

Žemberová, Viera

Prolegomena k premenám žánru : (látka, téma, čas)

In: *Česká a slovenská slavistika na počátku 21. století : (stav - metodologie - mezinárodní souvislosti)*. Pospíšil, Ivo (editor); Zelenka, Miloš (editor); Zelenková, Anna (editor). 1. vyd. Brno: Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2005, pp. 287-314

ISBN 80-210-3898-5

Stable URL (handle):

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/133411>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Prolegomena k premenám žanru (látka, téma, čas)

VIERA ŽEMBEROVÁ (PREŠOV)

Látka, téma a žánrový synkretizmus v medziliterárnom kontexte

V umeleckej literatúre 20. storočia sa v epických žanroch výrazne experimentuje s formou textu, čo narušuje aj konvenciu jeho tradičnej ustálenosti (poviedka, novela, román) a (ne)jednoznačnosti („poviedkový román“, „románová novela“). V genologických súvislostiach druhov a odvodene aj žanru epických textov sa tak v súlade so stratégiou autora obnovuje, alebo aktualizuje v 20. storočí, pod vplyvom moderny a postmodernej, postup kontaminácie žanru od anonymných až po verifikovateľné autorské záznamy, od pôvodného rozprávania, zápisu udalostí, záznamu funkčného spoločenského textu až po náročné „konštrukty“ narácie, ktoré vyústili do umeleckého textu.

Kontaminácia žánrov umožňuje v autorskej stratégii využívať operatívne synkretizmus vo vertikálnych (druhovú) a horizontálnych (žánrovú) kompozičných a sémantických vrstvách textu, ktorý a priori vzniká ako náročne organizovaná nielen konštrukčná, ale predovšetkým narátorská výpoveď. Aj preto nepôsobí cudzorodo skutočnosť, že sa v súvislostiach formy epického textu funkčne zapájajú do jeho celku (forma a sémantika) postupy ozvláštnenia nielen ako zložky estetiky literárneho textu, ale aj ako postup pri morfolologickej projekcii textového celku.

V stratégii textu zohráva žáner dvojnásobnú rolu: stáva sa organizačným nástrojom pre autora a zvnútra textu sa stáva výpoveďou textu o sebe samom. Azda i to bude jedna z určujúcich príčin, prečo sa v próze 20. storočia, v jej rozložitejších formách (novela, román) objavuje kronika, čo – nazdávame sa – priamo súvisí s látkou a problémom, lebo sa dostali do epicentra záujmu autora a premenili sa na zdroj jeho nazeracej stratégie.

Teória žánrov sa s kronikou vyrovnáva tak, že ju v diachróonii žanru prijíma ako druh historického spisu so záznamom dejinných udalostí v chronologickej následnosti, kde sa nemusí rešpektovať vnútorná a reálna súvislosť medzi jednotlivými faktami, pretože tie môžu spájať do celku

verifikovateľné reálie (fakty) s ich folklórnou transformáciou. Kronika môže pracovať vo svojich záznamoch s rozsiahlejšími časovými blokmi. Žáner kroniky si osvojil „kroniku umelú, fiktívnu,“ hoci umelecká literatúra využíva termín kronika aj na označenie „špecifického“ románového žánru, ktorý sleduje v časovej postupnosti udalosti z určitej lokality, rodiny, potom je možné premýšľať o žánrovom vyjadrení román-kronika (Slovník literární teorie, (tb), 1977, s. 191). Iný prameň naznačuje súvislosť medzi kronikou a letopisom. V tejto prepojenosti sa pripomína i taká možnosť či konvencia z genológie žánru, keď sa termín kronika dostáva do názvu umeleckého textu, čím sa a priori vylučuje „vonkajškovosť“ dosahu pomenovania a naznačuje sa spôsob rozprávania, zvyrazňuje sa pravdivosť opísaných a vyrozprávaných „faktov a dejov“ (Slovník literárnovedných termínov, (g), 1979, s. 154). Kroniku v jej dominantnej morfológickej zložke sprevádza rad udalostí, ktoré v čase po sebe nasledujú a kronika ich zaznamenáva, radí po sebe, ale sa zvlášť nesústreďuje na naznačenie či objasnenie vzťahov medzi nimi (Hrabák, 1973, s. 207). Forma kroniky, keď sa zapojí do komponovania umeleckého textu, sa nebráni ani tomu, aby využila vo svojom (budúcom) hybridnom tvare, ale v súlade s „príbehovou“ časťou stratégie textu tie možnosti, aké obsiahli memoáre, pamäti, portrét alebo osobné i spoločenské „dejiny“ (re)konštruované z rozlične zamýšľanej korešpondencie, pretože sa v nej presadil v noetickej zložke adresovanej „správy“ predovšetkým empirický postreh, čím sa pôvodne časové „konkrétne“ a „individuálne,“ spravidla dôverne subjektívne oznamy stávajú súčasťou „novej“ naračnej situácie bez priamej väzby na reálie, dokumenty, fakty časového „konkrétne“ (Ginzburgová, 1982, s. 136). Napokon o prítomnosti postupov románovosti a o povedomí románu, teda aj o „vedomí“ autorskej tvorby napovedajú kroniky, ktoré vznikali ako kroniky panovníkov (Hodrová, 1989, s. 154). Reálie v čase a z času tvoria nielen navrstvený „obsah“ kroniky, ale čas v spätnom priemete do konkrétnych udalostí tematizuje život konkrétneho subjektu a v rekonštrukčnej následnosti podporí jestvovanie životopisného románu, preto môže autor postupovať tak, že sa téma tohto žánru odvíja buď od dominancie „hrdinu,“ alebo podnecuje jeho postupné presadenie sa do roly hrdinu s psychologickým portrétom na pozadí (vertikalizované, horizontálne) udalostí z jeho života (Goffenšfer, 1979, s. 107-115).

Umelecký text, ktorý vo svojom názve naznačuje, že ide o kroniku a ňou v skutočnosti nie je v tom zmysle, aký sa pri genéze tohto žánru naznačoval, napovedá, že sa do stratégie textu pri jeho komponovaní dostáva rozprávačov praktický postoj. Možnosť pohybu v blokoch udalostí v čase a priestore, prlležitosť na (nekauzálné) premiestňovanie dejových zložiek

organizovaného „celku,“ príležitosť rafinovane kompilovať prežitky narátora, postavy, ale už aj čitateľa, dospeje k tomu, že sa stratégia narátora ako organizátora výpovede o zmysle, prelínajú sa a nadväznosti jednotlivých súčastí naračného celku, ktoré sú spravidla vo vzťahu priradených nezávislých informácií o konkrétnych (fiktívnych) udalostiach a ich protagonistoch, nasmerovala k tej (románovej) pointe, ale už „za“ textovým priestorom, o ktorej sa možno zmieniť ako o myšlienkach (gnómach) o výnimočnom (univerzálnom) zmysle života jednotlivca alebo všetkých tých, ktorí sa pohybovali v jeho blízkosti v „príbehu“ umeleckého textu s pomenovaním kronika (Ingarden, 1989, s. 282, 168, 28, 293).

Skutočnosť, že umelecký text, ktorý sa identifikuje už svojím názvom ako kronika a ňou nie je, sleduje zámer, ktorý spresňuje jeho žáner (novela, román) o tendenciu, presahujúcu estetickú zložku tvaru. Spravidla „príbehová“ vrstva textu spresní pri každom titule, o aký zámer ide, no prevažujú pri určovaní žánru aktualizované formy výpovede a autorov (narátorov) postoj k látke a jeho tematizovanej vrstve (Hrabák, 1973, s. 248). Dobové kroniky vo svojej genéze a funkcii slúžili ako „zoznam“ alebo „správa“ jednotlivca o udalostiach a ich aktéroch, ktoré on (kronikár) vyhodnotil ako podstatné. Autorský román so žánrovým „gestom“ kroniky má v sebe kódované, no vytlačené na okraj svojho zážitkového „obalu“, výchovné, náučné a reflexívne sprítomňovanie konkrétneho času v jeho „múdrosť“ a „poučnosť,“ čo však patrí do kompetencie stratégie autora.

V románe Petra Jilemnického *Kronika* (1947) sa funkčne, zásluhou výberu a typu rozprávača zosúladujú do poznávacieho celku látka, téma a ideová tendencia, a priori určené faktom druhej svetovej vojny, reáliou regionálneho, etnického a historického významu Slovenského národného povstania a autorovým zámerom ilustrovanom na beletrizovanom „príklade“ z nedávnej minulosti, ktorý zamýšľa „predviesť“ prostredníctvom rozprávača, postavy a konfliktu to, čo ľudí v krízovej situácii spojí väčšmi než to, čo ich odlišuje, aby zachránili život, ochránili seba a uchovali pamäť v podobe osobnej „pravdy“ o prežitom.

Kronika vopred ohlásenej smrti (1984) má v Márquezovom žánrovom „výklade“ podložie románu s dominanciou intímnej (erotická, fúbočná, vzťahová) témy s tragickým organizovaním problému a riešením konfliktu mužských postáv, s ktorým sa identifikujú ako s výrazom krajnej mužskosti a mužnosti vo svojom osobnom živote.

Skutočnosť, že sme ako príklad na spôsob autorského aplikovania žánru kroniky do názvu vybrali „vojnový“ román P. Jilemnického a „komorný“ román G. G. Márqueza zdôvodní príčina, keď ako ich žánrovú rovno-

vážnosť, spôsob stotožnenia sa látky, témy a žánru do jediného celku v „románe – pamflete“ pripomenieme *Didaktickú kroniku rodu Hohenzollerovcov* (1968) Jána Lenča. A to predovšetkým preto, aby sme možnosti kompilovania žánru a látky uzavreli príkladom opozície medzi žánrom a názvom, keď sa do pomenovania (názvu) textu termín kronika nedostal, ale stratégia textu, jeho kompozícia zodpovedá autorskej stratégii dokumentovať na podloží dejinných udalostí dramatické osobné, citové, mravné udalosti z príbehov jednotlivcov (A. Bednár), ďalej formálny rituál i narátorov pátos (J. Lenčo) pri reflexii o čase, bytí, subjekte a hodnote života v kronike, ktorá si uchovala vonkajšie prejavy písomného a komentovaného záznamu o (zovšeobecniteľných) udalostiach v spoločenskom, dejinnom čase ľudstva a v literárnom (geograficky verifikovateľnom) priestore deja v románe Alfonza Bednára *Sklený vrch* (1954) a Jána Lenča *Egyptánka Nitokris* (1972).

