

Josef Hvišč

Reymont v slovenskej literatúre

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 24, 129-147

1968

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JOZEF HVIŠČ

REYMONT V SLOVENSKEJ LITERATÚRE

I

Pol'ská literatúra má na Slovensku dlhú a bohatú tradíciu. Etnologická príbuznosť, zemepisná blízkosť a v nejednom smere aj rovnaká historicko-spoločenská osudovosť posilňovali priateľské vzťahy slovenských a pol'ských spisovateľov a kultúrnych činiteľov. Prejavy a výsledky tohto priateľstva formovali sa paralelne s vývinovým procesom slovenskej literárnej tvorby. Majú všetky znaki domáceho kultúrno-politického zápasu, v ktorom moment medziliterárnych vzťahov zohral progresívnu úlohu, a to jednak ako jav spoločenský, jednak ako tvorivý literárny podnet dominantného významu.

Z tohto hľadiska fakt slovensko-pol'skej medziliterárnej výmeny bol jedným z významných faktorov typovej diferenciácie slovenskej literatúry. Je to jav tzv. urýchleného literárneho vývinu, v ktorom nedostatočná rozvinutosť domácej literatúry (alebo jej jednotlivých druhov a druhových foriem) eliminuje sa preberaním hotových estetických kvalít príbuzného charakteru (z inej literatúry). To pravda neznamená, že slovenskí autori mechanicky prenášali do svojej tvorby cudze výrazové prvky. V medzivojnovom období vzťah slovenskej literatúry k pol'skej má výlučne internokontaktový charakter, determinovaný tvorivým prístupom k podnetom inonárodných literatúr.

Význam tejto skutočnosti pochopíme vtedy, keď si uvedomíme, že domáca situácia až do prvej svetovej vojny nepriala slobodnému rozvoju slovenskej literatúry. Dostávala sa do konfliktov s vládúcim aparátom, živorila na vidieckych mestečkách, uchýľovala sa do ústrania. Vedomie slovenských autorov zavalovali nielen vlastné existenčné starosti, ale aj snaha o rentabilitosť kultúrnych a literárnych akcií. Viedlo to k zjednodušovaniu organizačnej práce, k vyhýbaniu sa akéhokolvek experimentu, ku konzervativizmu, k oslabovaniu vnútornej dynamiky literárneho procesu. A treba pripomenúť že aj keď po prevrate 1918 sa si-

tuácia podstatne zmenila, vedomie záhumienkovej užitočnosti tu ostalo aj nad'alej. Aj nad'alej v slovenskej literatúre a diani dominovalo úsilie o maximálnu ekonomickosť a tendenčnosť umeleckého výrazu.

Možno povedať, že poľská literatúra v tomto období bola účinným pomocníkom v boji proti literárnemu konzervativizmu a zaostalosti. Jej podnety vedeli tvorivo zužitkovať najmä stúpenca hlasistického a prúdistického estetického programu, ktorí ostro odmietali idylický a idealistický pátos Vajanského konzervativizmu. Paralelne s týmto výstupom uskutočňuje sa v slovenskej literatúre demokratizácia a revolucionizácia umenia a literatúry.

Pravda, bola to tiež otázka výberu predovšetkým tých literárnych diel, ktorých ideovo-tematický výraz najlepšie zodpovedal naliehavým nacionálnym a sociálnym potrebám slovenskej spoločnosti. Svedčia o tom početné preklady poľskej poézie a prózy, ktoré boli uverejňované v literárnych periodikách a časopisoch. V tomto kontexte — paralelne s domácim literárnym vývinom — básnická prekladateľská produkcia citel'ne prevažovala nad produkciou prozaických literárnych druhov. Súviselo to s tradičným nedostatkom publikačných možností. Preto aj spomedzi prozaických literárnych druhov najviac sa do slovenčiny prekladali krátke prozaické útvary: črty, poviedky a kratšie novely.

