavby (prozaický text). V oblasti jazyka, štýlu a kompozície podliehali direktívam synkretizmu.

Na jednej strane pôsobenie tradičnej poetiky, reprezentovanej významnými predstaviteľmi slovenského klasicizmu a preromantizmu, na druhej strane neurčitá predstava „novej“ poézie. Zo začiatku iba predstava, ktorú si mladí štúrovci utvárali pomocou Mickiewiczových básní (*Óda na mladosť*, *Balady a romance*, *Ordonova reduta*, *Konrád Wallenrod*). Je známe, že Mickiewiczom ako najvý-

raznejším reprezentantom „slovanského romantizmu“ boli bezhranične nadšení. Ale nemohli preskočiť svoj tieň. Tým tieňom bola tradičná národná poetika, konštituovaná dielami Jána Hollého a Jána Kollára, ktorá ich dlho držala v zajatí klasicizmu a preromantizmu a silne ovplyvnila nielen básnické, ale i prozaické žánre romantickej literatúry.

Na tomto základe sa sformoval synkretický typ prvej (východiskovej) fázy slovenskej historickej novely. Jej žánrovým prototypom bola ľudová povesť, prenesená do sféry literárno-umeleckej štylizácie. Mala reálny historický sujet, ktorý sa voľne rozvíjal uplatňovaním štylisticko-výstavbových prostriedkov dobrodružného charakteru. Východiskovým bodom bola historická postava, ktorú ilustrovali historickými alebo fiktívnymi príbehmi. Základným stavebným princípom sujetu bol zápas dobra a zla, vyplnený navrstvujúcim sa radom intríg, podvrtných vášní a zápasov na život a smrť. Všetko prebiehalo v rozmeroch protichodných krajností, v ktorých dominovali výrazové kategórie sily a markantnosti. Túto stránku historickej novely prvého typu podporoval i veľký výskyt „silných“ epitetónov, synonymov, deminutív a eufemistických perifráz, blížiacich sa k prejavom expresivizmu a poetizácie. Podobným spôsobom v nich dochádzalo k nadmernej frekvencii ozdobných epitetónov, často i tautologických, vyberaných z registra preromantickej a sentimentálnej lyriky. Celkový charakter rozprávania bol nevyrovnaný, fragmentárny, žánrovo a kompozične nejednotný, dojmový, poprestýkaný mimoliterárnymi prvkami (ideovými, folklórnymi, morálnymi, etologickými atď.).

Pretrvávajúca poplatnosť výrazovým konvenciám klasicizmu a sentimentalizmu je zjavná napr. pri výstavbe ženských postáv, pri opise ich duševných i fyzických vlastností a pri ich začleňovaní do príbehov. Prejavy tejto konvencie sa hojne vyskytujú aj v neskorších fázach slovenského romantizmu (A. Mráz, Kalinčiak, 153, 190–191, 218, 259, 277). S tým sa spájal príznačný konzervativizmus žánrovej štruktúry, ktorá sa len veľmi pomaly naplňovala novými výrazovými prostriedkami.

V novelách tohto typu preráža na povrch rozprávania snaha odlišiť sa od básnických žánrov. A keďže v oblasti jazyka a štýlu sa to autorom nedarilo, zamerali sa na epickú výstavbu makrokompozičných postupov, predovšetkým na dej, rozprávanie, dialógy a opis. Dochádzalo k dynamickým presunom miesta a času rozprávania, k neočakávaným zvratom, situačným zmenám a premenám. Boli to postupy dobrodružnej literatúry, ktoré sa tu realizovali pod vplyvom zaužívaných postupov populárnej a triviálnej prózy (ľudová povesť, rozprávka, balada, historická balada).

V tomto type historickej novely sa výrazne prezentoval autorský rozprávač ako médium dejových aktov (u Hurbana viac než u Kalinčiaka). Usmerňoval rozprávačský prúd, komentoval jednotlivé príbehy a vyslovoval k nim svoje stanovisko v podobe expresívnych alebo autorských vsuviek. Dialo sa to v duchu autorovho ideovo-politického stanoviska k daným životným skutočnostiam. Týmto spôsobom sa v tejto vývinovej fáze formoval utilitárny typ národného historizmu, ktorý mal obranný ideovo-politický charakter a stal sa hnacím motorom slovenského národnobuditeľského hnutia.