Erudovaný a rozprávačsky vycibrený Ján Lenčo (1933) využíva danosti, možnosti a príležitosti epického autora s erbom poeta doctus pre svoju tvorivú dielňu. V jeho prípade to znamená i to, že ide o autora s prepracovaným filozofickým a historiografickým prijímaním skutočnosti a umeleckej príležitosti v látke, téme aj forme. Pamflet *Didaktická kronika rodu Hohenzollerovcov* (v autorskej dielni sa datuje jej počiatok v roku 1963, prvé publikovanie v Slovenských pohľadoch na pokračovanie v roku 1968) predovšetkým rešpektuje a v podobenstve na európsku realitu šesťdesiatych rokov 20. storočia využíva sémantický apriorizmus termínu pamflet. Látka sa odvíja od totalitnej politickej, vojenskej, ekonomickej moci, téma od osobných, personalizovaných dejín členov panovníckeho rodu Hohenzollerovcov (od Fridricha Prvého až po Wilhelma Tretieho), všeobecný a osobný dejinný čas splyva (od začiatku 14. storočia po koniec 19. storočia), aby sa „kronikár“ s príležitosťou epického rozprávača prejavil viacerými spôsobmi, ale neporušil svoju základnú pozíciu toho, kto má od priamych udalostí (témy) odstup.

Podľa všetkého nebude veľkým omylom naznačiť, že sa pôvodne kronikársky koncipovaný príbeh bezvýznamnej ženy, ale večnej matky v dejinách ľudstva premenil z kroniky o nej a jej rodine, dobe na filozofickú a mravne koncipovanú reflexiu rozprávača = kronikára o zmysle, hodnotách, časovosti a ohraničenosti neho samého, lebo sa identifikuje s tými, ktorí sú v čase jeho zápisu a potom jeho čítania prítom, teda sú „tu a teraz.“

Autorská stratégia umožnila Jánovi Lenčovi vysúvať narátora do predia „deja“ a on sa odsúvaním faktu funkčne v žánrovom priestore pohybuje (i za cenu žánrových ruptúr, ale nie s dôsledkom pre poznávaciu

pointu textu) od hybridného žánru kroniky - pamfletu po kroniku – filozofickú reflexiu, čím sa preveruje najpodstatnejšia zložka jeho rozprávačskej aj autorskej ambície: čo všetko ešte „unesie“ kronikársky narátor z autorskej fikcie komparovanej s verifikovateľnou skutočnosťou tak, aby sa nedeformoval vnútrotextový (konštrukčný, sémantický) priestor textu ako premyslenej ontologickej a noetickej inštrukcie pred a po „udalosti.“

V genologickej línii svojej žánrovej podstaty má kronika „uloženú“ správu o svojej naračnej blízkosti, či skôr prepojenosti na folklórnu slovesnosť. Autorská norma kronikára, ktorý zhotovuje záznamy o udalostiach, osobách, činoch, zvláštnostiach, ktoré sa viažu na konkrétny čas aj priestor, nevyžadovala v ranej dobe, ale ani neskôr, aby ten, kto do kroniky vedome zaznamenáva fakty a sprevádza ich svojím výkladom či komentárom bol „tam a vtedy,“ teda priamo tam a pri tom, čo sa stalo a videl, aký to malo priebeh a výsledok. Kronikár legálne zapisoval do kroniky záznamy, ktoré mal sprostredkované, ale jestvovala závažná príčina, prečo ich zanesol do „svojej“ knihy o dejoch a udalostiach v konkrétnej lokalite. Najskôr si aj dnešný kronikár počína tak preto, lebo predpokladá, že sa jeho kronika stáva dokumentom budúcnosti.

Pravdepodobne sa nedostaneme do tenzie s autorským zámerom, keď takúto literárnu ambíciu budeme predpokladať v románe Jurija Ščerbaka (1934) *Kronika mesta Jaropoľa* (1983, v slov. J. Andričík 1989). Na frontispise slovenského vydania si možno prečítať informáciu, ktorá má ambíciu byť určujúcou sondou do príčinnosti i následku autorského umeleckého textu a znie takto: „*Kronika mesta Jaropoľa je svedectvom zrodu mýtov a legend; hrdinami sú jednoduchí, obyčajní ľudia, obyvatelia fiktívneho mesta. Autor, rozprávač ako kronikár či letopisec píše analý ukrajinského mesta Jaropoľa na začiatku 21. storočia (...). Dielo má desať kapitol a každá z nich je venovaná inej historickej udalosti. Jednotlivé príbehy nemajú chronologickú následnosť a čas je tu len relatívnym pojmom. Kronika obsahuje aj veľa vedeckej fantastiky, grotesky, humoru, ale zároveň aj hlboké psychologické analýzy.*“ Mysliac na problém žánru v jeho genologickej charakteristike a po kontaminačných inováciách, ktoré sa už naznačili, vráťme sa k podstatným žánrovým informáciám, ktoré prináša citovaná časť z frontispisu: mýty, legendy, fiktívne mesto a 21. storočie, medzi príbehmi nie je chronologická následnosť, čas je relatívny, využíva sa postupy sci-fi, grotesky, humoru, psychológie a analýzy.

Román *Kronika mesta Jaropoľa* je žánrový (viacvrstvový) hybrid, ktorý sa vymedzuje zvnútra svojho naračného priestoru, teda pre autora textu sa stala dôležitá nie „príbehová“ mozaika, ale reflexívnosť a sémantická

kondenzácia ako následok ostrého kompozičného prepájania jednotlivých epizód s odkazmi na historické a fiktívne, absurdné a realistické, filozofické a infantilné. Pravdepodobne by sa medzi interpretátormi románu našli aj tí, ktorí by ho označili za postmoderný text (zvlášť kompozícia). Napokon sa pri organizovaní textu funkčne využívajú postupy intertextuality a týmto názorom by sa najskôr nemýlili vo svojom (pracovnom) uvažovaní o žánrovej rozpisnávosti (nestálosti, dynamike - interpretačnej viacvýznamovosti) textu *Kronika mesta Jaropola*: plagát, záznam o počasí, správa o anglickom vojenskom priemysle a názvy koncentračných táborov počas druhej svetovej vojny, pomenovanie európskych dejinných a kultúrnych lokalít, technické názvy pre prístroje, mená reálnych (verifikovateľných) postáv a iné.

Pre Jurija Ščerbaka sa látkou románového príbehu, ktorý vzniká nesúrodým, a predsa dôsledne uzavretým a logicky organizovaným kauzálnym radením „príkladov“ z empirie dejinného času a ľudskej „jednotlivosti“, aby nakoniec vyústil do rafinovane komponovanej, kauzálne, prostredníctvom kronikára – rozprávača spojenej mozaiky z opisov, detailov, miniatúr, karikatúr aj krutostí, čo vzišli z človeka, za ktorou „stojí“ ako mravný imperatív Času, stáva paradoxne, neslabnúca autopsia kedysi vojnovkej siroty - chlapca, dnes (možno, pravdepodobne) kronikára a jeho (ľudská, nenáhodná) pamäť. Pamäť toho chlapca, čo sa stal mužom, a napriek času (svojmu, ostatných) nedokáže prekročiť vo svojich osobných dejinách – vo svojej intímnej kronike – hrôzy a straty druhej svetovej vojny a jej tragický zásah do svojej rodiny a vlastne aj do svojho a ďalších životov. Aj preto má mravné právo opýtať sa za všetkých, čo neprežili: „*Chcem vedieť, či sa ľudia nebudú jeden druhého báť. Či si budú veriť!*“ (Ščerbak, 1989, s. 22).

Témou románu – kroniky sa stalo nechronologické, ale o to kauzálnejšie prepracované „križovanie“ narátora v čase, kde obnažuje silné a slabé miesta ľudskej (kolektívnej) etiky a morálky. Problém, ktorý podporí tému a stratégiu autora treba azda nachádzať v hľadaní myšlienky, ktorou možno prijateľne prejsť časom nahromadeným (krutým) ľudskými činmi: „... a srdce (...) musí samo vycítiť, či z očí hľadí dobro alebo zlo“. (Ščerbak, 1989, s. 93).

Kronikár „vie,“ že má masku času, ale aj z času, on pozná jej tajomstvo a len on môže obnažiť, čo skrýva. Ved' on, kronikár, je nielen pamätník času, ale aj jeho (jediný) vykladač, vyberá si z mnohých udalostí však iba niektoré, tie so svojským zámerom (tendenčne) komentuje. Potom však príde druhý a náročnejší úkon, ktorý si „určil“ kronikár sám: hodnotí, lenže to už rozličnými okľukami do iných humorných nuansov nabral od-

vahu a mravnú silu na jasný postoj k vojne, krutosti, smrti, zlobe, zneváženiu všetkého, čo robí človeka človekom, teda poníži, zneužije jeho ľudské vedenie, poznanie, prácu, city a vzťahy. Vtedy, podľa presvedčenia kronikára, prekračuje Človek - jeho Jaropoľčan (univerzálny človek) - čas, priestor, aby sa v nich rozplynul po naplnení svojho (iba svojho podľa možnosti a daností) zmyslu bytia a života na Zemi, no ani potom - on a jeho činy - nestrácajú svoj ľudský rozmer a jedinečnosť, ktorou sa odlišuje i naďalej od všetkých vôkol seba, hoci žil „v cirkuse Svet.“

Pre autora sa navrstvovanou postavou stáva kronikár, čím sa neporušuje, ale naopak potvrdzuje jeho pozícia v súlade s genologickou výbavou kroniky, ale Ščerbakov kronikár sa súčasne „otvára,“ čiže sa strategicky mení až obmieňa (odkazujeme na jeho priemet do kompozície celku a do naračného organizovania epizód v blokoch) na demiurga s neobmedzeným pohybom v neohraničenom dejinnom čase (využitie možnosti typologického synkretizmu žánru: historický román, spoločenský román, fantastický román, vojnový román, rodinný román, ľúbostný román, román o umení, reflexívny román a ďalšie variácie) a statickom literárnom priestore (mesť Jaropola).

Prelnajúci sa štatút narátora a kronikára si autor uvedomuje a túto predurčenosť rozprávača aj v *Kronike mesta Jaropola* preferuje: prechýľovanie sa genologických východísk, na jednej strane žáner kronika a na druhej strane personálny rozprávač (On, Ja) v románe. A to tak, že rozprávačovi prenecháva, popri všetkých možnostiach, aké genológia žánru kroniky a poetika narátora v románe rešpektuje, aj rolu nenápadného filozofa so schopnosťou gnómickej pointy, kde možno postrehnúť aj strategický zámer autora gradovať v noetike textu jeho prítomnosť, keď sa dostáva do grotesky akcia, o ktorej sa v „kronike“ robí záznam, a opačne, zámer oslabiť jeho účinkovanie tam, kde sa akcia stupňuje svojou vnútornou poznávacou a mravnou závažnosťou.

