

## Figurácia literárnych žánrov v slovenskom postromantizme.

### Genologická analýza textov almanachu *Napred* (1871)

Lucia Paraličová

Polemika okolo almanachu *Napred* súvisela s ideovo-estetickým zameraním jednotlivých textov, a preto i s verzifikačnými zmenami, vďaka čomu otváral cestu novej estetike realizmu. Texty almanachu sú práve z dôvodu stretu a prekrývania odlišných poetík zaujímavým genologickým prameňom.

Pri uvažovaní o žánrovej problematike, o opodstatnenosti existencie literárnych žánrov a žánrových foriem ma ovplyvnili názory Petra Zajaca, ktorý rozvíja teóriu Michaila Michajloviča Bachtina a tvrdenia Benedetta Croceho. Začnem krátkym citátom z Croceho: „Namiesto toho, aby sa skúmalo, či umelecké dielo hovorí alebo koktá, kritika sa spytuje: Vyhovuje toto dielo zákonom epickej básne alebo zákonom tragédie?“ (KRAUSOVÁ 1964: 35) Croceho tvrdenie je inšpiratívne práve pre poukázanie na hierarchiu charakteristík literárneho textu, teda primárne na kvalitu umeleckosti a estetickosti, sekundárne na iné kvality: žánrovosť, verzifikáciu, na určovanie trópop, figur a podobne. Kritériá hodnotenia umeleckého textu, ktorý je mnohoznačný, môžu byť presné. Rozhodujúce je, aký netextový priestor text otvára. Povedané slovami Valéra Mikulu „v poézii sú konotácie, systém obraznosti, hlavným organizujúcim princípom a základným spôsobom básnickej artikulácie. Odhalenie tohto systému je predpokladom poznávania ďalších subtilnejších či periférnejších prvkov básne“ (MIKULA 1987: 28). Podľa Stanislava Rakúsa sú najdôležitejšie veci v prozaickom texte „umiestnené pod textom (medziriadkový priestor), za textom (katarzný priestor) alebo nad textom (druhoplánový priestor)“ (RAKÚS 1995: 89).

Pri literárno-kritickej analýze textov z almanachu *Napred* budem postupovať načrtnutým diagnostikovaním na póloch umelecké – neumelecké, ktoré príslušne zdôvodním.

Peter Zajac o problematike literárneho žánru uvažuje nadväzujúc na Bachtina: „[...] žáner nie je len typologické abstraktum, ale aj elementárnou textovou vlastnosťou [...], vyjadrujúcou základné ‚formy videnia a chápania sveta‘, a to v ich historickej konkrétnosti, textovej individuovanosti, ale zároveň v textovej (a v konečnom dôsledku aj žánrovej) parametrickej usporiadanosti“ (ZAJAC 1993: 36). O vývine žánrov uvádza: „Ani žánre nie sú totiž vo svojom vývine nemenné, dané raz a navždy, ale historicky sa sedimentujú, a v tejto historickej sedimentácii a zároveň ustavične sa rodiacej otvorenosti (a teda vnútornej mnohotvárnosti) si utvárajú svoju parametricku“ (TAMŽE: 33). V nasledujúcej časti sa pokúsim reflektovať a analyzovať tieto „formy videnia a chápania sveta“ v almanachu *Napred* v troch Zajacových

konfiguráciách: jednak vo figurácii dobových literárnych žánrov, jednak v zmene figurácií žánrov medzi jednotlivými konkrétnymi literárno-historickými obdobiami, ktorými možno identifikovať vývinové zmeny literárneho procesu (romantizmus – postromantizmus /ČÚZY 2004/ – realizmus), a konečne vo vnútorných žánrových zmenách, reflektovaných vývinom jednotlivých žánrov (TAMŽE: 32).

Básnické texty almanachu *Napred* odpovedajú trom žánrovým líniam:

1. príležitostné a agitačné básne
2. príležitostné básne s prvkami subjektivismu
3. ľúbostné básne, respektíve subjektívna, intímna lyrika

Už takéto žánrové rozvrstvenie básnických textov je zaujímavé pre viditeľnú zmenu figurácie žánrov od príležitostných a agitačných básní, po ľúbostné, teda silne subjektívne básne. O prechode od romantizmu k realizmu Oskár Čepan uvádza: „Romantická dialektická jednota subjektu a objektu sa štiepila na svoje pôvodné zložky“ (ČEPAN 1965). Toto štiepenie sa prejavovalo aj v básnických textoch Pavla Országha a Kolomana Banšella, ktorí sa v almanachu predstavili ako výrazné autorské individuality. Ďalší autori ako Samo Medvecký, Jan Alexander Fábry, Andrej Sokolík, Daňo Lauček, Pavel Zoch, Martin Turčan, Titus Barbierik ostávajú v básnickej tvorbe na pozíciách konvenčného romantického básnictva, rozvíjajúc príležitostné a agitačné žánre.