Naproti tomu v Čechách tento problém neexistoval, resp. nie v takej miere, aby priamo ovplyvňoval výberový aspekt prekladateľského programu. V Čechách v tomto období vychádzajú kompletne edície spisov Mickiewicza, Sienkiewicza, Prusa a od roku 1910 aj Reymonta a Żeromského. Je len prirodzené, že výsledný efekt a rozsah českej recepcie bol väčší a širší. No výsledný efekt recepcie slovenskej — vzhľadom na to, že slovenské preklady poľskej poézie a prózy stávali sa bezprostrednou súčasťou domáceho literárneho vývinu — bol intenzívnejší.

Snahy slovenských prekladateľov-polonistov sústred'ovali sa okolo „Slovenských pohľadov“, ktoré po obnovení roku 1922 vstúpajú do svojej druhej úspešnej fázy. Ich redaktor, Jozef Škultéty, bol veľkým milovníkom poľskej literatúry. Udržoval osobné a písomné styky s viacerými predstaviteľmi poľskej kultúry¹. Snahy a úspešné výsledky poľských autorov mu boli príkladom. So záujmom sledoval aj výsledky poľskej vedy. Pri príležitosti

¹ Pozri tiež: Danuta A b r a h a m o w i c z, *Polonica w Słowacji w latach 1880—1918. Zarys problematyki*, [v:] „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej”, II, Warszawa—Wrocław—Kraków 1964, 87 a n.

vydania *Słownika gwar polskich*² napísal: „Kedy sa my zmôžeme na také vydanie? A bolo by veľmi potrebné, lebo miznú mnohé ľudové výrazy zo živej reči, a reč pod vplyvom kultúry stáva sa všade jednotvárna a jednaká”³.

Jednotlivé ročníky Škultétyho „Slovenských pohľadov” sú výrečným obrazom nielen prekladateľskej produkcie, ale aj ideovej a ideologickej náplne slovensko-pol'ských literárnych vzťahov. Ak v predvojnových ročníkoch dominoval revolučný pátos hlavných predstaviteľov pol'ského romantizmu (Mickiewicz, Słowacki), v nasledujúcich rokoch začína prevažovať najprv záujem o sociálne-osvetové práce pol'ského pozitívizmu (Sienkiewicz, Prus, Orzeszkowa), a potom o národopisne štylizované poviedky a básne K. P. Tetmajera. Záujem o Reymontovu tvorbu bol výsledkom širšieho vzťahu pohlasistickej slovenskej inteligencie k ideovému a umeleckému programu *Młodej Polski*, ktorej prvé plody sa na Slovensko dostávajú už roku 1908 z pera P.B. — Horalá. Tento údaj možno považovať za rok literárneho a ideového stretnutia slovenského a pol'ského modernizmu⁴.

Kult romantického heroizmu a individualizmu nahrádza tematika súčasného života, determinovaná zvýšeným záujmom o ľudové zvyky, povery, legendy, dobrodružstvá a prírodné krásy. V „Slovenských pohľadoch” v pomerne krátkom časovom slede zjavuje sa celý cyklus lyrických a dobrodružných reportáží z ciest za krásami pol'ských i slovenských Tatier⁵. Bujná horská kvetena, neohrozené pásma pohorí a kamenistých velikánov oživovali medzi slovenskými autormi predstavy o hôrných chlapcoch⁶ a upevňovali v nich povedomie národnej hrdosti a sily. Zároveň boli zaujímavým súborom informácií o vzájomných sympátiách

² Zpráva o *Słowniku gwar polskich* (tom II, część F—K) vyskytla sa v „Slov. pohľadoch” roku 1901, 680. V predchádzajúcom ročníku bola uverejnená podobná zpráva o *Słowniku języka polskiego* (tamže, 1900, 544).

³ „Slov. pohľady”, 1901, 680.