Ilustrujeme prvú pozíciu kronikára v stratégii textu, teda kronikárovo počínanie si s udalosťou a jej „literárnym“ dotváraním, kde si treba povšimnúť ako nivelizuje čas a preferuje dejovosť v epizóde, aby obhájil a upevňoval od jedného príkladu po ďalší svoj naračný štatút, vlastne nadvládu nad textom:

- „Aj mne, už mužovi v rokoch, sa zviere srdce, keď si spomeniem na tú noc,“ „Obraciam poslednú stránku príbehu dvoch zamilovaných“. (Ščerbak, 1989, s. 80, s. 89),
- „Vy mi teraz, samozrejme, poviete, že je to sentimentálny výmysel, ktorý sa vôbec nehodí...“. (Ščerbak, 1989, s. 90),

- „*Ale ja ako kronikár musím svedomite zaznamenať všetky verzie a fakty bez ohľadu na to, ako sa budú interpretovať v budúcnosti (...). Ja rozprávam len o tom, čo som počul od samej Mariji Poliščukovej...*“ (Ščerbak, 1989, s. 105),
- „*Na tomto mieste vás musím, moji milí čitatelia upozorniť, že ja osobne nevelmi verím antivedeckým povedačkám vojačky Virky. O tom, že nemá pravdu, ma presvedčili dva základné fakty*“ (Ščerbak, 1989, s. 109),
- „*Chcem vám, priatelia moji skeptici, pravdivo a úprimne porozprávať o jednom z najstarších obyvateľov nášho Jaropola*“ (Ščerbak, 1989, s. 115),
- „*Ale k čomu vedie toto moje rozprávanie?*“ (Ščerbak, 1989, s. 119),
- „*Medzi tým sme preskočili veľa rokov a ocitli sme sa na začiatku osvietenského 18. storočia ...*“ (Ščerbak, 1989, s. 124),
- „*Kto by si bol pomyslel, že sa nám pošťastí byť svedkami tejto historickej udalosti...*“ (Ščerbak, 1989, s. 125),
- „*Nastáva strašný okamih: náš hrdina si zareže tým jezuitským nožom do prsta...*“ (Ščerbak, 1989, s. 128),
- „*Oheň vyšľahol hore, plamene obklopili Hryhora Hamaliju a popálili aj nás, čo sme sedeli v zatemnenom salóniku...*“ (Ščerbak, 1989, s. 130).

Kontrastne uvedieme jediný príklad z druhej pozície kronikára v textovom celku, keď opúšťa svoju fabulačnú nadvládu nad udalosťou a vysúva do popredia filozofiu času a personalizovanú reflexiu o bytí a živote, čím vo svojej podstate vedome prekračuje žáner kroniky a odkláňa sa postom narátora k románu ideí: „*Tak veru, moji verní čitatelia! A teraz odvráťte na chvíľu pohľad od týchto riadkov a uvedomte si, akú veľkú moc máme nad minulosťou! Akými poslušnými nástrojmi sú v našich rukách dávne udalosti, pretože vieme, ako sa skončili! S akým rozochvením a s akým nesmiernym vzrušením obraciame zožltnuté stránky novín, lebo vopred vieme to, čo vtedy nevedeli ani tí najmúdrejší žurnalisti: kto zahynie, zarastie trávou a upadne do zabudnutia a hanby, ale kto zvíťazí, bude vynesovaný nahor na vlnách ľudskej chvály, naveky bude vtesaný do kameňa, ktorý sa nazýva dejinami. Končím teda, moji milí, toto rozprávanie...*“ (Ščerbak, 1989, s. 42).

Pôvodná kronika vznikala z potreby osvietených ľudí konkrétnej doby zaznamenať čas a človeka v ňom, prŕbehom poučiť budúcich o tom, ako žili, konali, s čím sa vyrovnávali ich predkovia. Dráma ľudských dejín a

rozličnosť ľudského prijímania seba samých spôsobili, že sa kroniky spravidla menili na knihy hrôz, aké človek podstúpil v čase, čo uplynul. Kroniky napomenuli súčasníkov, hoci tí ich nebrali vážne, nepoučili sa z minulosti a žijú, konajú od jednej krízy po ďalšiu, znevážili ich význam a otriasli ich zmyslom jestvovať v duchovnej kultúre civilizovaného človeka. Umelecká literatúra prijala potomkami nedocenené civilizačné poslanie starodávnej kroniky a do jej podložia žánru v 20. storočí a v textoch tých autorov, ktorým sme sa venovali, do jej kompozičnej schémy vkladá (literárnou, autorskou) fikciou „ilustrované“ univerzálne idey, reflexie a gnómy o neovládateľnom číne, o púde vášne, živelnosti, jedinej pravde z mravného dávnoveku ľudského rodu (osudovosť, predurčenosť, sebecťvo, násilie, vražda), ale aj pochybnosti o tom, či Čas má tú moc nad dejmi, dejinami, vývinom, aký mu pripísali ľudia počas svojej humanizácie, keď rozvíjali svoje vedenie, ale pozabudli pestovať múdrosť a reč citov.

Keď sa dnes vyrovnávame (časť za celok) so žánrom kroniky v umeleckej (autorskej) próze v modernej slovenskej a ukrajinskej literatúre 20. storočia, bude to aj preto, že oceňujeme poučenosť autora, ktorý zo všetkých možností, aké mu rozprávanie príbehov z minulosti ponúka, vybral si uvažovanie o jednotlivcovi, ktorý napriek tomu, ako sa „praktický“ život ľudstva vôkol neho takmer z hodiny na hodinu mení, zostal a zastal vo svojom ranom čase premýšľania o sebe a spochybňovaní seba svojimi nemúdrymi, nehumánnymi činmi a svojou nepoučiteľnosťou práve tým, čo Čas sústredil do kroniky Ľudstva. Žáner kroniky v umeleckej próze 20. storočia vstúpil aj v slovenskej a ukrajinskej literatúre do služieb filozofie a etiky ľudského rodu.

Látka, téma a žánrový subsystém v medziliterárnom kontexte

Literárnohistorické výskumy, ktoré sa sústredili na poznanie vývinových, druhových a žánrových charakteristík pripomenutých národných literatúr, presvedčivo zachytili prevažujúci vzťah medzi látkou (dejiny, národné dejiny, všeobecná minulosť) a témou (konkrétne časť, udalosť, osobnosť z národných dejín alebo minulosti) v tom type prózy, ktorá sa označuje za historickú prózu.

Vzťah medzi látkou dejiny a témou z dejín naznačuje, popri iných súvislostiach, aj pozíciu historického žánru v „tradičnej“ skladbe národnej literatúry, v jej ponuke, čitateľskej obľúbenosti a autorskom záujme adaptovať do druhej štruktúry minulosť ako spoločenský jav v čase a jej detaily zas ako historické reálie podporené faktami a rozvíjané fikciou

v takom autorskom naračnom svete, kde do témy z minulosti vstupuje tendencia pri výklade konkrétnosti vyňatej z javu dejiny a na druhej strane ho podporí, alebo limituje kvalita (autorovho, širšie spoločenského) poznania o ňom ako súčasti reálnej (významnej, závažnej) historiografickej entity.

Pokus naznačiť v slovenskej umeleckej literatúre posledných dvoch storočí výraznú líniu, počas ktorej by sa z artistných podnetov kultivoval vzťah medzi látkou a témou z minulosti, sproblematizuje reálny obsah (slovenských) národných dejín, (slovenskej) štátnosti, dejinného územia národnosti a historické vedomie národného spoločenstva. Napokon práve v literárnej histórii, ktorá sa venuje vývinu slovenskej literatúry, sa nachádza paradoxný prejav vzťahu medzi látkou a témou z minulosti, aký poznáme z národnej kultúrnej praxe „romantického“ z devätnásteho storočia, ale svoje „vecné“, teda právne a politické zázemie má spomedzi nástrojov a ideí na vymedzenie jestvovania moderného národa, aké sa uvádzali do spoločenskej praxe od konca európskeho 18. storočia. Tieto skutočnosti sú v slovenskej literárnej vede známe a viac ako o kontinuite žánru s historickou témou vypovedajú o funkčnosti javu vyňateho z národnej minulosti a o spoločenskom poznaní (celku) národných dejín, takže sa treba pozastaviť aj pri kontexte žánru a látky, ale aj pri emancipácii národného historického vedomia takého spoločenstva, ktoré v minulosti nevytvorilo samostatný štátny útvar so všetkými znakmi jeho organizačnej štruktúry.

Ukrajinská umelecká literatúra, ktorá má autorským záujmom podporenú prítomnosť historickej témy vo svojej žánrovej skladbe, reaguje predovšetkým na tie obdobia, keď ukrajinská spoločnosť dokázala vytvoriť svoj štátny útvar, uviedla ho do dobového politického a ekonomického európskeho systému, ale musela dramaticky a so stratami obhajovať jeho existenciu aj samostatnosť v náboženských a politických európskych mocenských sporoch.

Slovenská a ukrajinská próza s témou z národných dejín, čo neznamená, že by nevyužili jedna či druhá tému z minulosti aj z ponuky mimo svojho národného dejinného kontextu, hoci im nechýbali ani odlišné motívacie, zvolili v prevažujúcej miere v autorskej stratégii poznávacie, náučné a didaktické, teda funkčné a nie iba číro umelecké a estetické inštrumentarium.

Identita žánru historickej prózy sa ukazuje v postojoch literárnych vedcov pomerne zložitá, za čím možno azda vidieť nesúlad medzi historiografickým a literárnoteoretickým vyrovnávaním sa s dejinami ako s javom, ktorý sa odvíja na podloží kategórie (verifikovateľného) času a (verifikovateľného) priestoru s (verifikovateľnými) následkami, hoci rozličnej in-

tenzity a odlišnej aktuálnosti. Pôvodná téza (G. Lukács) naznačuje, že historická próza je súčasť spoločenskej prózy, z ktorej vzišla a kam sa vráti, lenže tento názor na historickú prózu ako žáner má aj svoj kontrastný protipól (O. Čepan), ten jestvovanie historickej prózy ako autonómneho žánru odmieta. V skutočnosti ide o problém (teoreticky) otvorený, ktorý neohrozuje (čitateľsky) záujem o beletrizovanú interpretáciu alebo o jej náučný výklad prostredníctvom vyrozprávaných príbehov a prerozprávaných príhod, v ktorých vždy dominuje vecnosť verifikovateľných faktov z histórie.