Začala by som analýzou básne Pavla Országha *Za Palárikom* (BANŠELL – ORSZÁGH 1871: 151–154). Už v prvej strofe básne je prítomný známy romantický motív obkľúčenej skupiny bratov medzi neprajníkmi, vrahmi. Tento motív kruhu má ambivalentný charakter, spája s bratmi, druhmi a uzatvára pred nepriateľmi, ale keďže Palárik tento kruh opúšťa, lyrický subjekt vyjadruje v texte pietny smútok a vzdor. Ďalším romantickým motívom je motív národa, ktorý lyrický subjekt vyzýva ako „slovenská koruna“, „vodcovia národní“, „národ podvedený“, „zo studnice Tatry“, „zahorklých úst rodu“, „jedon Slovák“ a tak ďalej. Báseň je veľmi expresívna, naplnená výkrikmi a vzdychmi, zvolaniami, apeláciami, rečníckymi otázkami, nedopovedanými vetami, čím sa stáva perцепčne neúnosnou, čo podporuje aj inverzná štylizácia. Patetické výkriky a vzdychy nepôsobia zintenzivňujúco, nezosilňujú tragický dojem textu, aj keď sú považované za prostriedky vyslovenia naliehavosti, ohrozenia a strachu, práve preto, že sú použité nenáležite a prehnane. Ďalším problémovým bodom textu je neprítomnosť konotačného jazyka. Aj keď Országh využíva trópy (symboly, metafory, metonymiu) a figúry (inverzia, rečnícka otázka), sú veľmi konvenčné, prítomné v textoch slovenských romantických básnikov, ba i skôr. Konotačný

jazyk umenia v tomto texte absentuje či sa približuje k denotatívnemu jazyku vecnej literatúry. Na druhej strane ale vysoká miera expresivity, použitie básnických figúr a trópov (aj keď konvenčných), a teda značný pátos, pôsobia v prospech konotačného jazyka. Z uvedených argumentácií vyplýva, že jazyk textu *Za Palárikom* je posunutý od konotačného k denotačnému, a tým tvorí prechod medzi dvoma „formami videnia a chápania sveta“. Országhova báseň stráca charakter umeleckého básnického textu aj zameraním na oslávenie osoby Jána Palárika a nadobúda charakter *príležitostného spomienkového textu*, čo sám autor zdôraznil uvedením dátumu Palárikovej smrti v podtitule († 7. decembra 1870). Inak povedané, estetický aspekt textu je podriadený jeho aktuálnej spoločenskej funkcii. Oproti romantickým príležitostným básňam je v texte nový aspekt – *subjektívnosť*. Aj keď sa lyrický subjekt len dvakrát štylizuje do 1. osoby singuláru („Zúfal bych; leš nie!“, „Slza oprchla s víček mojích očí,“), inak ostáva v kolektívnej forme 1. osoby plurálu. Práve v tomto jemnom náznaku zmeny osoby lyrického subjektu možno badať posun medzi „formou videnia a chápania sveta“ v príležitostných a agitačných básňach slovenských romantikov a postromantikov. Aj v tomto literárnom almanachu je posun k individualizmu a subjektívnosti v poézii zjavný.

Lyrický subjekt v 1. os. sg. je prítomný v textoch Kolomana Banšella, kde sa subjektívnosť vyhraňuje aj v témach osobných, intímnych, až banálnych. Paradoxne je tematizovanie banálneho v literatúre, a umení vôbec, najzaujímavejšie, pretože je znakom autorovej schopnosti „drobnohľadu“, schopnosti reflektovať detaily, ktorými čitateľ konotačne a netextovo číta „viac“.