2.

Druhá vývinová fáza romantickej historickej novely v slovenskej literatúre nastúpila po uzákonení spisovnej slovenčiny (1843). „Literatúra tu dostala nástroj, ktorý jej odkrýval nové perspektívy.“ (J. Noge, 1969, s. 142) Musíme si uvedomiť, že konstituovanie spisovnej slovenčiny bolo organickým výsledkom kultúrneho a spoločenského vývinu druhej polovice tridsiatych rokov, a literatúra bola súčasťou tohto vývinu. So zmenami kultúrno-spoločenského myslenia dochádzalo aj k zmenám literárneho myslenia, ktoré sa premietali do literárnej praxe.

Historickej novelistike v tomto období sa najviac venoval Ján Kalinčiak (diela: *Milkov hrob*, *Bratova ruka*, *Púť lásky*, *Mládenec slovenský*, *Srbianka*, *Svätý Duch*), okrem neho tiež Jozef Miloslav Hurban (*Olejkár*), Ján Francisci Rimavský (*Janko Podhradský*), Bohuslav Nosák Nezabudov (*Laborec*), Samo Tomášik (*Hladomra*) a Janko Matúška (*Zhoda liptovská*). S vyhraňovaním jej žánrovej podoby, v ktorom dominovali Kalinčiakove novely, prebiehala prirodzená diferenciácia žánrových foriem. Ak sme pri synkretickom type mohli hovoriť o celku, vzniknutom spojením rozličných podnetov (folklórnych, klasicistických, inonárodných atď.), pri tomto type postupne dochádzalo k rozpadu synkretickej žánrovej štruktúry, a to tak, že jednotlivé štýlové vrstvy sa od seba oddeľovali a popri základnom (kalinčiakovskom) type historickej novely sa začali vytvárať relatívne autonómne žánrové formy historickej novely.

Do tohto procesu pozitívne zasiahol inonárodný vplyv A. Mickiewicza a Mihała Czajkowského. Mickiewiczova účasť na formovaní slovenskej historickej novelistiky mala ideovo-estetický charakter – pomáhala slovenským autorom pri presadzovaní a kryštalizácii romantickej literárnej koncepcie, ktorú úspešne uplatňovali v básnickej tvorbe (J. Hvišč, 329–334). Naproti tomu Czajkowski im pomáhal prenášať postuláty romantickej koncepcie do žánrových útvarov historickej prózy. S jeho tvorbou sa zoznámili už v roku 1839, teda bezprostredne po parížskom vydaní Czajkowského *Powieści kozackich* a historického románu *Wernyhora*. V bratislavskej Univerzitnej knižnici je v originálnych zväzkoch týchto vydaní rukou vpísaná poznámka: „Nadobudnuto nákladem knihowny za knihovnjctwj Jana Dr.[ahotfna] Ondruše – 27. nov. 1839“ (J. Hvišč, 1971, s. 245 a nasl.). Czajkowského diela pôsobili pozitívne na formovanie slovenskej historickej novely, na upevnenie jej výrazovej štruktúry, ktorá nadobudla vyhranený romantický charakter.

Výrazovo a žánrovo najčistejší typ romantickej historickej novely vytvoril Ján Kalinčiak. Vo svojich počiatkoch, ako všetci štúrovci, sa nadchýnal Mickiewiczovou poéziou, no keď sa usadil v oblasti historickej novelistiky, najviac ho priťahoval M. Czajkowski, ktorého aj prekladal. V konkrétnej literárnej realizácii však šiel vlastnou cestou. Vytvoril si vlastnú koncepciu historickej novely, ktorou inklinoval k tvorivej štylizácii romantického príbehu ako reálneho spoločenského faktu v špecifickej situácii. Tým rovnomerne budoval v štruktúre novely aj pásmo postáv. Už k nim nepristupoval ako k pasívnym vykonávateľom príbehu, ale ako k aktívnym činiteľom historického deja, vďaka ktorým sa historický príbeh mohol vnímať ako vierohodný spoločenský fakt.