Za sentenciou s gnómickým významom - kto nepozná svoju minulosť, nevie nič o svojej prítomnosti a nedokáže pripravovať svoju budúcnosť - spočíva (tematický, tendenčný, ideologický) neohraničený priestor pre vykladača (vysoká literatúra) aj ilustrátora (nízka literatúra) obsahov z minulosti, o ktorých má autor každého literárneho textu s témou z minulosti presvedčenie, že sa majú, musia, mali by sa, alebo boli by vhodné, keby sa dostali do (širokého, všeobecného) poznania alebo aspoň do (univerza) kultúrnej pamäti (možného) čitateľa.

Skutočnosť, že sa identita žánru historickej prózy ako subsystému vo svojom druhu vyrovnáva v teórii s problémom dejinnosti ako konkrétneho a nekonkrétneho v čase a priestore, s (historiografickým) faktom a (autor-skou) fikciou (popredia a pozadia v historickej próze, O. Čepan), s kvalitou poznania, výkladu, kontextu a interpretovania reálií výskumne a dokumentom verifikovateľnej histórie, sa musí premietnuť aj do pohyblivej žánrovej „štruktúry“ prózy, v ktorej sa téma z minulosti otvára rozlične, možno aj ako archívny dokument, naračná rekonštrukcia, memoár osobnosti, kronika panovníka či pamätníka, biografický príbeh, fiktívny príbeh (...), ale ďalších možností zostáva viac.

V slovanskom svete sa záujem o národnú minulosť kultivuje výrazne nie raz aj z neliterárnych príčin spravidla v čase vrcholného obdobia národného obrodovania, s ktorým súvisí aj emancipácia národného vedomia na pozadí jazyka, územia, kultúry alebo náboženstva a kde sa do sútoky dobových ideí a mocenských ideológií dostáva v scientisticky koncipovanom záujme klasicistov (fakty o dejinnosti: P. J. Šafárik, J. Kollár, F. Palacký a ďalší), ale nie raz neskôr aj ako emotívne otváraný generačný program ranných romantikov (fikcie a fakty o dejinnosti svojho národa: slovenskí a českí romantici), čo spravidla spôsobuje skutočnosť, že sa etnikum stalo súčasťou mnohonárodného štátneho útvaru. Nuž a takéto obdobie svojho nesamostatného jestvovania v mnohonárodnom štátnom útvare aj s problémami postupného strácania národnej a kultúrnej samostatnosti má vo svojich dejepisoch slovenský aj ukrajinský národ.

Aristotelov odkaz, podľa ktorého vedec má hovoriť čo najjasnejšie o tom, čo je, sa rozvíja a plní prostredníctvom Heglovho želania hľadať a nájsť podstatu aj zmysel každej udalosti a osobnosti, čo rozhodovala o dejoch a osudoch iných, neskôr sa udržiava aj umeleckými prostriedkami (historická látka a téma) v súlade s Herderovou predstavou o vzopätí sa slovanského sveta v budúcnosti. Historiografia ako veda prijíma a systemizuje obsahy minulosti, filozofia ponúka z minulosti kvalitatívne myšlienkové obsahy pre ľudstvo a umenie. Zvlášť umelecká literatúra tematizuje minulosť, aby sa jej „ľahšie“ dalo porozumieť a vzniklo tak vedomie kontinuity v čase aj dejoch, a pritom aby sa využila aj poznávacía „ponuka“, ako sa dá v tom, čo tvorí v našej predstave minulosť zorientovať, ba viac, vedieť bez aprioristickej negácie toho, čo sa kedysi (dávno) stalo.

Moderná historická próza ako označenie javu, ktorý adaptuje tematizovaný čas, dej a priestor i postavu, dovoľuje vo vzťahu k slovenskej a ukrajinskej historickej próze využiť tento žáner dvojako: buď ako časovú informáciu, do ktorej by sa mali zahrnúť aj inovácie v poetike a estetike literárneho textu v 20. storočí, alebo sa ňou bude rozumieť „iný“ poznávací prístup k minulosti, z ktorého sú vyčlenené - vo vzťahu k neliterárnej, spoločenskej, všeľudskej skutočnosti - a priori účelové tendencie, tak často využívané v slovenskom a ukrajinskom literárnom kontexte, najmä v čase národného obrodzenia, v praxi spoločenského a literárneho romantizmu.

Dejiny pochopené, interpretované, ale aj spoločensky „využívané“ ako súbory príčin a následkov, rozhodnutí a činov, území a štátnych útvarov, politických a mocenských, názorových a náboženských, národných a personálnych „dejav“ sa v 20. storočí vďaka tým skúsenostiam, akými v ňom ľudstvo prešlo, sa poznanie z nich zovšeobecnilo, sprístupnilo a materializovalo na úžitok všetkých. Dejiny prestali byť chápané iba ako čas, čo uplynul, deje, ktoré sa stali dávno, predkovia, čo tu boli, konali a ostali po nich stopy. Dejiny ako súbor uchovaných a spracovaných informácií, materiálnych dokumentov a hmotných artefaktov prestali byť iba zásobnicou prbehov o tom, čo bolo, a zmenili sa v 20. storočí na naliehavú výzvu, pretože sa začali prijímať a interpretovať ako nezastupiteľná suma poznania, vedenia, faktov, argumentov, lebo z dávneho času sa všetko a všetci obrazne stali súčasťou života tých, ktorí sa nebránili objektívnym informáciám o minulosti. Napokon to bolo práve 20. storočie vo svojej hektike, ktoré kruto a názorne demonštrovalo svojim súčasníkom, ako sa dejiny zo dňa na deň stávali neoddeliteľnou súčasťou ich spoločenského aj osobného života, a to aj napriek tomu, čo ich, moderných ľudí, nútilo rozhodovať sa rýchlo a správne, hoci sa „to“ pôvodne stalo, uskutočnilo dávno, kedysi (...). Vlastne i takto sa naznačuje iba to, že dejiny (ich obsah) v 20. storočí

prestali byť zásobnicou toho či tým, čo bolo kedysi dávno, ale stali sa súčasťou toho, čo sa „tu a teraz“ žilo, lebo pod ich vplyvom, ale i tlakom sa bolo potrebné rozhodnúť i o tom, čo bude potom. Tak sa jav označený za moderný stáva analógiou pre obsahy pripravený, vzdelaný, napredujúci či aktuálny, čo sa v paralele očakáva ako postup a zámer tak v spoločenských vedách, ako aj v umení, pre ktoré sa historická próza stáva priamym nástrojom na tento zámer.

Látka sa k téme v umeleckej literatúre obrazne správala tak, ako autor textu dokázal v horizontále i vertikále sústrediť, pochopiť a interpretovať minulosť (dej, čin, politické a vojenské rozhodnutie, ideu, ideológiu a iné), aktualizovať ju pre potreby súčasnosti: napokon dejiny až dramaticky vstupovali do politickej praxe 20. storočia ako ich neoddeliteľná súčasť. Dejiny si žiadali nielen to, aby boli študované, ale predovšetkým to, aby ich poznanie prinášalo pozitívnu aktualizáciu pre spoločenskú prax 20. storočia, pretože práve v ňom sa moderné ľudstvo rozhodlo žiť na spoločnom kontinente vo vzájomnom rešpektovaní sa, ktorému predchádza poznanie a nie strach. Čas modelovaný ako história ľudstva si žiadal vzdelaných autorov v role vykladačov súvislostí. Moderná (národná) historická próza by sa tak vlastne mohla chápať aj ako otvorený priestor, v ktorom sa musia pomenovať, zosúladiť a objasniť zlomové miesta národa, jednotlivca tak, aby na ceste do budúcnosti neostali „tajomstvá,“ ktoré ju môžu sťažiť, alebo ohroziť ako už mnohokrát predtým.

V slovenskej próze 20. storočia sa k dejinám, nielen tým z národnej minulosti, pristupovalo, dá sa povedať, v súlade s literárnohistorickým poznaním, pod tlakom generačných postojov voči zložitej národnej minulosti (reziduá nazerania romantikov na minulosť (M. Kukučín, L. N. Jégé, M. Rázus), aby sa pristúpilo aj v súlade s emancipačnými pohybmi v národnej literatúre k autorským projektom poznania, otvárania sa, súvislostí, rekonštrukcie a naračného interpretovania zmyslu uplyvajúceho času, dejov i jednotlivcov v jeho súkolesí (M. Ferko, A. Hykisch, J. Lenčo, J. Martiš, N. Baráthová). Čas prestával byť zásobnicou na to, čo bolo, a stal sa epicentrom hľadania príčin, súvislostí, následkov aj dôsledkov, prečo to bolo tak? a kto „stojí“ za dejinami, dejmi, udalosťami?

Moderná slovenská historická próza neobišla príbeh, to nie, ale hľadala jeho kód abstrahovaného dejinného (jednotlivosť) alebo už univerzalizovaného (súvislosti) poznania, všimla si možnosti filozofického otvárania a pomenovania následkov, ktorým moderný človek chcel a mal porozumieť, pretože žil v zložitom svete, kde minulosť už vo všeličom jasne neodpovedala svojimi materiálnymi dokumentmi na to, prečo je to dnes práve takto.

Autorská stratégia pri organizovaní historickej prózy v druhej polovici 20. storočia počítala s tým, že porozumieť času si vyžaduje znova sa vrátiť ad rem a hľadať nie jednotlivosti, odlišnosti, ale naopak zosúladať všetko so všetkými a čas využiť, teda otvárať ho ako nástroj, ba viac ako reč, ktorou sa dekodujú tajomstvá minulosti a kódujú jej následky v aktuálnej súčasnosti.

Ako za čias slovenských romantikov i teraz vstupuje do látky dejinno-politický kontext, teda autor sa musí naliehavo vrátiť k historickému faktu (J. Lenčo, J. Martiš, N. Baráthová, A. Hykisch), aby sa pripravil na panorámu, v ktorej bude mať jediný oporný a súčasne pohyblivý bod: (historického) jednotlivca, ktorý neostal pasívny voči svojmu životu, preto sa utvára v spoločenských podmienkach dejinnej spoločnosti tak, že pracuje a tvorí (J. Lenčo, A. Hykisch), alebo sa búri (M. Ferko).