Básňou s takmer banálnou tematikou je Banšellova *Dost' sa ja naslžil...* (TAMŽE: 154–155), kde tematizuje plač, sebaironizujúcu a zosmiešňujúcu vlastnú slabosť, citlivosť, zraniteľnosť, pričom možno tušiť melanchóliu a smútok. Na priestore osmiveršovej básne tak povie lyrický subjekt o sebe „viac“. Všíma si mimovoľnú slzu vo vlastnom oku, prihovára sa jej rečníckymi otázkami, a tak komunikuje so sebou. Nesnaží sa slzu odstrániť a zakryť, naopak, posmeľuje ju: „Ach, ale lenže teč, len teč z ticha, zvolna [...]“, čím cielene odkrýva subjektívny, intímny priestor. Toto otváranie osobných priestorov je charakteristické aj pre ďalšiu Banšellovu báseň *Len ma ľúb!* (TAMŽE: 188), pre ktorú sa rozpútal spomínaný generačný spor. Analýze tejto básne budem venovať širší priestor, pretože je pre ňu charakteristický vyhranený subjektívizmus, čo v kontexte tejto práce značí esteticko-filozofický, a tým aj genologický posun od estetiky romantizmu k estetike realizmu.

Zrieknem sa duše mojej snov;  
Zrieknem sa letov, obrazov:  
Oh, len ma ľúb!

Zahrabem v zabudnutia hrob  
Nároky moj' budúch dôb:  
Oh, len ma ľúb!

V žertvu dám ti junstva časy;  
Povrhnem účasťou spasy:  
Oh, ľúb ma, ľúb!

Už titul básne naznačuje naliehavosť prosby, naliehavosť žiadosti, ktorú zintenzívňuje použitie častice len. Táto je v kvantitatívnom protiklade k sile naliehania, keďže zdôrazňuje pozíciu osoby, ktorej je text adresovaný. Lyrický subjekt v 1. os. sg tak vnáša do textu iný subjekt v 2. os. sg., voči ktorému je v podriadenom vzťahu. Apelatívny charakter textu je podobný *modlitbe* (jej litániovitej forme). V tomto prípade sa však viaže na osobu, pre opätovanie lásky je schopný „povrhnúť účasťou spasy“. Práve tento bod básne sa stal generačne sporným a odsudzovaným. Celým textom sa reťazí kresťanské motívy, zjavné prítomnosťou slov ako zrieknem sa, duša, spása, hrob, žertva apod., čo značí, že svoje náboženstvo kladie proti mileneckej láske. Lyrický subjekt sa teda zrieka svojich snov, mladosti, svojho náboženstva, ale hlavne spásy za lásku, pričom opätovanie lásky ostáva otáznikom. Báseň je vyznaním, keďže nevy povedaným ostáva to najdôležitejšie, že aj on ľúbi. Povzdych „Oh, len ma ľúb!“, v ktorom je ukrytá neistota, obava zo sklamaní, trýzeň, dáva básni patetický nádych, ktorý je súčasne eliminovaný, keďže: autor vytvára výrazný kontrast – za lásku sa zrieka spásy, mladosti, snov, dáva do protikladu javy, ktoré majú v spoločnosti vysoký status s takmer „každodennou“ láskou, teda popiera „vyššie, objektívne pravdy“; keďže sa lyrický subjekt prihovára konkrétnej osobe, ktorú priamo nepomenúva, je pre čitateľa utajená, ale predsa ju môže tušiť, a poslednom rade keďže autor využíva naliehavosť, aby zdôraznil subjektívnosť. Takže cez kontrast vysoké - nízke, motív utajenia (neznáme okolnosti), jazykovú naliehavosť a „vyhranenú subjektívnosť“ (ČÚZY 2004) sa „otvára“ nový typ textu, nová „forma videnia a chápania sveta“ s primárne estetickým charakterom, ktorú možno nazvať *ľúbostnou básňou*. Týmito vlastnosťami je protikladná príležitostným a agitačným básnickým textom, typickým pre slovenskú romantickú literatúru, hlavne jej pragmatickú líniu.

Prozaické texty almanachu *Napred* zodpovedajú dvom žánrovým líniam: historická alebo ľúbostná próza ovplyvnená romantizmom a kratšie prozaické žánre ovplyvnené žurnalizmom: denník, list, črta, parabola.