Charakteristické prvky presunu ťažiska z dobrodružno-príbehovej polohy rozprávania do polohy sociálnej a psychologickéj motivácie „ľudských osudov v historickom dejí“ možno dokumentovať na českom a slovenskom variante Kalinčiakovej novely *Bozkovci*. Novela je koncipovaná ako príbeh individuálnych osudov postáv, ktoré konajú akoby v rozpore s historickými faktami. Vznikajú z toho dramatické konflikty: konflikt Jaroslava Bozkovca s kráľovnou Beatrix, nespravodlivé obvinenie a trest, záverečné riešenie. Tým sa v novele posilňuje intezita subjektívnych štylotvorných činiteľov, takých ako je ideová a morálna vyhranenosť autorovho postoja ku skutočnosti („pravda víťazí“), ale aj jeho znalosť metaliterárnych prameňov, interpretačná a hodnotiacia iniciatíva, prejavy autorskej angažovanosti v texte atď.

Pôvodne český text novely *Bozkovci*, publikovaný v almanachu Nitra I. (1842), si Kalinčiak neskôr preložil do slovenčiny, a je zaujímavé, čo všetko v slovenskom jazykovom podaní zmenil, zvýraznil, preštylizoval a rozšíril. Vložil do poslovenčeného textu koncepcne premyslenejšiu štrukturáciu výrazových prostriedkov, čo sa prejavilo aj na dotvorení jazykovo-štylistickej a významovo-obsahovej stránky podania. V pásme rozprávača posilnil konkrétnosť historického deja (aj pomocou historických údajov) a v pásme postáv túto konkrétnosť doplnil prvkami deklaratívnej, resp. expresívnej štylizácie. Medzi najvýraznejšie typy zmien českého variantu (ČV) na slovenský variant (SV) patrí:

1. Zvýraznenie faktografického základu deja:

K ránu již sebral Matiaš ostatky pluků maďarských a přitáhl k půlnoční straně města... (ČV, s. 271–272).

K ránu 22. januára roku 1485 zbral Matiaš ostatky uhorských plukov a priťahol k polnočnej strane mesta... (SV, *Kalinčiak I*, 1975, s. 47).

2. Akcentovanie národnej a sociálnej angažovanosti:

Ach, a my vycedivše mužnou krev za krále tvého, nyní patřiti musíme, jak ouředníkové jeho przní čisté děvky Moravské, a jak tyto zoufalstvím nad strátou cti své samy sobě život ukracují a horoucí svou krev pod hrady a baštami těchto nezbedníků těci nechávají. (ČV, s. 255)

Ach, a my vycediac mužnú krv za tvojho kráľa, teraz na to pozeráť musíme, ako jeho úradníci nešetria ani zákon verejný, ani bezpečnosť a česť osobnú, ale ničia najlepšie rodiny naše, odberajúc im násilím dcéry, majetok, vyhánajúc ich z vlastného príbytku a k tomu ich vysmieľujú, hovoriac im, aby pohliadli teraz na stav svoj, aby sa pohliadli v zrkadle tom, chtiac vidieť, ako to v Uhrách za časov Jiskrových vyzeralo. Hľa, to naša sloboda! – Ľud náš beduje, v nás dúfa, nám sa žaluje – a ja, keď som sa kráľovi sťažoval, to ma vyhlásil za buriča a hrozil mi pozbavením dedičnootcovských statkov! (SV, s. 33)

3. Symbolická perzonifikácia Dunaja (ktorá sa v ČV nevyskytuje):

A Dunaj pozerá na nich, vidí žiaľ v ich srdciach, on tiež plače s nimi, ale najavo to dať nemôže – len zvolna ubieha, precítiac, že v krajoch, po ktorých putovať bude, ešte väčší žiaľ a smútok ako tu uhladne. (SV, s. 34)

Ideovo-estetickú príbuznosť s Mickiewiczom Kalinčiak potvrdzuje parafrázovaním známeho refrénu z Mickiewiczových *Dziadów*: „Ciemno wszędzie, głucho wszędzie, / co to będzie, co to będzie!“:

Áno, tak práve sme my, panuje nad nami skvelý veľký knieža a v krajoch našich všade pusto, všade tmavo... (SV, s. 35)

Rozdiely medzi českým a slovenským variantom, *de facto* prvou a druhou fázou slovenskej historickej novely možno sledovať aj na jazykových a štylistických odlišnostiach. Kalinčiakove lexikálne, štylistické a kompozičné úpravy nám signalizujú zmeny, k akým došlo v druhej vývinovej fáze tohto literárneho žánru. Z porovnania uvedených variantov vyplýva –