Kým slovenská historická próza sa musela identifikovať predovšetkým s európskym politickým a kultúrnym priestorom, aby dokázala odpovedať na svoju dejinnú traumu (kráľovstvo, panovník, vlasť, národ: A. Hykisch, J. Lenčo, J. Martiš a iní), ukrajinská historická próza, ktorú zastupuje za jej celok v nami naznačovaných medziliterárnych súvislostiach látky a témy, funkcie javu a jeho spoločenského poznania román Romana Ivanyčuka *Krvavé víno* (1981), potrebuje objasniť traumy vnútorného dramatismu národa, keď sa také spoločenské a politické reálie, aké chýbajú slovenským národným dejinám (štát, jazyk, územie, ekonomika) rozkladajú, zneužívajú a traumatizujú v ukrajinskom národnom vedomí jasnosť jednotlivých dejinných (politologických) termínov a konkrétnosť obsahov v pojmoch identita, národné vedomie, historická emancipácia národného spoločenstva.

Román R. Ivanyčuka patrí do typologického radu (žánrový synkretizmus) románov s témou z minulosti, ktoré vo svojom žánrovom podloží využívajú model obrodeneckej prózy s témou z histórie, aby sa vrátili k verifikovateľnej histórii. Autor vie, že román zostáva nielen otvorený, ale aj vývinovo pohyblivý, teda premenlivý, čo mu umožní ako skrutky podľa veľkosti závitú nasúvať na seba jednotlivé „komponenty“ umeleckej literatúry od znakov vysokého a nízkeho v žánri, ďalej náučného a zábavného pri organizovaní príbehu a to tak, aby dokázal kompozične a sémanticky zovrieť do celku uzavretého časom (európske 15. storočie) a priestorom (Európa, Rus, „Rusínsky kraj,“ Ázia) postupy historického, cestopisného, dobrodružného, biografického a náučného románu.

Látka a téma, aké si autor vybral, tvoria otvorený výkladový bod v národnej, politickej, kultúrnej, duchovnej (aj iných) zložke z dávnej minulosti historickej Ukrajiny, zvlášť jej rusínskej línie a pravoslávia, preto-

že v nich sa sústreďuje nazerací postoj rozprávača a dramatický princíp kompozície románového celku *Krvavého vína*.

Autorova stratégia počíta s tým, že sa mu v stratégii textu podarí kondenzovať, zosúladiť a vyvážiť prelínanie sa nehistorickej línie (intímne, zovšeobecňujúco ľudské) s historickou líniou (fakty o politických, vojenských, personálnych, rodových a cirkevných dejinách historickej Rusi). Zo stratégie autora románu sa na povrch pretláča zámer využiť synkretizmus ako kompozičnú pozíciu narátora (historické - nehistorické, dokumentárne - komentované, fiktívne - rekonštruované) na to, aby výkladovú líniu subžánru historickej prózy (román) zaťažil – a to doslova – sínusoidne rozloženým množstvom historiografických faktov, menami, názvami, európskymi súvislosťami cirkevného, školského, sociálneho, vojenského oznamu tak, aby prepájal deje Rusi s kráľovským Poľskom (Krakov), husitskými Čechami (Praha). Tento zámer využíva preto, aby leitmotív jeho nazeracej stratégie vytvoril problém otvárania dejín zvnútra, teda prostredníctvom náboženských „dotykov“ expandujúcich katolíkov, rebelujúcich husitov, brániacich sa pravoslávnych na tom území, ktoré patrí vytúženému „Rusínskemu kraju.“ Pohyb sínusoidného komponovania celku románu znamená i to, že sa vytvárajú bloky okolo exponovanej dejinnej postavy (I.: Jan Hus, Žižka, Prokop Lysý, II.: Jagello, Žigmund I., Vitold, Svidrigello, Dávidovič, Ivaško z Rohatína, letopisec Ostaško-Kaligraf, cirkevní hodnostári a iní), dejinných reálií (Jagellonská univerzita, Kostnický koncil, Kulikovo pole) a ich kontrastu v role literárnej postavy človeka so znakmi danej doby: študent - igric Arsen, nevoľník – vojak - ataman žobrákov Hrycko, hrnčiar - vojak Mykyta a mnohí ďalší.

Už sa spomínala skutočnosť, že sa moderný historický román neusiluje hovoriť príbehy z minulosti, ale chce porozumieť dejinám preto, aby sa dokázal orientovať a vyrovnáť s „pravidlami“ prítomnosti, čo sa v stratégii autora uskutočňuje aj tak, že narátor sa nebráni filozofovaniu, reflexii, gnómam, porekadlám a podobenstvám, ktorými sa modeluje život ako nutnosť a nie radosť konkrétnej historickej doby: „*Žobrákov niet, Arsen. Sú len biedni ľudia, sú bohatí ľudia a sú šašovia. My sme biedni. Ale ty aj tak ostaneš sám (...)*“. [Ivanyčuk, 1981, s. 146].

Voľne využívaný žánrový synkretizmus v stratégii autora, aký dovoľoval próze národného obrodzenia pohybovať sa v minulosti, mal však jednu vlastnosť: všetky tematické zdroje využil s jedinou tendenciou, pretože autor organizoval „vlastenecký román“ s tajomstvom a obrazmi zo života (Hodrová, 1989, s. 152 - 175).

Zdrojom tajomstva sa pre R. Ivanyčuka stáva sen, mystická vízia, vidi-
na, rozprávka, blúzenie, šialené proroctvá, utrápená, ponížená, opustená,

krásna mladá žena v role obete mocných, čím sa do románu dostáva patina zakliateho času, v ktorom sa všetko obráti na vnivoč. Smrť má takú hodnotu ako život, preto stráca zmysel, lebo sa ňou nič nezmení na iné, dobré, mravné, užitočné pre vlasť a vieru.

Obrazy zo života, ktoré patria do žánrovej výstuže tohto typu prózy sa spoliehajú v románe *Krvavé víno* na obdivné správy o meste Ľvov a o jeho obchodníckom duchu, pritom sa nešetrí epizódami zo sociálne nízkeho prostredia (odlišujúci sa žobráci, prostitúcia, žobraví študenti, ponížení svojou chudobou), kam sa jednotlivé postavy dostali ako obeť za iného, či dokonca pričinením sa iného človeka.

Idea zakliateho času sa opakuje, pretože z tohto prostredia niet úniku a nejestvuje ani oslobodzujúca odmena za čin obety, odvahy, vernosti na úžitok iných či všetkých.

Vlastenecký román s látkou a témou z dejín európskeho náboženského 15. storočia, z vojensky a mocensky nivočenej Rusi a o svoju zachovu bojujúceho rusínskeho pravoslávia využíva aj iný komponent z obrodeneckej prózy, je ním „princíp románovej zostrenej totožnosti“. (Hodrová, 1981, s. 158). Autor ho v kompozícii románových blokov zostrojil z postáv letopisca Ostaška - Kaligrafa a igrica, guslara – Arsen. Obidvom kompozične zložitou stratégiou ponúkne neľahkú cestu osvojovania si masky múdreho a predvídateľného šaša, aby im jediným prisúdil autor právo na slovo Pravdy a na spravodlivosť Času.

Naisto si Ostaško - Kaligraf počína takto pre pointu, ktorou vrcholí stratégia textu *Krvavé víno* s témou z minulosti, aby v modernej dobe aktualizovala vlastenecké vedomie práve v reáliách ukrajinského a rusínskeho 20. storočia: „*Knieža, dám ti útechu v našom bezvýhodiskovom položení. Nie smrť je pre človeka strašná, ale že po ňom nezostane žiadna stopa. Nech teda po nás zostane. Nech idú na slobodu tí, ktorí predĺžia tvoj rod. Niekedy o nás porozprávajú synovi, naučia ho naše piesne, syn ich odovzdá ďalej a spomienka na nás bude večná... - obrátil sa k Arsenovi: - Vezmi moju knihu, Arsen, je v nej celá pravda o rusínskom utrpení. Choď s Orysiou na sever a tam, kde už nerozprestiera svoje krídla katolícky mor, kam sa nedostal smrad Svidrigellovej zraďy, zájdi do kláštora a nechaj igumenovi knihu. Moje slová raz ožijú a nový pútnik ich vezme so sebou. Tak ako boli pred nami, tak aj po nás sa narodí noví bojovníci a letopisci“.* (Ivanyčuk, 1981, s. 196).

Historická próza má svojou prítomnosťou a tendenciou pravdepodobne „zastupovať“ Čas a jeho hodnoty a tak napovedať tým, čo sa do nej (odborná, umelecká literatúra) začítali, i to, že hoci čas plynie, zmeny nedajú na seba čakať a človek na lepšie obracia svoj život. A i napriek tomu tak

málo vieme nielen o tom, čo bolo, ale neprenikáme do hĺbky ani toho, čo žijeme. Asi má tento latentný zámer tak moderná slovenská, ako aj ukrajinská historická próza, keď sa (autorsky, individuálne, subjektívne) sústreďujú na ľudské (svoje, cudzie) poznanie a (ne)ľudské činy v minulosti.

V slovenskej a ukrajinskej próze 20. storočia prebiehali veľmi blízke umelecké emancipačné procesy, ktoré na jednej strane reagovali na „tlak“ dobovej spoločenskej, politickej a kultúrnej praxe, ale súčasne pracovali aj také autorské dielne, na niektoré z nich sme upozornili, ktoré svojím poznaním a artistnou tendenciou prostredníctvom aktualizovaného problému vyjadrovali (látkou, témou, žánrom, postavou, filozofiou či estetikou) k menu svoj postoj predovšetkým osobitým nazeracím štatútom autorského subjektu v kontexte svojej národnej literatúry i mimo nej.

Žáner ako následok noetiky, témy a kategórie času

Druhá a žánrová „danosť“ historickej prózy má v teórii literárneho textu mnoho dotykových, teda aj rozporných miest. Jav historická próza možno zachytiť v troch súvislostiach, od radikálneho výroku vo forme vyjadrenej skepsou historický žáner nejestvuje (O. Čepan), cez jeho estetické a nazeracie relativizovanie (J. Števček) až po prirodzené pojmové operácie s ním, keď sa dôvodí historiografickými zdrojmi, tematickou danosťou a kompozičnými súčasťami prózy, čo sa identifikuje predovšetkým časom vo vzťahu k vyššie označeným zložkám jej (ne)jestvovania v typológii druhu a žánru. Napokon ide o všeobecne známu a otvorenú „rozpravu“ teoretickej (odbor, pojem) proveniencie, pretože čitateľ nemá a ani nemal naznačené problémy s týmto typom čítania.