Figurácia prozaických literárnych žánrov v almanachu svedčí o genologickom pohybe v prospech kratších prozaických žánrov. Aj keď ešte badať intenzívne vplyvy romantizmu, hlavne v kompozičnej výstavbe použitím motívu tajomstva, prekvapenia, napínavým dejom a zápletkami,

tragickým vyhrotením a nadnesenou a perцепčně náročnou štylizáciou „vyšších vrstiev“, dochádza k zmene figurácie žánrov, pričom prevažuje subjektívny narátorský postoj, časová a priestorová lokalizácia v súčasnosti (tu a teraz), pričom najvýraznejší je posun v jazykovo-štylistickej oblasti, kde dochádza k uvoľneniu, zjednodušeniu, väčšej komunikatívности textu.

Začala by som analýzou textov výrazne ovplyvnených romantizmom, *Otec a syn* Jozefa Škultétyho, *Mstiteľ* Andreja Sokolíka a *Okyptenec* Kolomana Banšella.

Jozef Škultéty svoj text *Otec a syn* (BANŠELL – ORSZÁGH 1871: 80–120) žánrovo označuje ako *povešť*, ale nasledujúca analýza ukáže, že to tak celkom nie je. Už v incipite textu badať okrem lyrizačných, dekoratívnych tendencií aj silný hodnotiaci postoj autorského rozprávača. V jazykovom prejave postáv, keďže ide o šľachticov Dubovských, sa prostredníctvom inverzného slovosledu a nadnesených prejavov zobrazuje „vysoké“, teda „vysoké“ city, žiale, „vysoký“ charakter. Práve cez prienik do prežívania emócií postáv prostredníctvom otvorenia ich subjektívneho a intímneho sveta sa autor snažil o autentickosť, výsledkom je však póza, pretože v texte „sa nepredvádza, ale komentuje“ (RAKÚS 1995). Ďalej autor šetrí časom, nespomaľuje, skôr intenzívne zrýchľuje, aby sa priblížil k cieľu. Táto teleologickosť popiera charakter epiky „mať cieľ v každom bode pohybu“ (KRAUSOVÁ 1964). Beh čitateľa s textom spôsobuje, že sa všetko deje len naoko, neprebíha intenzívne, veď autor nechá ľahostajne umrieť sedem postáv, len aby deklaroval „vysoké“, ale prázdne city. Ako „forma videnia a chápania sveta“ nazerá próza tematicky i jazykovo-formálne do minulosti, do obdobia slovenských šľachticov, práve so snahou zobrazit’ spomínané vysoké a slávne. Zjavná je aj „predmetnosť osôb a udalostí“ v rodine Dubovských i lokalizovanosť príbehu v priestore (dedina Dubová, hrad Dubovský), pričom časovo možno uvažovať o období stredoveku alebo novoveku, teda tieto znaky žánru povesti sú prítomné. Ako neadekvátne genologické označenie sa však javí pri sledovaní ďalších, hlavne kompozičných charakteristík povesti, keďže „povešť má nekomplikovaný dej s jednou zápletkou, vecný a stručný štýl“ (RAKÚS 1995). Disproporčné zameranie témy je v texte všadeprítomné, takmer tu niet tematických prvkov. V prípade tejto „povesti“ nemožno hovoriť ani o „vecnosti a stručnosti“, pretože autor využíva dekoratívnu a ornamentálnu štylizáciu, ktorá je svojím pátosom veľmi vzdialená povesti ako žánru ľudovej slovesnosti. Z uvedeného vyplýva, že text *Otec a syn* z genologického hľadiska nezodpovedá charakteru povesti, ale *historickej próze*, nadväzujúcej na obdobné texty slovenského literárneho romantizmu.

V prípade textov *Mstiteľ* Andreja Sokolíka (BANŠELL – ORSZÁGH 1871: 158–165) a *Okyptenec* Kolomana Banšella (TAMŽE: 170–186) možno taktiež konštatovať výrazný vplyv romantickej prózy s motívmi tajomstva, zrady, pomsty, prekvapenia, s napínavým dejom. V prózach vyniká sujetovosť, teleologickosť, čo eliminuje umeleckú kvalitu textov. Žánrovo možno prózu *Mstiteľ*

nazvat' *publicistickou romantickou prózou s detektivnou zápletkou* – hlavne pre jej malý rozsah, prítomnostnú časovú lokalizáciu, subjektívny narátorský postoj, a tým aj jednoduchší jazykový prejav. Banšellova próza *Okypťenec* je priestorovo presne lokalizovaná: rok 1866, obec Kamenica. Ako „forma videnia a chápania sveta“ ostáva romantická (motív zrady, motív okypťenca), aj ju možno nazvať *publicistickou romantickou prózou*.