⁴ Michal Gáfrik o tom píše: „Od začiatku storočia vôbec (v literatúre najmä prekladmi Horalovými, prekladmi a článkami Votrubovými) pozornosť mladej slovenskej inteligencie sa obracia na súčasné Pol'sko”. *Poézia slovenskej moderny*, Bratislava 1965, 13.

⁵ Pozri napr.: Kornel Stodola, *V centrálnych Tatrách: I. Výlet ku Piatim pol'ským jazerám, II. Výlet na Rysy*, „Slov. pohľady”, 1899, 266—275, 338—345; Puritán, *Vychádzky do Tatier*, tamže, 1911, 302—311, 335—351, 416—425; Puritán, *Vychádzky do Zakopaného*, tamže 1912, 171—174, 244—256; Puritán, *Nešťastie v horách*, tamže, 1913, 662—668; Puritán, *V pol'ských Tatrách*, tamže, 1914, 525—534; Kornel Stodola, *Zimné vychádzky do Zakopaného*, tamže, 1915, 413—420; Puritán, *Medzi hol'ami*, tamže, 1915, 451—458.

⁶ Tieto predstavy podporovali aj časté reprodukcie diel pol'ského výtvarného umenia. Pozri „Slov. pohľady”, LXI, 1925.

slovenského a poľského ľudu. Najvýraznejší doklad tejto skutočnosti podáva Ján Stacho (píše pod pseudonymom Puritán), ktorý na svojich potulkách po zakopianskom okolí zašiel si neraz aj do dedinskej chalupy a rozprával sa so sedliackymi ľuďmi. Všade sa stretával s priateľskými vzťahmi a sympátiami⁷. Do Zakopaného, ktoré v tých rokoch bolo strediskom poľskej cyganerie, smerovala skoro každá návšteva zo Slovenska a nachádzala tu mnoho zaujímavých a originálnych podnetov pre vlastnú literárnu tvorbu.

Touto cestou vlastne dostala sa na Slovensko aj literárna tvorba Władysława Orkana. O jej uvedenie do kruhu slovenskej čitateľskej obce sa zaslúžil Mikuláš Stano, ktorý roku 1930 v „Slovenských pohľadoch“ uverejnil fragment z Orkanovho románu *Drzewiej*⁸. V tom istom roku M. Stano publikoval informatívnu štúdiu o jeho živote a diele. Nazýva ho „veľkým pevcom Podhalia“ a stavia ho kvalitatívne vyššie ako Tetmajera, vidiac v ňom prvého veľkého „básnika“, ktorý opísal dušu, charakter poľského Podhalia tak verne, ako nikto iný⁹. Stanova štúdia sa zakladá na subjektívnych dojmach. Postráda kontinuitu so situáciou, v ktorej Orkan žil a tvoril, postráda kontextové zretele na literatúru tohto obdobia, preto mu tvorivá osobnosť Orkanova vychádza izolovane a nepravdivo.

Touto cestou napokon dostala sa na Slovensko aj prozaická tvorba Władysława S. Reymonta, signalizovaná na stránkach „Slovenských pohľadov“ už dávno pred rokom 1930¹⁰. Počiatok slovenského záujmu o Reymontovu tvorbu chronologicky patrí do rokov pred Stanovou prezentáciou Władysława Orkana a svojim charakterom znamená nielen starších výberových zreteľov prekladateľskej produkcie, ale aj osvetovo-národopisných tendencií. Poprevratový vývin na Slovensku veľmi skoro pochoval idealistické predstavy o krásnom a štastnom živote v oslobodenej vlasti. Na program dňa dostali sa problémy hospodárske a agrárne. Z tohto hľadiska Stanov preklad z Orkanovho románu *Drzewiej* bol oneskoreným faktom prekladateľskej produkcie a jeho ohlas v zmenenej kultúrno-politickej situácii bol minimál-

⁷ Puritán, *Vychádzky do Zakopaného*, cit. dielo, 246 a n.

⁸ Władysław Orkan, *Úryvok z románu „Drzewiej“*, „Slov. pohľady“ 1930, 459—463. Prel. Mikuláš Stano.