Čitateľ identifikuje historickú prózu spravidla vo vzťahu k svojmu čitateľskému vkusu ako „príbehovú“ literatúru, od ktorej očakáva vo vyhranenom type kultivovaného čitateľa ponaučenie o verifikovateľných reáliách a dejoch z dávnej minulosti, poprípade, keď ide o jeho čitateľský protipól, rozhoduje zaujímavosť, napätie, exotika alebo emocionalita textu ako dominantná požiadavka (ich súbor) na tému a príbeh z dejinnej minulosti (spravidla sa hovorí aj o populárnej literatúre: Liba, 1981).

V tejto súvislosti už „pracuje istý druh čitateľskej stratégie“, na ktorú reaguje autor prostredníctvom svojho uhla strategickej „kvality“ a „vynaliezavosti“ na príbeh a cez „svoj“ koncept dejín ako reálneho času naplneného udalosťami. Autorova stratégia pri adaptovaní a výklade dejín ako spoločenského procesu má priamy dosah na jeho stratégiu textu, na prácu s noetikou dejín, témou, literárnou postavou a literárnym príbehom, ale

najdôslednejšie sa odráža na postoji autora voči kategórii času. Za následok tejto situácie sa musí považovať zastúpenie viacerých - aj kontaminovaných - typologických „modelov“ pre prózu s témou (a ňou modifikovaným problémom: udalosť, postava, čas, priestor) z reálnych dejín (verifikovateľné udalosti dejín a univerzum minulosť), vždy však ide aj o autorské docenenie estetiky, poetiky a noetiky pri uplatnení niektorej z „dominant“ pri výklade toho, „čo bolo“ v typológii prózy s témou z histórie (dejiny verzus minulosť): čas, postava, idea, ideológia a ich (ne)verifikovateľné príbehové variácie.

Idea historicity a ňou rozvíjaná ideológia histórie naznačuje typologické rozvrstvenie historickej prózy v súlade s jej poetikou (látka a téma, noetika a filozofia dejín, postava a „prostredie“: A. Bagin), spôsobom adaptácie histórie (ahistorickosť, totalizovanie histórie, negatívna prítomnosť: M. Glowński), rozvíjaným estetickým systémom v národnej literatúre (klasický a romantický typ: O. Čepan), zvolenou formou literárneho štandardu od rozkolfsanosti, scottowského a czajkowského „modelu“ po úzus voľnej adaptácie histórie (dokumentárno-biografický, dobrodružno-zážitkový, komplementárny: J. Hvišč), od proveniencie metódy opisu (faktograficko-dokumentárneho archaizmu, ideovo-psychologického aktualizmu, dekoratívno-intimizujúceho exotizmu: O. Čepan) až po zdôrazňovanie estetického a filozofického podložia času a priestoru v žánrových modifikáciách prózy (naturalisticko-psychologický, dokumentárno-biografický, regionálno-konfesijný, sentimentálno-dobrodružný: I. Sulík).

Za základný vzorec utvárania typológie historickej prózy sa spravidla považuje dotykové (priesečníkové) miesto individuálnych autorských daností (možností), špecifiky estetiky literatúry (ako celku, národnej entity) a objektívnych spoločenských potrieb (spoločenská objednávka, konkretizované mimoliterárne „činitele“ udržiavajúce i determinujúce historickú prózu v čitateľskom vedomí).

Teória žánru a jeho autorská prax

Teoretické úvahy o historickej próze sa skôr, či neskôr sústreďujú na vzťahy a na pojmové konotáty história, historizmus, historicizmus, historizovanie a na kompozičné zložky čas a priestor, fakt a fikcia, historická a nehistorická postava, „popredie a pozadie“ (O. Čepan) histórie v epickom (umeleckom) texte.

Za isté rozrušenie ujasňovania si pojmových obsahov okolo historickej prózy treba označiť prax literárnej kritiky v sedemdesiatych rokoch 20. stor., ktorá začala voľne využívať sémantiku pojmov historická a histori-

zujúca próza. Nazdávame sa, že sa i takto zdôraznila potreba rozlišovať medzi žánrovou vlastnosťou, teda medzi historickou (historický dôkaz, historický fakt, historická pravda - materiál verifikovateľný a dokumentárne sprostredkovaný) a historizujúcou prózou (autor pracuje so sprostredkovanou informáciou alebo osobnou empiriou, dejinná atmosféra tvorí pozadie a povrchovú časovú kulisu). Napokon práve o tieto teoretické otázky a kritickú prax sa opierajú aj autorské náčrty, oveľa častejšie pracovné kritické reflexie a projekty historickej (aj historizujúcej zvlášť počas sedemdesiatych rokov) prózy, aké predložili - medzi inými - Jozef Hvišč, Július Noge, Vladimír Petrík, Břetislav Truhlář, Ivan Sulík a Vincent Šabík či René Bílik. Pritom každý z nich má rozdielny prístup k podstate a aplikácii adjektíva historická vo vzťahu k próze, s ktorom sa profesionálne vyrovnávajú.

Jozef Hvišč sa dlhodobo venoval výskumu historického žánru prostredníctvom genologického výskumu v medziliterárnom priestore slovenských kultúr. Terminologicky sa Hviščov výklad pohybuje medzi historickou prózou, historickým žánrom a historizmom v próze. Kontinuita Hviščovho literárnohistoricky zdôvodneného autorského výkladu slovenskej historickej prózy (funkčne na pozadí poľskej literatúry 19. storočia) dovoľuje sledovať nielen „panelové“ či celostné delenie jej vývinu na jednotlivé estetické a ideové literárne modifikácie pri výklade a reinterpretácii (národnej) filozofie dejín, národného historického vedomia, etnickej a národnej identity v geografickom a politickom priestore tak v tvorbe generácií (romantizmus – realizmus), ako aj vo filozofickom, estetickom a poznávacom pohybe jednotlivých autorských dielní (svoje dôvodenie uzatvára sondami do autorských dielní: Ján Lenčo, Anton Hykisch, Milan Ferko), ale aj premeny a otváranie sa žánrových vlastností modernej prózy voči jej tradičnému chápaniu postavenia dejín v kompozícii žánru s témou z dejín a v sémantike príbehu z dejín.

Hvišč doceňuje vplyv literárneho života na jednotlivé vývinovo ucelebné obdobia, „makrobloky“, ktorými sa medzivojnová literatúra a literatúra od roku 1945 zaujímali o dejiny ako o účelovú tému v umeleckej literatúre. Pohyb v čase a vývine literatúry si vyžaduje aj poznanie vývinového procesu (1945-1989, deväťdesiate roky) a jeho osobitostí v periodizačných úsekoch, „miniblokoch“, vytvorených „prične“ v (diferencujúce) štyridsiate roky, („schematické“) päťdesiate roky, (špecifické) šesťdesiate roky, (normalizačné) sedemdesiate roky, (liberalizujúce) 80. roky, (pluralitné) deväťdesiate roky. V Hviščovom projekte historickej prózy sa do roly znaku pre žánr dostali dejinný jav, jeho spoločenský obsah a pointa udalosti v podobe kvality, ktorá pokračuje ako hodnota javu, ďalej jej možný

interpretačný priemet do procesov, ktoré pomenujeme politikum spoločenských dejov „po“ dejinnej udalosti. Isto nie zbytočne upozorníme aj na etiku dejinnej udalosti, ktorá formuje (nejakým názorovým spôsobom a smerom) reálnu kvalitu národného a historického vedomia tej spoločnosti, kde text kultúrne pôsobí, alebo ktorá svojimi dejinami (reáliami, následkami) dala impulz na umeleckú látku a epickú tému.

Jozef Hvišč pracuje s pojmami historizmus a literárny historicizmus. Do metodológie literárnej vedy a do výskumnej metódy Jozefa Hvišča patrí i to, že sa aj on vopred „zabezpečí“ výkladom sémantiky a filozofie obidvoch pojmov takto: „*Obsahová náplň všeobecného historizmu je daná termínom filozofie dejín, a tak „pojem literárny historizmus“ môžeme „definovať ako koncepciu literárneho zobrazenia historicko-spoločenských faktov, alebo ako zorný uhol pohľadu na historickú skutočnosť. Cieľom literárneho bádania historizmu je hľadanie odpovede na dvojedinú otázku: v akej podobe sa pojem historizmus premieta do myslenia o literatúre a aké funkcie v nej plní*“.

Hvišč dôsledne a opakovane precizuje svoj postoj voči historizmu, keď upozorňuje na jeho „voľné“ významové prechýľovanie sa, hoci v priestore literárneho textu sa identifikuje historizmus s ideovo-tematickým, jazyko-vo-štylistickým a teoreticko-interpretačným priestorom a zložkou prozaického diela, ktoré spoločne vytvárajú licenciю samostatnej autorskej dielne, kde látka obsahuje vo svojej umeleckej adaptácii aj aktualizáciu zámer. Za dominantnú ideu výkladu vnútro-literárnej situácie žánru historickej prózy treba považovať Hviščov názor: „*Toto ponímanie historizmu uchovalo historickú prózu od krízy, do ktorej v tomto vývine upadla značná časť básnickej a prozaickej tvorby so súčasnou tematikou. Vo vývine historickej prózy (myslí sa na sedemdesiate roky) „preto nedošlo ku krízovej cenzúre. Vytvorila si vlastný kvalitatívny most ponad krízové roky (...). To preto, lebo mala jasno v otázke historizmu*“.

Vladimír Petřík sa k reflexii o historickej próze dostal cez precizovanie javu slovenský román, ktorý komentárom kontextu druhu a literárnej praxe slovenskej literatúry - ako celku - sleduje v sedemdesiatych rokoch. Petřík upozorňuje na skutočnosť, že sa historická próza v desaťročí tak vkliedila do literárneho života, že „*sa začína vytvárať i v tomto žánri súvislejšia vývinová línia*“, no za „*ideovo a umelecky najdotvorenejší*“ v desaťročí považuje Hykischov román *Čas majstrov* (1977). Kontext historického románu si žiadal od literárneho historika aj takýto exkurz: „*Historický román pestoval sa u nás v rozličných obdobiach, ale zväčša ako utilitárny alebo zábavný žáner bez koncentrovanejšieho úsilia o suverénny umelecký tvar. Výnimky sú naozaj zriedkavé*“.