Tieto kratšie epické žánre ovplyvnené žurnalizmom predznamenovali zmenu figurácie žánrov v realistickej próze. Ešte výraznejšie to dosvedčujú prózy *Dokončenie denníka*, *Prameň*, *Čo ďakujem národu svojmu ako vzdelanec?* Daňo Laučeka a *Šuhaj ako z iskry* Kolomana Banšella.

Laučekova próza *Dokončenie denníka* (TAMŽE: 9–25) má podtitul Na základe udalosti, čím text nadobúda dokumentárny charakter. Zprostredkovateľom je priamy rozprávač v 1. os. sg, ktorý informuje o udalostiach z roku 1849 v Levoči s následne objaveným denníkom popraveného muža. Narátor príbehu číta tento denník pred riaditeľom lýcea, ktorý ho priniesol, a jeho rodinou. Genologicky možno text charakterizovať ako *fiktívny denník*. Okrem prozaických denníkových zápisov sa v denníku nachádzajú aj básne s národnou tematikou.

Textom s podobným charakterom je súbor próz Kolomana Banšella s názvom *Šuhaj ako z iskry* (TAMŽE: 46–61). Špecifikom tohto textu je rozčlenenie na samostatné kapitoly, čo ho umožňuje čítať ako súbor kratších próz. Narátor v piatich kapitolách humorne, jednoduchým, nedekoratívnym štýlom rozpráva zábavné príbehy s jednoduchou fabulou o „šuhajovi z iskry“, teda o svojom kamarátovi Raráškovi Smejkoovi. Z uvedených charakteristík vyplýva, že žánrovým označením „povahopisné obrázky“ možno rozumieť *portrétnu črtu*, „ktorá sa utvárala koncom 18. a začiatkom 19. storočia v rámci zblížovania umeleckej literatúry s publicistikou“ (ŠTRAUS [2003]). V slovenskom prostredí sa teda črta objavuje až koncom 19. storočia, čo súvisí s rozvojom žurnalizmu. Kým v slovenskom literárnom romantizme dominovala lyrika, koncom 19. storočia sa do popredia dostávajú nové prozaické žánre, čoho dôkazom je aj tento Banšellov súbor črt. S rozvojom žurnalizmu sa rozvíjali aj ďalšie prozaické žánre, napríklad denníkové zápisky, list a pod.

Próza *Prameň* Daňo Laučeka (TAMŽE: 129–130) je alegorickým príbehom so žánrovým označením „paramýtha“, v ktorom vyčerpaný pútnik pije z prameňa a následne sa ho pýta, prečo tak nadarmo vyteká. Odpoveďou belducha, ktorý je hlasom prameňa, sa dozvedáme humanistické posolstvo prameňa s presahom k jeho pôvodcovi – Otcovi. Vychádzajúc z autorského označenia žánru textu „paramýtha“ možno potvrdiť, že zodpovedá znakom mýtu personifikáciou prírodných síl, ontológiou prameňa, ale väčšmi ho možno považovať za kazateľský žáner, ktorý imituje biblické podobenstvá. Tento žáner sa nazýva aj *parabola*, je

založený na príbehu s mravoučnou pointou. Zatiaľ čo mýtus ešte „má šancu“ byť vnímaný ako umelecký, parabola túto „šancu“ nemá, práve pre svoju primárne didaktickú zameranosť. Parabolické „videnie a chápanie sveta“ je videním učiteľa, kňaza. Tento kazateľský žáner je vhodný na časopisecké publikovanie pre zhutnenosť, názornosť a malý rozsah.