⁹ Mikuláš Stano, *Władysław Orkan (1876—1930)*, tamže, 552—553.

¹⁰ Možno však predpokladať, že čitateľský záujem o Reymontovu tvorbu a znalosť jeho najvýznamnejších diel na Slovensku je staršieho dáta. Svedčí o tom jednak existencia českých prekladov, ktoré sa čítali aj na Slovensku, jednak Votrubov preklad Reymontovej poviedky *Czuba*, ktorý publikoval rok pred svojím odchodom na Slovensko v „Rudých Květoch“, 1901, 9—11, 27—30.

ny. Preto Reymontov vstup do slovenskej literatúry, hoci chronologicky starší, mal kvalitatívne i kvantitatívne nepomerne väčší význam pre vývin slovenskej medzivojnovnej prózy.

Situačne patrí do roku 1925, v ktorom — zrejme pod vplyvom veľkej medzinárodnej publicity Reymontových diel — vyskytli sa dve informačné zprávy: *Reymont o svojich „Chłopoch”*¹¹ a *O Ladislavovi Reymontovi*¹². V obidvoch ide o informácie prevzaté z francúzskych prameňov, z časopisov „L'Europe Nouvelle” a „Les Nouvelles Littéraires”. Z nich relatívne väčší význam má zpráva prvá, ktorá prináša pomerne rozsiahle ukážky z Reymontovho článku o práci na románe *Chłopi*. Článok má informatívny charakter a bezpochyby je staršieho dáta. Hlavný význam tohto faktu však spočíva v Reymontovej kritike Zolovho románu *La terre*, ktorou sa diferencuje od naturalisticko-analytickej metódy E. Zolu, nastol'ujúc proti nej vlastnú: „Zolova *La terre* zdala sa mi byť urážkou a nespravodlivosťou, spáchanou na francúzskej zemi a jej obrábateľ'och. Mój román má byť hymnou na život, silnou a jasnou...”¹³ Týmto svojim krédom sa Reymont stal sympatický pre slovenského čitateľa, vyvolávajúc v ňom reminiscencie na situáciu a potreby slovenského sedliackeho ľudu. Z týchto pohnútok už v nasledujúcom roku vyšiel celý slovenský preklad Reymontových *Chłopów*¹⁴.

Ohlas Orlovovho prekladu bol veľmi priaznivý. Svedčí o tom nielen jeho prienik do štruktúry románovej tvorby slovenskej, o čom bude reč v nasledujúcej časti tejto štúdie, ale aj zasvätená recenzia renomovaného znalca francúzskej naturalistickej školy a spisovateľa Jégého (Ladislav Nádaši). Jégé v recenzii¹⁵ vyzdvihuje plasticnosť a živosť Reymontových postáv, ktoré považuje za neobyčajne originálne a pravdivé. Poukazuje na mimoriadnu obrazotvornosť poľského spisovateľa, prostredníctvom ktorej jednotlivé dejové momenty a zápletky predstupujú pred čitateľa priam v hmotnej podobe. Naproti tomu vyslovuje pripomienky k celkovej kompozícii románu. Zasadenie deja do rámca štyroch ročných období Jégé považuje za umelú konštrukciu, ktorá oslabuje celkovú spätosť románovej fabuly. Cenný je Jégého poukaz na niektoré zhodné a odlišné vlastnosti poľského a slovenského sedliactva. Ako ukážeme neskôr, tieto povahové črty stali sa fakto-

¹¹ G., *Reymont o svojich „Chłopoch”*, „Slov. pohl'ady”, 1925, 478—479.

¹² Id., *O Ladislavovi Reymontovi*, tamže, 584.

¹³ *Reymont o svojich „Chłopoch”*, cit. dielo, 478.

¹⁴ Vyšiel v Ružomberku roku 1926 v preklade Ignáca Grebáča-Orlova. V tom istom roku vyšiel aj preklad Z e r o m s k é h o *Przedwiośnia* (v slov. preklade: *Predjarie*).