Petrík si všíma aj autora a jeho zhodnocovanie žánru, pretože väčšina autorov, ktorí sa v sedemdesiatych rokoch venovali historickej téme „*chápe ešte historický žáner ako zaujímavé dobrodružné čítanie, v ktorom sa dá niečo povedať aj o tej - ktorej historickej epoche (keď si už autor o nej čo-to preštudoval). Jediní rozdiel medzi nimi je len v posune ťažiska: niektorí autori stavili na dobrodružný príbeh, iní na deskripciu historického prostredia alebo postavy. Iba Hykisch zaujal k zvolenej dobe vyhranene koncepcné stanovisko a dokázal preštudovaný materiál ideovo prehodnotiť a pretaviť na skutočne umelecký tvar (...). Kým ostatné historické romány žijú vymysleným príbehom, v Čase majstrov ožila sama história, vtelená vo svojich podstatných prejavocho do presvedčivých charakterov*“.

Možno iba na okraj pripojíme, že aj Petříkov prierez javom historická próza argumentuje umeleckou a estetickou zložkou textu, veď čo je „historické“, poznávacie a odvodené z dejinných reálií, predpokladá sa za danosť historickej témy v epike.

Literárnokritické postoje Ivana Sulíka, nesúceho štatút generačného, skôr azda druhového kritika prozaikov v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch, neobišli ani historickú prózu. Skutočnosť, že jedno z bilančných hodnotení prirovnáva k lesku a biede historického románu, ho približuje k postoju V. Petříka, teda k naznačeniu zlomového miesta pri chápaní či až „štatúte“ žánru a v téme prozaického textu. Román, jeho vývinovo príznakové postavenie v literárnom živote sedemdesiatych a osemdesiatych rokov, nesie so sebou aj spomienku na spoločenskú objednávku, v ktorej sa hovorilo o satire, súčasnosti, o pozitívnom hrdinovi, problémoch všedného života a všedného dňa, kde by nemali chýbať dobré konce. Historická téma sa stala maskou tejto „požiadavky“, ale aj dobrým obdobím v dejinách žánru s touto témou, kde sa daril pokus ako naratívny postupom možno preklenúť, - hneď aj s riešením - problém bezdejinnosti, malosti, (ne)kráľovskej traumy a iných nálad a ich dôsledkov pri úvahách o faktoch veľkých „národných“ dejín.

Sulík si pritom ako literárny kritik všíma predovšetkým „jej veličenstvo“ čitateľa, pre ktorého sa odkrývajú „biele miesta času a priestoru“, pretože „historický román“ v jeho chápaní je „krajina v čase“. Kontext dejinnosti a kontext témy vnútili aj Ivanovi Sulíkovi všímať si autorské a ideové súvislosti 19. a 20. storočia pri približovaní sa k minulosti a pri obnovovaní témy (vo funkčných, spoločensky aj účelovo motivovaných vlnách) v epike s témou z dejín. Skutočnosť, že historický žáner je v dejinách slovenskej literatúry vždy zaťažený neliterárnou ambíciou, vedie aj Sulíka ku konštatovaniu: „*Cieľom musí byť presah do súčasna,*

schopnosť vysvetliť zmysel spoločenských zmien prostredníctvom histórie. A v tom je historická umelecká próza nezastupiteľná“.

Znova iba marginálne, isto nedá mnoho práce povšimnúť si „inakosť“ Sulíkovho chápania historického v literatúre voči požiadavkám Vladimíra Petríka.

K historickej próze ako k zázemiu neliterárneho nasmerovania dejín do súčasnosti sa vypravil súhrnným pohľadom na žáner a tému aj Břetislav Truhlář. Predovšetkým upozorní na to, že sa historická próza usiluje „v rokoch sedemdesiatych o nové, pokrízové postihnutie vlastnej spoločnosti, ciest jej vývinu“. Za metodologicky znak Truhlářových publikovaných výpovedí o historickej próze označujeme dve jeho tézy: prvú nachádzame v Truhlářovom priamom napojení sa na dovedejší známy literárnohistorický výskum a druhú v nediferencujúcom sa, teda obsah pojmov nerozlišujúcom zavádzaní pojmov historická, historizujúca próza, beletria a iné. Za výsledok Truhlářovej pracovnej metódy označujeme skutočnosť, že sa vo svojich článkoch odvoláva aj dovoľáva (a ako argument využíva) názoru, záverov a zistenia niektorého iného, ale aktuálne pôsobiaceho literárneho vedca (spravidla ide o kritika), ktorý sa problému sústredenejšie venuje (napríklad V. Šabíka a I. Sulíka). Za ďalší fakt považujeme to, že neorganicky aktualizuje spojenie „próza historizujúca“, beletrizujúca próza, potom „typ historizujúcej prózy“, a to všetko súbežne v tom istom autorovom odbornom článku, kde reflektuje nový historizmus v súčasnej próze a „dotahuje“ svoj výklad situácie a javu až po individuálne autorské dielne, v ktorých sa tematizuje v literárnom príbehu história (ide o problematické spojenia, keď hľadá dotykové a diferencujúce miesta v textoch s témou z dejín: Peter Jaroš, Ladislav Ballek, Vincent Šíkula, Ivan Habaj aj iní). V Truhlářovom kritickom zámere „systemizovať“ vznikajúcu historickú prózu v spomenutých dvoch desaťročiach sa navyše problematizuje situácia ním využívaných nástrojov: ide o pojmy teórie literatúry a metódy interpretačnej a komparatívnej práce s konkrétnym literárnym textom. Navyše aj o skutočnosť, že pre autorské historizmy (ako metódu práce autora) nachádza rozličné verbálne, miestami aj hodnotiace, no isto zavádzajúce doplnky a prívlastky: Vincent Šíkula – jeho historizmus je metodika, Ladislav Ballek – jeho historizmus je obohatený o „dimenzie etapy ľudskosti“ a podobne.

Truhlář predložil svoj náčrt typov historického románu, ktorý dopĺňa aktuálnymi spoločenskými požiadavkami na historickú prózu, jej estetické „znaky“, no ponúkol aj kritické zhodnotenie historickej prózy dvoch desaťročí tak, aby za najvýznamnejšie diela označil - obdobne ako Vladimír

Petrík – Hykischov dvojzväzkový román *Čas majstrov* a J. A. Tallovu diológiu, román *Ohnivý šarkan*.

Hodnotiace kritérium, aké B. Truhlář aplikoval na tú historickú prózu, o ktorej sa vyjadroval, ho radí medzi pragmatické ideologické kritérium, aj ním sleduje konsolidačné procesy v literárnom živote a autorskej dielni v súlade s potrebami dobovej kultúrno-politickej praxe od sedemdesiatych rokov. Pravdepodobne aj s týmto jeho postojom súvisí (v myslení o genológii a dikcii žánru prekonané) vnútorné presvedčenie B. Truhlářa, že ten literárny text, ktorý si vyberie tému z dejín, nesie v sebe ukryté autorské mimikry nesúhlasu a polemiky s reálnou a „žitou“ spoločenskou skutočnosťou.

Vincent Šabík mal vo svojej literárnej reflexii blízko k románu sedemdesiatych rokov, v ktorom sledoval vždy estetické a noetické súvislosti historizmu aj preto, lebo až axiomaticky chápe vzťah medzi tvorbou a uplyvajúcim časom. Naisto neprekvapuje jeho sentencia, podľa ktorej: „*Celé dejiny sú dejinami súčasnosti, teda literatúra je v istom zmysle vždy literatúrou súčasnosti*“. Vincent Šabík jasne chápal súvislosti vnútro-literárnej a neliterárnej situácie literárneho života. Azda aj preto sa rozhodol svojimi výpoveďami o ňom vytvoriť nad literatúrou a jej autorom myšlienkovú a ideologickú „ochrannú sfarbenie“, ktoré malo pomôcť uchovať bez väčších otrasov a zásahov autentickosť autora, pôvodnosť jeho diela a súčasne poskytnúť istoty, že sa literárny život ubera cestami aktívnej kultúrnej politiky desaťročia. Šabík aj keď uvažuje o historizme v literatúre, získava filozoficko-psychologické argumenty za umeleckú svojbytnosť živej literárnej dielne (medzi inými P. Jaroš, L. Ballek, J. Johanides, V. Šikula). Napokon sa Šabíkove zistenia ukotvili v priestore konkrétneho autorského diela, lebo vznikali z analyticky motivovaných reflexií, ktoré zachytávali rozčesnutú duchovnú zónu nielen literárneho života, pretože neobišli ani intímnejší pohyb a tým sú autorské prejavy v poetike druhu, žánru a témy aj s ich ambíciou esteticky a názorovo suverénnej výpovede o dejinnom jave.

Slovenská historická próza po druhej svetovej vojne sa objavuje „vo vlnách“, ktoré súvisia s procesmi v literárnom a neliterárnom živote rokov 1945-1989. Do pojmového a hodnotiaceho prístupu k próze s historickou témou suverénne pristupuje literárna kritika, ktorá rozhybava prax pojmov a špecifiku žánru.

Historická téma, téma z dejín alebo nedávnej minulosti, (ne)národnej histórie má prerušovanú líniu v próze 20. storočia, čo súvisí s naznačenými súvislosťami špecifického vývinového a identifikačného procesu „moderného“ národa v Európe a slovenskej literatúry vymaňujú-

cej sa z ohraničení predchádzajúcich (spoločenských) požiadaviek klade-
ných na ňu, a aprioristicky očakávaných od nej. Po literárnohistoricky
konštruovanom trojprograme zo začiatku 20. storočia a tradujúceho po je-
ho tridsiate roky (M. Kukučín, Jégé, M. Rázus) pre tému z minulosti a žá-
ner, ktorý ju literárne adaptoval, jestvuje v prvej polovici storočia aj po-
četne zastúpená solitérska autorská dielňa (J. Branický, Z. Dónčová,
K. Plicka, J. Domasta), v ktorých sa preferuje čitateľský záujem a jeho o-
rientovanie sa cez príbeh z minulosti na duchovné problémy a strádania,
na emotívne drámy mocných v minulosti, ale aj na náučné postoje voči ži-
votu a materiálnemu odkazu predkov. Po roku 1945 sa situácia medzi kul-
túrno-politickou praxou a praxou literárneho života obracia k súčasnosti,
téma ustupuje a v erupzívnej podobe sa objavuje v sedemdesiatych rokoch
ako súčasť románovej „druhej epickej syntézy“. Znova ide o vyhranené -
diferencujúce sa súvislosti literárneho života, literárnej praxe v literárnom
živote a autorskej dielne sui generis desaťročia (sedemdesiate a osemdes-
iate roky). Tie zásadne vstúpili aj do chápania národných dejín, národné-
ho historického a kultúrneho vedomia (J. Lenčo, A. Hykisch), objektivizo-
vali ho s univerzálnymi hodnotami dejín, ktoré nie sú dominantne fixova-
né na autonómnosť geografického priestoru (územie) a autochtónnosť vý-
konnej a politickej moci nad národným spoločenstvom. Za výraz zmenenej
- racionalizovanej - stratégie voči mýtom a mýtotvornosti národnej histórie
azda treba považovať romány Milana Ferka, ktoré sa nebránia ani irónii a
nadľahčenosti „výkladu“ voči dejinám pri návratoch do obľúbených dejov
z minulosti (k heroizmu Juraja Jánošíka).