I. V oblasti štýlu:

V druhom variante sa znížil výskyt kompozít (miesto *nebetyčná skalina* → *vysoká skalina*). Znížil sa výskyt hyperbolizovaných prívlastkov (ohromné delá → delá). Znížil sa výskyt lexikálnych a syntaktických inverzií (...*ten se nejvíce protivil těm převrácenostem a zmatkům bohaprázdnym*. → ...*i najviac sa protivil tým zmatkom a prevrátenostiam*). Výber akostných prívlastkov (epitetónov) sa zamerlal na vecnejšie a konkrétnejšie významové označenia. Podobný postup sa uplatnil pri voľbe nových synonym, kde sa prejavila snaha o zmiernenie expresivity, konkretizáciu a priblíženie sa k hovorovému štýlu rozprávania (*rovina* → *pole*). Možno tiež hovoriť o syntaktickom vyrovnávaní štýlu (v druhom type), ktoré sa uskutočňovalo predovšetkým rozširovaním rozprávania za účelom významovej a kompozičnej súvislosti textu.

II. V oblasti kompozície a slohových postupov:

Značne sa rozšíril a skonkretizoval opis historickej situácie, prostredia, postáv a motivácie (faktickej, psychologickej) ich konania. Rozšírila sa taktiež syntaktická a poetická pôsobnosť rozprávačských figúr a trópov. Celkove možno hovoriť o bohatšej figuratívности textu, ktorá jasne inklinuje k epickej súvislosti. So spomenutým rozšírením opisu sa značne rozšíril autorský komentár, úvaha a vecná informácia (o postave, historických faktoch a pod.). Došlo súčasne k takmer dvojnásobnému rozšíreniu dialógov. Podstatne širšie sa v druhom variante hovorí o problémoch ľudu. V tom sa uplatnil publicisticko-úvahový štýl autora, obsahujúci deklaratívne prvky sociálneho a národného protestu.

Týmto spôsobom Kalinčiak dospel k účinnej, perifrasticky rozvetvenej a výrazovo dynamickej obraznosti štýlu, príznačného pre druhú (vrcholnú) fázou slovenskej romantickej historickej novely.

3.

Jej žánrová podoba, prirodzene, nebola taká jednotná a jednoznačná, ako by sa mohlo zdať z predchádzajúcich úvah. Ostatní tvorcovia, ale vlastne i sám Kalinčiak, vniesli do nej popri dominantných žánrovo-štruktúrálnych prvkoch aj rad prvkov variabilných a potenciálne variabilných, tvoriacich diachronicko-synchronický kontext romantickej historickej novelistiky. Do tohto kontextu patrí Francisciho novela *Janko Podhradský* (Nitra III, 1844), Hurbanov *Olejkár* (Nitra III, 1846), Hroboňova *Dcéra povesti* (tamže), Daxnerov *Statočný valach* (tamže), Nosákov *Laborec* (Orol tatránsky I, 1846), Tomášikova *Hladomra* (tamže) a Matúškova *Zhoda liptovská* (tamže II, 1848). Z Kalinčiakových diel do tohto takpovediac variabilného prúdu historickej novely zasiahla *Púť lásky*,

Mládenec slovenský, Srbianka a Svätý Duch (všetky boli uverejnené v Orle tatránskom I–II, 1847–1848).

Prvé, čo nám pri hodnotení týchto diel udrie do očí, je pomerne veľký tematický rozptyl, prejavujúci sa nielen vo výbere historickej tematiky, ale predovšetkým v motivickom registri, ktorým sa historická látka vtesnáva do daného literárneho úzu. Slovom, ako som už naznačil, historická tematika tu vystupuje v určitej sujetovej modifikácii a často má iba fragmentárny (niekedy len ilustratívny) charakter, prispôsobený potrebám hlavnej idey. Týmto spôsobom dochádza v niektorých žánrových formách k „sprostredkovanej“ prezentácii historického príbehu, k zobrazeniu historických faktov cez určité situácie prítomnosti, v ktorých sa odzrkadľuje postoj autora k aktuálnym spoločenským a politickým udalostiam. Na tomto základe sa vo výrazovej štruktúre historickej novely kumulujú publicistické a deklaratívne prvky na tému slovanskej vzájomnosti, boja za národné oslobodenie, sociálnej a politickej nespravodlivosti, aktuálnych potrieb národného zápasu, národným perspektív atď.