¹⁵ W. S. *Reymont: Sedliaci*, „Slov. pohl'ady”, 1927, 273—276.

rom odlišného vzorca druhovoštrukturálnej modifikácie v slovenskom type dedinského románu.

S Orlovovým prekladom Reymontovho románu spája sa ešte jeden významný činiteľ slovenského literárneho procesu: typizácia hovorového a ľudového slovníka. Je to fakt, ktorý odpovedá spomínanému Škultétyho volaniu po oživovaní ľudovej reči a jej účelnej aplikácii v umeleckej spisbe. V tomto duchu aj Jégé pozitívne hodnotí používanie Orlovových dialektizmov, vnášaných do prekladu z oravského nárečia. Pravda, z kvalitatívneho hľadiska tento fakt neskôr ukázal sa v pomere k originálu ako neadekvátny a v nasledujúcich vydaniach muselo sa pristúpiť k reedícii, resp. k novému prekladu.

Na začiatku slovenského záujmu o Reymontovu tvorbu, prirodzene, stál román *Chłopi*, odmenený Nobelovou cenou. Avšak nie Nobelova cena bola rozhodujúcou pohnútkou pri zaradení *Chłopów* do plánu slovenskej prekladateľskej produkcie. I keď tento fakt nemožno celkom potierať, je oveľa pravdepodobnejšie, že k danému výberu došlo v dôsledku potrieb domáceho literárneho vývinu, pretože „Fakty cudzích literatúr nepôsobia v inom literárnom rade, vo vývine cudzej literatúry svojimi pôvodnými vlastnosťami, automaticky, lež stávajú sa súčasťami vývinovej dynamiky inej literatúry, dostávajú sa do nových vývinových podmienok, ktoré si ich prispôsobujú. Takéto fakty môžu byť teda iba m a t e r i á l o m pre výstavbu inej štruktúry, ktorý si autor vyberá podľa podmienok predchádzajúceho vývinu a v duchu súčasných potrieb vyvíjajúcej sa literatúry”¹⁶. Spoločenská podmienenosť a potreba dedinského románu typu Reymontových *Chłopów* bola významným činiteľom aj pri vzniku pôvodného slovenského románu s dedinskou tematikou¹⁷, akú predstavuje Urbanov *Živý bič*, neskôr J. C. Hronského *Chlieb*, čiastočne aj Urbanovičova *Oráčina*. Preto až po splnení tejto naliehavej spoločenskej objednávky prichádzajú na rad ďalšie Reymontove literárne die-

¹⁶ Mikuláš B a k o š, *Literárna genéza Sládkovičovej strofy*, [v:] *Štúdie o Sládkovičovi*, Bratislava 1950, 13. Cit. fragment tiež v *K probléme porovnávacieho skúmania literatúr. Problémy literárnej vedy včera a dnes*, Bratislava 1964, 167.

¹⁷ Z tohto hľadiska neobstojí tvrdenie D. A b r a h a m o w i c z, podľa ktorej Reymont a Żeromski boli „pisarze zbyt trudni dla najszybszych rzesz czytelników”. Nachádza v tom vysvetlenie na otázku, prečo „do pierwszej wojny światowej nie wydano w Słowacji ani jednej powieści Żeromskiego czy Reymonta” (cit. dielo, 104). Treba si uvedomiť, že bezprostredný styk s Reymontovou či Żeromského tvorbou vo forme publikovaných prekladov realizuje sa až vtedy, keď v dôsledku domácich literárnych potrieb vytvorili sa objektívne podmienky pre tvorivú recepciu daného literárneho typu.

la, najmä poviedky. Boli to preklady poviedok *Stretnutie (Spotkanie)* a *Oračka (Orka)*¹⁸.

Do ostatných slovenských literárnych časopisov Reymontove literárne dielo nepreniklo. Intenzívne kultúrno-politické a literárne dianie po prekonaní agrárnej a hospodárskej stagnácie usmerňovalo pozornosť literárnych tvorcov na problémy bezprostredného života.