V českej literárnej vede sa historickej próze sústredene, popri disku-
siách v odborných časopisoch (Česká literatura, Literární měsíčník), par-
ciálnych výpovediach pri vývinových otázkach druhu venoval, popri mno-
hých iných, predovšetkým Blahoslav Dokoupil. Z jeho vývinového pro-
jektu o českom historickom románe zaujmú predovšetkým analyticky do-
kladané a s kritickou praxou konfrontované zistenia o typologickom náčrte
žánru, ďalej jeho časové „rozloženie“ žánru v českej literatúre 20. storočia,
čím i on naznačuje, že ide prevažne o úsilie solitérov, pohyb v typológii
žánrov prózy, teda takých autorov, ktorí sa vyrovnávajú s typológiou žánru
a prijímaním témy z minulosti sa prikláňajú k „výpravným“ projektom
o osobnostiach dejín, k literatúre faktu a k náučnej literatúre.

Zábavnosť v historickej téme nepodceňuje B. Dokoupil ako tlak čita-
teľského vkusu na autora.

Záujem o historický román pointuje žánrovým zistením s typo-
logickým „následkom“: „*Historická novela sehrála v české literatuře po-
někud význačnější roli jedině na přelomu padesátých a šedesátých let a*

historická povídka z ní vymizela takřka nadobro, takže pojmy český historický román a česká historická próza dnes téměř splývají". Kritérium priestorovosti a časovosti smeruje k tomu, že sa žáner historickej prózy vymedzuje „z hľadiska časového odstupu“. Dokoupil si všima pri ujasňovaní si žánrového podložia českého historického románu aj inú zovšeobecňujúcu „vlastnosť“, je ňou dotyk historického románu s románom napríklad psychologickým, sociálnym, filozofickým (...), aby ponúkol riešenie: buď budeme „historický román chápať ako žáner živý a produktívni – (...), alebo jeho hranice zúžime, ale pak nutně dojdeme k závěru, že je to žáner pomalu zanikající“. Jestvujúce teoretické reflexie podporí B. Dokoupil svoju definíciu, podľa ktorej „Soudím, že temín historický román by měl plnit (...) funkci střešního termínu pro díla vymezená kritérii autorské distance a zprostředkovaně zužováním určité reálné doby. Naproti tomu považuji za nevhodné obsahové zužování tohoto pojmu je na některé z podtypů či typologických variant románu o reálné minulosti. Pro tyto podtypy by měly být hledány jiné termíny (...)“.

Napriek diferenciám, aké naznačuje vo svojej genealógii historickej prózy, trvá na tom, že faktografickosť sujetového príbehu presvedčivo charakterizuje a konštituuje vždy znova nosný, najčastejšie sa obnovujúci autorský projekt práce s témou z dejín - zvlášť v románe.

Situácia v českom literárnom priestore v povedomí druhovej a žánrovej diferenciacie na pozadí látky a témy sa zásadne nevzďaľuje od kultúrnej praxe slovenskej prózy, zvlášť v posledných dvoch desaťročiach „povojnovej“ literatúry.

Literatúra

ČAPEK, V. v rozhovore s Js. Haubeltom a I. Richterovou. RICHTEROVÁ, I.: Dějiny a současnost. Tvorba, 1984, 4, s. 14, dňa 25. 1. 1984.

ČEPAN, O.: Próza [a] Historický žáner, b) Žáner tzv. populárnej literatúry]. In: Dejiny slovenskej literatúry V. Literatúra v rokoch 1918 - 1945. Bratislava: VEDA 1984, s. 617 - 655.

BÍLIK, R.: Historický žáner a jeho konštruktívny princíp. Slovenská literatúra, 37, 1990, 3, s. 244 - 260.

BEDNÁR, A.: Sklený vrch. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1954.

DOKOUPIL, B.: In: Česká historická próza (1945 - 1985). Opava: Slezské zemské muzeum 1986, s. 4 - 19.

- DOKOUPIL, B.: Historický román 1945-1965. Praha: Československý spisovatel 1987.
- DOKOUPIL, B.: Čas člověka, čas dějin. Poznámky k vývoji české historické prózy 1966- 1986. Praha: Československý spisovatel 1988.
- FINDRA, J., GOMBALA, E., PLINTOVIČ, I.: Slovník literárnovedných termínov. 1. vyd. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1979.
- GINZBURGOVÁ, L.: Psychologická próza. Preložili Jaroslav a Olga Žákovci. 1. vyd. Praha: Odeon 1982.
- GOFFENŠEFER, V. C.: Osudy novely a románu. Preložili Jaroslav a Olga Žákovci. Praha: Lidové nakladatelství 1979.
- HODROVÁ, D.: Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru. Praha: Československý spisovatel 1989.
- HODNOTY DESAŤROČIA. K problémom slovenskej literatúry sedemdesiatych rokov. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1989. (Príspevok B. Truhlár: K problematike historického románu, s. 217-237).
- HODROVÁ, D.... na okraji chaosu. Praha. Torst 2001.
- HRABÁK, J.: Poetika. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel 1973.
- HVIŠČ, J.: Vývinové premeny slovenskej historickej prózy. Náčrt problematiky. Slovenská literatúra, 23, 1976, 1, s. 69-82.
- INGARDEN, R.: Umělecké dílo literární. Preložil Antonín Mokrejš, Praha: Odeon 1989.
- IVANYČUK, R.: Krvavé víno. Preklad B. Marecová. Doslov Ukrajinský historický román M. Nevrlý. 1. vyd. Košice: Východoslovenské vydavateľstvo. Edícia Lipa 1981.
- JILEMNICKÝ, P.: Kronika. 1. vyd. Bratislava 1947.
- KAMENEC, I.: Únava z historizmu? In: História, historizmus, historicizmus. Limes Europae. Medzinárodný dvojjazyčný časopis pre spoločenské vedy. Hlavný redaktor L. Valette. Bratislava: Vydala Nadácia Perspektívy 1999, s. 16-23.
- LIBA, P.: Kontexty populárnej literatúry. Bratislava: Tatran 1981.
- LIBA, P.: Dostredivé priestory literatúry. 1. vyd. Nitra: Vysoká škola pedagogická. Fakulta humanitných vied. Katedra slovenskej literatúry a literárnej výchovy 1995, s. 25-40:
- MARCELLI, M.: Dejiny, historizmus, mýtus dejín. In: História, historizmus, historicizmus. Limes Europae. Medzinárodný dvojjazyčný časo-

- pis pre spoločenské vedy. Hlavný redaktor L. Valette. Bratislava: Vy-
dala Nadácia Perspektívy 1999, s. 49-62.
- MIKOJAN, S.: Pokánie a vykúpenie. Týždenník aktualít, 21, 1988, 44,
s. 12 - 13.
- LENČO, J.: Egyptanka Nitokris. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1972.
- LENČO, J.: Didaktická kronika rodu Hozenzollerovcov. Bratislava: Kniž-
nica Literárneho týždenníka 1998.
- MÁRQUEZ, G. G.: Kronika vopred ohlásenej smrti. Bratislava: Smena
1984.
- MOCNÁ, D. - PETERKA, J.: Encyklopedie literárných žánrů.
Praha: Paseka 2004.
- NA CESTĚ KE SMYSLU. Praha: TORST 2005.
- POSPÍŠIL, I.: Labyrint kroniky. Brno 1986.
- POSPÍŠIL, I. (ED.): Světová literatura v kostce. Praha 1999.
- POPULÁRNOSTĚ V HISTORICKEJ POETIKE. K otázke vzťahu histórie
a populárnej literatúry. Problém historického žánru a literárne vzdelá-
nie. Zborník prác z VIII. konferencie o literárnom vzdelaní v Dolnom
Kubíne 1984. 1. vyd. Dolný Kubín - Nitra: Oravské múzeum
P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne. Vedeckovýskumné pracovisko
literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky Pedagogickej fa-
kulty v Nitre. Edícia Acta musei Oraviensis Pauli Országh - Hviezdo-
slav 8, 1984.
- PROBLÉMY HISTORICKÉHO ŽÁNRU A LITERÁRNE VZDELANIE.
Nitra: Dolný Kubín 1984. (Príspevky : J. Noge, V. Petrík, P. Liba,
P. Zajac a ďalší).
- PETRÍK, V.: Proces a tvorba. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1990. (Prí-
spevok: Slovenský román sedemdesiatych rokov a súčasnosť, s. 222 -
223).
- PROGRAM A TVORBA. Štúdie o socialistickom realizme. Zostavil
D. Hajko. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1989 (Príspevok J. Hviščá:
Historizmus v literárnej tvorbe, s. 132 - 145).
- SLOVNÍK LITERÁRNÍ TEORIE. Redigoval Š. Vlašín. 1. vyd. Praha:
Československý spisovateľ 1977.
- SULÍK, I.: Kapitoly o súčasnej próze. Bratislava: Slovenský spisovateľ
1985. (Príspevok Lesk a bieda historického románu, s. 57-71).
- ŠABÍK, V.: Čítajúci Titus. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1982.

- ŠABÍK, V.: *Literatúra pre súčasníkov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1988, s. 9.
- ŠČERBAK, J.: *Kronika mesta Jaropafa*. Preložil J. Andričík. Doslov A. Valcerová-Bacigálová. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1989.
- TRUHLÁŘ, B.: *Nový historizmus v súčasnej próze*. In: *Súčasnosť románu – román súčasnosti*. Zostavil R. Chmel. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1987.
- ŽEMBEROVÁ, V.: *Slovenská historická próza štyridsiatych rokov a jej žánrové precizovanie. Náčrt súvislostí na pozadí českej epiky daného obdobia*. In: *Česká historická próza (1945-1985)*. Opava: Slezské zemské muzeum 1986, s. 20-25.
- ŽEMBEROVÁ, V.: *Próza a čas*. 1. vyd. Košice: Východoslovenské vydavateľstvo 1990.
- ŽEMBEROVÁ, V.: *Historická próza a literárna veda*. *Slovenský jazyk a literatúra v škole*, 41, 1994/1995, 9 - 10 (máj/jún), s. 257-262.
- ŽEMBEROVÁ, V.: *Kontinuita a kontext textu*. Prešov: Náuka 2004.