Ďalším Laučekovým textom je „list“ s titulom *Čo ďakujem národu svojmu ako vzdelanec?* (TAMŽE: 135–150). Autor prostredníctvom listu formuje publicistický žáner, ktorého podstatou je argumentačná úvaha o vplyve národa na vzdelanosť jednotlivca. Oproti štúdiu s náučným charakterom je *list* operatívnejším, adresnejším žánrom. Uverejnením súkromného listu v literárnom zborníku nadobúda tento list nové vlastnosti. Stáva sa verejným, teda sa mení jeho adresnosť – každý čitateľ je adresátom listu, ale tým, že naň nemôže odpovedať (zborník vyšiel jednorázovo), stráca sa pôvodná operatívna funkcia uverejneného textu a umocňuje sa charakter *úvahy, štúdie*. Tento publicistický žáner je zaujímavým a „čítavým“ spestrením zborníka. Z obsahovej stránky pri zdôraznení vplyvu národa na vzdelanosť jednotlivca badať silný vplyv idealistickej filozofie romantizmu (Hegel, Herder) zo strany autora listu, zo strany potencionálneho adresáta ale jej odmietanie: „[...] vzdelanosť opierajúca sa na vedecké pochopenie skutočnosti nebars môže nejaké od národa prijať, za ktoré by mu ďakovať mal, lebo vo vede – vravíš – nie väčšina, ale dôkladný vohľad do jej súvisu je blahodejným; ten ale nie mnohosť hláv, svedomitá práca uskutoční.“ (TAMŽE: 137). Neoznačila by som to za znak prechodu od romantizmu k realizmu, keďže vieme, že ani slovenský literárny romantizmus nebol jednoliatym literárnohistorickým smerom (pragmatická línia, mesianistická línia a iné), skôr predpokladám, že k filozofickej, esteticko-umeleckej, názorovej zmene literárnych generácií vedie intenzívne diskutovanie a prehodnocovanie jednotlivých postojov a hľadísk, ktorého súčasťou možno bol aj tento „list“.

Oproti romantickej historickej próze sú tieto nové žánre väčšmi späté s látkovou skutočnosťou, s prítomnosťou, čo potvrdzuje ich žurnalistický charakter. Prózy vykazujú civilnejší charakter (aj keď ešte badať prvky nadnesenosti a pátosu) a tým, že rozvíjajú autobiografické tendencie, sa úplne mení „forma videnia a chápania sveta“.

Dramatický text Pavola Országha *Otčím* (TAMŽE: 197–316) tematizuje jednostranný ľúbostný vzťah šľachtica Antona Žarnovského k želiarke Ilone, dávnejšie sľúbenej Tomášovi Javorovie. Okolo tohto ľúbostného trojuholníka sa rozvíja sieť vzťahov s rôznym charakterom – sociálnym, psychologickým, rodinným. Konflikt sa zintenzívňuje smerom k vzťahu otca (otčima) Rodaja a dcéry Ilony, v ktorom nadobudne prevahu Rodajova túžba po bohatstve, zlepšení

spoločenského postavenia, ak by sa Ilona vydala za Antona Žarnovského. Motív sociálneho napätia a jeho následného zmierlivého vyriešenia (spoločná svadba Antona s Ružkou a Ilony s Tomášom) je aj pre nasledujúcu tvorbu Országhovu charakteristický, čím do slovenskej literatúry priniesol nový postoj. Jazykovým výrazom (pátos, dekoratívny prejav, naliehavosť), rozporom medzi láskou a chamtivosťou, „zradou“ otca, stratifikáciou postáv (zlé: otčim, Anton, dievčence; dobré: Ilona, Tomáš, Žarnovská) a následným prirýchlym vyriešením (jeden výstup) zostáva text na pozíciách romantickej drámy. Nepomer medzi trvaním konfliktov a ich vyriešením pôsobí nehodnoverne a štylizovane. Akoby všetko to, čo bolo naliehavo povedané v päťatridsiati predchádzajúcich výstupoch stratilo svoju váhu, a tým aj platnosť. Rýchle vyhasnutie drámy a patetické prejavy postáv sú estetickými nedostatkami. Genologicky mohol Országh túto divadelnú hru nazvať *čínobrou*, keďže je skutočne „dramatickým žánrom, ktorý vznikol syntézou tragédie a komédie: z tragédie prebrala závažné spoločenské problémy a z komédie tematickú aktuálnosť a sociálnu charakteristiku postáv. V činohre dominujú problémy zo všedného života s jeho sociálnymi a psychologickými protikladmi, ktoré nenadobúdajú tragický koniec.“ (ŠTRAUS [2003]: 64). Dráma *Otčim* je písaná prózou, a keďže vznikla v 19. storočí, zodpovedá aj ďalšiemu charakterovému kritériu tohto žánru – predznamenáva obdobie literárneho realizmu. S pretrvávajúcim romantickým jazykovým výrazivom, ale už odlišnou temporálnou situáciou (prítomnosť), a hlavne zmierlivým riešením konfliktu (zmierenie medzi bohatými a chudobnými, dobrými a zlými, odpustenie, a teda iný pohľad na hodnotu človeka, rovnosť ľudí) stojí dráma *Otčim* na prechode od romantickej (historická hra, folklórna hra) k realistickej hre (činohra, komédia). Predstavuje teda jeden z mnohých spôsobov premeny „formy videnia a chápania sveta“.