Súčasnosť stala sa usmerňujúcim faktorom aj pri výbere prekladov z inonárodných literatúr. Ťažisko prekladateľskej produkcie opäť sa prenáša na poéziu, a tu figurujú Wyspiański, Kasprovicz, Wierzyński, Broniewski a Staff. Výrazom tejto snahy je vznik viacerých súborných prekladov poľskej poézie, svedčiacich naposol o sústredenom záujme, ktorý ako výraz prehl'beného štúdia poľskej literatúry treba hodnotiť kladne. Viacerí slovenskí literárni vedci a aktívni spisovatelia odchádzajú na štúdia do poľských univerzitných centier, kde sa dostávajú do bezprostredného styku nielen s poľskou literatúrou, ale aj s jej tvorcami.

Je to už začiatok obdobia, v ktorom niekdajší „platonický vzťah” k poľskej kultúre mení sa na konkrétny styk oficiálneho, resp. súkromného charakteru.

II

Aké miesto a charakter v tomto kontexte slovensko-poľských literárnych vzťahov má literárna tvorba Władysława S. Reymonta? Kultúrna a politická situácia Slovákov v zmenených podmienkach novoutvoreného buržoázneho štátu nadobudla iný charakter, čo paralelne viedlo k podstatnej zmene literárno-umeleckých orientácií a snáh. Boj proti národnostnému útlaku nahradil teraz boj za sociálne práva a lepší život ľudových vrstiev. Veľký rozmach kultúrneho diania, ktorý slovenským spisovateľom a kultúrnym pracovníkom otvoril dosiaľ nepoznané možnosti a prostriedky, znamenal pre slovenskú literatúru počiatok novej, neobyčajne produktívnej vývinovej etapy. Aj keď prvotné nadšenie a elán neskôr nahradilo rozčarovanie a postupné vytrezvenie, jednako to pozitívne, čo priniesla situácia po prevrate roku 1918, stalo sa veľkým podnetom pre zintenzívnenie tvorivého úsilia slovenských spisovateľov.

Najvýraznejšie sa to odrazilo v zakladaní a obnovovaní stredných a vysokých škôl, v zakladaní a obnovovaní kultúrnych a vedeckých inštitúcií, časopisov, spolkov atď. Štruktúra slovenskej

¹⁸ *Stretnutie*, „Slov. pohľady”, 1927, 786—802, prel. Hana Ruppeldtová; *Oračka*, tamže, 1932, 232—237, prel. Mikuláš Stano.

literatúry a kultúry nadobudla značne diferencovaný charakter, čo viedlo k zintenzívnenému záujmu nielen o dianie okolo seba, ale aj za hranicami vlasti. V repertoári literárnych druhov naďalej však dominuje poviedka so spoločenskou tematikou ako výraz zosilneného sociálneho povedomia predstaviteľov kritického realizmu, determinovaného životným údelom prostého človeka dediny a mestského proletariátu.

Táto tradícia prešla aj do medzivojnového obdobia literatúry, v ktorom sociálne a nacionálne protirečenia postupne stávali sa brzdou ďalšieho pokroku. Vytrezvenie bolo zároveň sklamaním. Pod povrchom honosne propagovaných akcií skrýval sa často jednostranný nacionalizmus a šovinizmus. Násilné odpriemysľovanie Slovenska vovádzalo slovenský ľud do nových ťažkostí. Tieto ťažkosti neprijemne dol'ahli najmä na malých a stredných rol'nikov.

Pravda, spisovatelia nie vždy vedeli správne postihnúť príčiny a pozadie tejto skutočnosti. No temer vždy stávali sa v svojej tvorbe na stranu ubiedených a vykorisťovaných. V tomto období dochádza k ďalšej diferenciacii poviedku so spoločenskou tematikou. Vznik nových druhov a druhových foriem súvisí so vznikom nových spoločenských podmienok. V tejto situácii prozaických literárnych druhov jedno z najvýznamnejších miest patrí dedinskej poviedke a novele ktoré v nasledujúcich rokoch prerastajú v osobitne modifikovaný román s dedinskou tematikou.