V oblasti ideovej a estetickej orientácie boli autori historickej novely pomerne jednotní. Východiskový a orientačný bod nachádzali v slovenskej a slovanskej ľudovej slovesnosti, ktorú v zhode so Štúrovým učením považovali za základ národného umenia a vzor literárnej tvorby. Pravda, cesty k literárnej realizácii tohto postulátu boli rôzne. Celkove možno povedať, že záviseli od miery a intenzity folklórnej vrstvy vo výrazovom a sujetovo-kompozičnom organizme historickej novely. Rozpätie realizačných možností bolo veľmi veľké a pohybovalo sa medzi pólmi „čistej“ ľudovosti, akú predstavovali adaptácie ľudových rozprávok (J. Francisci Rimavský: *Slovenskje povesti*), literárne ponášky (Š. M. Daxner: *Statočný valach*, B. Nosák Nezabudov: *Laborec*) a dokumentárneho historizmu (S. Tommášik: *Hladomra*).

Podľa toho možno vyčleniť tri žánrové formy romantickej historickej novely: folklórno-historickú, publicisticko-historickú a syntetickú. Ako sa tieto typy uplatňovali v konkrétnych literárnych dielach?

1. Prvú žánrovú formu najvýraznejšie reprezentuje Nosákov *Laborec*, ktorý je zdarilým „pokusom adaptovať materiál ľudovej slovesnosti pre ciele a zámeru umeleckej prózy“ (J. Noge, 1969, s. 190). Nosák sa vari prvý zo slovenských romantikov pokúsil o spojenie ľudovej fabuly so slohovými prostriedkami literárnej historickej novely, takými ako je opis, autorský komentár, reflexivita atď. Folklórny námet mu bol sujetovým materiálom pre vlastné literárne spracovanie v duchu romantického historizmu, ktorý autor reprezentoval cez prizmu etnického národného povedomia (reflexie o vlasti Rusínov, vysvetľujúce pasáže, oslava prírodných krás východného Slovenska atď.) – (I. Sedlák, 1982, s. 94 a nasl.). Na rozdiel od iných tvorcov folklórnej novely Nosák zručnejšie narábala prostriedkami sujetovo-kompozičnej výstavby. Ľudový sujet vkladal do reálneho zážitkového rámca. V nočnej tme dvaja jazdci cválajú od Užhorodu k Tatrám. Tatranský kraj je zaliaty jasným mesačným svetlom, ale iba do polnoci. Po odbyť dvanástej hodiny sa strhne prudký víchor, mesiac sa skryje za mrakmi a na podtatranský kraj zosadne zlovestná tma. Jazdci dobehnú k lastomírskemu mostu a chcú prejsť na druhú stranu rieky. Kone im však odmietajú poslušnosť, „drob-

čia, ffkajú, mihocú, spínajú sa, ale na most nestúpili by za celý svet“. A tak jazdci iba bezmocne vystierajú ruky za obrazom nedosiahnuteľnej krajiny, ktorá sa rozkladá na druhej strane rieky. Obraz má jasný symbolický zmysel a autor ním vytvoril poetickú expozíciu k vlastnej povesti, ktorú vo vstupnej časti takto uvádza: „Len raz do roka za tmavej noci vzdychajú dvaja šuhajci, chcejúc prejsť cez most na druhej strane rieky. Čo sú to za šuhajci? Kde sa podeli? Povešť nám rozpovie“ (B. Nosák Nezabudov, 1984, s. 13). Za tým nasleduje štylizované rozprávanie o vzniku rieky Laborec.

V závere novely sa autor vracia k situácii, ktorá sa odohrala pri lastomírskom moste s tým rozdielom, že ju časovo posunul do roku 1843, to jest do roku jeho návštevy obce Lastomír v michalovskom okrese. Týmto spôsobom – už na podklade faktografického zážitku – naznačil, že novelu treba chápať ako literárnu štylizáciu, skladajúcu sa z dvoch sujetovo-kompozičných vrstiev: aktuálnej (autor pri moste, opis reálnych faktov) a historickej, ktorú na rozdiel od iných tvorcov historickej novely, naplnil rozprávkovou fantastikou, symbolikou a lyricko-epickou baladickosťou. Používa pritom postupy tzv. rámcovej kompozície. Na prvý plán umiestnil reálnu sujetovú vrstvu; do nej vložil rozprávkovo-legendárny príbeh o rusínskych bohatieroch, ktorý rozpráva z aspektu reálnej predstavy. Výrazové prostriedky tohto rozprávania (poetizmy, deminutíva, kompozitá, ozdobné epitetá, piesňový paralelizmus, exklamatívnosť a pod.) prispôbujú postupom ľudovej slovesnosti.