Cez genologickú analýzu jednotlivých literárnych druhov a žánrov, zastúpených v almanachu *Napred*, som sledovala spomínanú premenu žánrov jednak v zmene figurácií žánrov medzi jednotlivými konkrétnymi literárno-historickými obdobiami (romantizmus – postromantizmus – realizmus), jednak vo vnútorných žánrových zmenách (publicistická romantická a postromantická próza) a vo figurácii dobových literárnych žánrov (napríklad agitačné básne, ľúbostné básne, príležitostné básne, romantická historická a ľúbostná próza, denník, list, črta, parabola, činohra).

Analýza básnických textov ukázala, že popri textoch s príležitostným a agitačným charakterom, typickým pre pragmatickú líniu slovenského literárneho romantizmu, sú v almanachu *Napred* aj básnické texty s prvkami subjektivismu a subjektívna, intímna lyrika

(hlavne básne Kolomana Banšella). Táto vyhranená subjektívnosť „otvorila“ nový typ textu, novú „formu videnia a chápania sveta“.

Aj v prozaických textoch možno sledovať túto ambivalenciu romantického a realistického. Okrem historickej a ľúbostnej prózy ovplyvnenej romantizmom sa v almanachu *Napred* vyskytujú aj kratšie prozaické žánre ovplyvnené žurnalizmom: denník, list, črta, parabola, ktoré sú väčšmi späté s prítomnostnou látkou, majú civilnejší charakter a rozvíjajú autobiografické tendencie, teda zmena „formy videnia a chápania sveta“ je zjavná.

Podobne možno charakterizovať aj drámu *Otčím*, ktorá stojí na prechode od romantickej k realistickej divadelnej hre pretrvávajúcím romantickým jazykovým výrazom, ale odlišnou temporálnou situáciou (prítomnosť) a hlavne riešením konfliktu, ktoré už nie je tragické, citovo vypäté, ale zmierlivé a vyrovnané.

## PRAMENE

BANŠELL, Koloman – ORSZÁGH, Pavel. (edd.). *Napred. Národný zábavník mládeže slovenskej na rok 1871*. Skalica: Jozef Škarnicl, 1871

## LITERATÚRA

ČEPAN, Oskár ad. *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1965

ČÚZY, Ladislav – KÁKOŠOVÁ, Zuzana – MICHÁLEK, Martin – VOJTECH, Miloslav. *Panoráma slovenskej literatúry I*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 2004

KRAUSOVÁ, Nora. *Epika a román*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1964

MÍKULA, Valér. *Hľadanie systému obraznosti*. Bratislava: Smena, 1987

RAKÚS, Stanislav. *Poetika prozaického textu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1995

ŠTRAUS, F. *Príručný slovník literárnovedných termínov*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, [2003]

ZAJAC, Peter. *Pulzovanie literatúry (Tvoriť literatúru II.)*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1993

## ZUSAMMENFASSUNG

Die Autorin analysiert auf gattungstheoretischen Grundlagen von Michail Michailovič Bachtin und Peter Zajac die Texte vom Almanach *Napred* (1871) im Rahmen der einzelnen Gattungen und Formen. Sie betrachtet die Ambivalenz des Romantischen und des Realistischen, die in der Poesie durch die ausgeprägte Subjektivität gekennzeichnet ist, in der Prosa durch die Tendenz zur Alltagssprache, Autobiographismus, zeitliche Lokalisierung der Handlung in der Gegenwart, und im Drama durch Konfliktlösung, die nicht mehr tragisch, sondern eher versöhnlich ist. Die markanteste Genreverschiebung von der literarischen Romantik zum Realismus geschah im Bereich der Prosa, die im Almanach durch kürzere prosaische, vom Journalismus beeinflusste Formen wie zum Beispiel Tagebuch, Brief, Skizze oder Parabel vertreten ist. Aus dieser Verschmelzung der romantischen mit realistischen Elementen im Almanach *Napred* kann man schlussfolgern, dass er eine charakteristische Erscheinung der Periode der literarischen „Postromantik“ repräsentiert.