Uskutočnilo sa to v procese bezprostredného styku s inonárodnou literatúrou (najmä poľskou a francúzskou), ktorý po programovom „otváraní okien do Európy“ rozšíril nielen ideovo-tematický okruh slovenskej literatúry, ale aj obohatil, resp. modifikoval výrazový repertoár jej adekvátnych druhov a typov. Reymontova literárna tvorba, reprezentovaná hlavne románom *Chłopi*, zohrala v tomto procese významnú úlohu. Bola podnetom a zároveň modelom dedinského románu so širokou spoločenskou platnosťou.

Nie je to však prejav mechanickej závislosti na recipovanom literárnom vzore. Naopak. Špecifický charakter slovenských pomerov a odlišná literárna tradícia nedovoľovali slovenským tvorcom dedinského románu mechanicke preberať výdobytky iných európskych literatúr. Životný a mravný svojráz slovenskej dediny bol veľmi odlišný od výrazového vzorca Reymontových *Chłopów*. L. Nádaši — Jégé túto odlišnosť v recenzii k slovenskému vydaniu *Chłopów* definuje takto: „U nás sú častí gazdovia, ktorí majú cit nielen pre najbližšiu rodinu, ale i otvorenú ruku pre biednych. Tá neslýchaná zdivočilosť a strašná sebeckosť, ktorú

Reymont privlastňuje pol'ským sedliakom, je nášmu slovenskému ľudu cudzia. Prekvapuje i veľká ich bieda na dobrých, pšenicu rodiacich zemiach. Pre nedostatok peňazí obec nemôže kúpiť zeme od statkára. Naši, biedne kopce obrábajúci gazdovia nastrádajú ťažkou robotou a najmiernejším životom toľko groší, že platia neslýchané ceny za každý zdrap zeme"¹⁹. I keď túto odlišnosť determinujú trochu iné fakty, predsa jeho slová treba rešpektovať. Vychádzajú z toho istého základu, z ktorého vychádzal Štefan Krčméry, keď hodnotiac slovenskú dedinskú poviedku, napísal: „Táto literatúra vyráza náš slovenský život, rozložila ho na rozličné typy a zachytila ho i celistvo ako jeden typ"²⁰.

Postupná diferenciacia spoločenskej poviedky viedla k rozbitiu jej druhej štruktúry. Narušením jej tradičnej stability vytvorili sa podmienky pre ďalšiu druhovoštruktúrnu modifikáciu daného literárneho žánru. Jedným z výsledkov tejto modifikácie bol slovenský dedinský román.

Ako sme ukázali, v predchádzajúcom literárnom vývine prevažovali na Slovensku kratšie prozaické útvary. „Naši prozaici sa širšie založeného diela boja, píšu len samé kresbičky a novielky [...]“²¹ t'ážká si Štefan Krčméry. A neskôr dokladá: „Ako t'ážko je písať slovenský spoločenský román! Pomery máme na to primálne, spoločnosť príužku [...] Ešte sme nestačili vyrásť — z rozmerov alebo idyly [...]“²² V tejto situácii Reymontov román bol skvelým príkladom toho, ako v relatívne malých a úzkych dedinských pomeroch možno vytvoriť široké epické plátno trvalej umeleckej hodnoty. Ak teda po prvej svetovej vojne aj v tomto smere dochádza k zmene situácie²³, je to predovšetkým výsledok zavrnutia odvekej slovenskej predstavy o „malej literatúre“ (z hľadiska literárnych druhov a foriem) a uvedomenia si nových umelecko-tvorivých možností, ktoré pred slovenských tvorcov postavil Reymont svojím typom dedinského románu, prinášajúcim jednu z viacerých možných koncepcií prístupu k dedinskej problematike. Tento fakt je o to závažnejší, že väčšina mladých prozaikov, vstupujúcich do literatúry v prvých povojnových rokoch hlása kult mesta a programove odvracia sa od námetov z dedinského prostredia, nahrádzajúc ich tematikou mestskou,

¹⁹ Cit. dielo, 276.