2. Publicistickú historickú novelu reprezentujú Ján Francisci Rimavský svojím *Jankom Podhorským* a J. M. Hurban (*Olejčár*) a S. Tomášik (*Hladomra*). Ani v týchto prípadoch nejde o čistý žánrový útvar. Od predchádzajúceho sa odlišuje tým, že sujetovo-kompozičný plán je zameraný výhradne na literárno-umeleckú vrstvu, tvoriac historický príbeh s väčšou alebo menšou mierou literárnej fikcie. Iba v oblasti výrazu (jazyk, štýl, tvárne postupy) využíva niektoré prostriedky ľudovej slovesnosti (preto sa často označuje termínom „povešť“).

Publicistický charakter uvedených noviel vyplýva z aktuálneho ideového zacielenia, pričom v prípade Francisciho a Tomášika sa to deje prostriedkami folklórno-dokumentárnych prvkov (opis svadobných obradov, zápis ľudových piesní, obradných monológov a pod.) a v prípade Hurbana prostriedkami esejistickej úvahy o dejinách, národe a sociálnom postavení slovenského ľudu. Prvý typ má dokumentárne, druhý typ sociálne a mravné zacielenie. Spoločné prvky: hyperbolizácia faktov, ozdobné epitetá, častý výskyt akostných prívlastkov (dôraz na vonkajší „vzhľad“ javov, osôb, vecí), obrazných prirovnaní, reťazenie synonym, výskyt rozprávačských otázok bez odpovedí, dlhé repliky perifrastického charakteru, zemepisné a historické reálie posunuté do všeobecnej roviny (majú charakter konvenčnej, idealizovanej predstavy), apoteóza vlasti a hrdinstva, idealizovaný opis ženských postáv – všetko v duchu aktualizovaného autorského postoja, ktorým sa v diele zdôrazňuje tendenčný ideový zámer diela.

Hurbanova novela je však žánrovo vyzretejšia. Obsahuje väčšiu mieru literárnosti (intelektuálna účasť autora na texte), čo sa prejavuje na dôkladnom prepracovaní štýlu a kompozície. Aj to je dôsledkom publicistického zamerania jeho novely, totiž to, že ju nasycuje veľkým množstvom autorských komentárov, opi-

sov, úvah a faktografických informácií. Osobitne sa to prejavuje v autorskom opise hlavných postáv, prostredia a situácie, ktorý možno považovať za najdôslednejší (z hľadiska historizmu) zo všetkých dovtedajších autorov. V tomto smere Hurban predstihol aj Kalinčiaka. Treba však povedať, kumuláciou uvedených prvkov sa Hurban dostáva k hraniciam ahistorickej motivácie historického deja.

Nové prvky: Hurban zručne narába tajomstvom a postupy dobrodružného štýlu využíva na ideovo-tematické gradovanie deja. Hoci hlavná dejová zápleтка, ako som už naznačil, má ahistorický charakter, vkladá ju do rámca účinnej historickej kulisy, ktorú koloruje expresivizmami, autorskými vložkami a komunikačnými sentenciami, v ktorých sa odvoláva na aktívnu spoluúčasť príjemcu („Ale prv než sám vstúpi do krčmy, pozrime my do nej...“ a pod.). Do tohto rámca vkladá účinné opisy prírodnej scenérie, ktoré spája s náladami postáv. Dômyselne využíva symbolickú výrečnosť prírodných úkazov (búrka, nočná tma, víchor). V týchto a podobných prípadoch Hurban tvorivo uplatňuje postuláty populárnej literatúry.

3. Syntetickú historickú novelu reprezentujú diela Jána Kalinčiaka. Syntetickosť tohto žánrového typu sa prejavuje ako tendencia slohovo-žánrovej kompletizácie výrazových prostriedkov, ktoré sa v doterajšom vývine javili ako nové, výrazovo progresívne. Prirodzene, nejde o prostý súhrn, ale o kvalitatívny výber, modifikáciu a novú štrukturáciu historického sujetu. Kalinčiakovou zásluhou slovenská historická novela prekročila tradičné vlastenecké horlenie. Tendenčne preferovaným slovenským a slovanským ideálom vtláčila charakter ideálov „kresťansko-človečenských“ (Kubáni), to jest všeobecne ľudských, humanistických. Jeho snaha o syntetickosť literárneho prejavu bola determinovaná snahou o univerzálnu platnosť estetických a etických hodnôt prezentovaného poznania.

Kalinčiakové novely udivujú šírkou ideového a tematického záberu. Vecné a faktografické rekvizity vkladá do panoramatického obrazu slovenskej prírody, miest, postáv. Je skutočným majstrom rozprávania a opisu, ktorými vytvára veľkolepý situačný nákras deja. Uchvátený živlom rozprávania niekedy stráca z dohľadu historicitu prezentovaného príbehu a vtláča mu charakter bezprostredného zážitku. Strieda časy deja, pričom ani sprítomnený čas nevnímame ako narušenie štýlu (ako je to napr. u Hurbana), ale ako funkčný prejav literárno-umeleckej štylizácie.

V podstate i Kalinčiak vychádza zo spoločného ideovotematického modelu romantickej novelistiky. Využíva prostriedky, ktoré sú jej vlastné. Bežný literárny priemer však prekonáva kvalitou týchto prostriedkov. Znamenitým spôsobom v diele modeluje slohové postupy, štylistické figúry, pásmo postáv atď. Veľkú pozornosť venuje autorskému textu, do ktorého vkladá vlastné stanovisko k deju, komentár, hodnotenie konfliktných skutočností. Jazykové a štylistické prostriedky podriaďuje sujetovo-kompozičnému celku.

Hoci Kalinčiakové novely tvoria pomerne jednotný rad diel, nie sú identické. Každá má vlastné ideové a tematické zacielenie a v dôsledku toho každá má osobitnú výrazovú dominantu. V *Púti lásky* je to apoteóza obetavej lásky s tra-

gickým záverom. V *Mládencovi slovenskom* dominuje symbolika národného odboja proti utláčateľovi. V *Srbianke* sa dej prenáša do prostredia južných Slovanov pod tureckým jarmom. Srbský junák Janko podľa vzoru Mickiewiczovho *Konrada Wallenroda* v nepriateľskom tábore spríada plány na oslobodenie svojho ľudu a milovanej Milice. Spory, rozpory, konflikty, veľké činy i veľké pády – to už nie sú iba zaujímavé historické epizódy, oplývajúce nevšednými dobrodružnými príhodami výnimočných jednotlivcov, ale aj búrlivé a mútne vlny dejín, ktoré strhávajú ľudí do svojho bezodného prúdu. Hrdinovia jeho noviel sú vystavení trýznivým rozporom – svet ich nechápe, a tak popri tragickom zápase s nepriateľskou presilou a neprajným osudom musia zvädzať ťažké dilemy psychického a morálneho charakteru. Z tohto romantického prúdu trochu vybočuje novela *Svätý Duch*, ktorá už predznamenáva dobu postromantického racionalizmu a pragmatizmu, z ktorého sa v nasledujúcom období formovala pozitivistická próza.

LITERATÚRA:

- Hvišč, J.: *Czajkowského a Kalinčiakov typ romantickej historickej novely. Epické druhy v slovenskom a poľskom romantizme*. Vyd. SAV, Bratislava 1998.
- Hvišč, J.: *Význam Adama Mickiewicza pre formovanie slovenského romantizmu*. Vyd. Slavistický kabinet SAV, 1998.
- Kalinčiak, J.: *Dielo I–II. Zlatý fond slovenskej literatúry*. Vyd. Tatran, Bratislava 1975.
- Mráz, A.: *Kalinčiak*. Vyd. Matica slovenská, Turčiansky Sv. Martin 1936.
- Noge, J.: *Slovenská romantická próza*. Vyd. SAV, Bratislava 1969.
- Nosák-Nezabudov, B.: *Laborec. Poveš' rusínska*. Vyd. Matica slovenská, Martin 1984.
- Sedlák, I.: *Bohuš Nosák-Nezabudov*. Vyd. Matica slovenská, Martin 1982.