²⁰ „Slov. pohľady“, 1929, 93.

²¹ Tamže, 1922, 641.

²² Tamže, 1924, 123.

²³ Porov.: „Po prvej svetovej vojne sa situácia mení: románov pribúda, a ich častejší výskyt je jednak dôkazom, že sa spoločenský život rozvinul do románových možností, jednak že doháňa aj v tomto Európu“. Alexander Matuška, *Od včerajška k dnešku*, Bratislava 1959, 105.

exotickou, ľubostnou, psychologickou atď²⁴. No táto na rozdiel od regenerujúcich výrazových zložiek v štruktúrach dedinského románu pocit'uje sa ako nepôvodná, odtrhnutá od línie domáceho literárneho procesu.

Vznik dedinského románu zároveň znamená kvalitatívny vzostup slovenskej povojnovej epiky. Nie náhodou zároveň s ustálením štruktúrného vzorca slovenského dedinského románu uskutočňuje sa na rozhraní dvadsiatych a tridsiatych rokov ideovo-tematická obroda spoločenského románu, ktorý smeruje k realizmu.

Všetky tieto javy signalizujú nám niekol'ko zaujímavých skutočností, vyplývajúcich zo špecifickej situácie urýchleného vývinu slovenského románu. Ich závažnosť stúpa úmerne s jeho druhovým vyhraňovaním a kvalitatívnou kryštalizáciou. Miera jeho umeleckej kvality, je zároveň mierou jeho originalnosti, podmienenej domácim literárnym a spoločenským kontextom. To determinuje aj náš prístup k nastolenej problematike. Bude ňou konfrontácia obdobných črt slovenského a poľského dedinského románu na báze príbuzných a odlišných zložiek a javov druhových štruktúr.

Analogické momenty slovenského a Reymontovho dedinského románu najvýraznejšie vystupujú v oblasti ideovo-tematického plánu druhových štruktúr, a to najmä pri výbere a výstavbe postáv. Galéria Reymontových postáv je uzavretá tribúna s dvoma významovými radmi. V prvom sa nachádzajú hlavné postavy, nositelia hlavného deja, piliere románovej fabuly. Počet týchto hlavných postáv je pomerne malý, takže väčšina z nich vystupuje v deji permanentne. Ich častá frekvencia oslabuje spád deja a vtlača mu charakter kronikárskej ságy, vymedzenej do úzkeho časového i teritorialného priestoru. Myslím, že táto skutočnosť je jedným z najcharakteristickejších javov dedinského románu, zameraného svojím spôsobom na ohraničené momenty ľudského života.

V druhom rade nachádzajú sa epizodické a „hromadné“ postavy, ktorými Reymont dokresľuje dej a vyhraňuje ideovo-tematické zamierenie hlavných postáv. Nezasahujú do hlavného deja a stoja v úzadí. Ich konanie často slúži iba na zvýraznenie vlastností hlavných postáv; vyslovujú svoj obdiv, úžas alebo sklamanie z konania hlavných postáv a týmto činom ich zároveň vyvyšujú do stredu diania a všeobecného záujmu.

V rámci tejto schémy do prvého významového radu možno za-

²⁴ Porov.: Miloš Tomčík, *K druhovým problémom slovenskej medzivojnovovej prózy. Na prelome epoch*, Bratislava 1961, 201.

radit' tieto postavy: Boryna, Hanka Borynianka, Antek, Jagna, kowal, Jagustynka, ksiądz a snád' ešte d'alsie dve-tri, ktoré vstupujú do deja sporadicky (Mateusz, Rocho a i.). Je ich pomerne málo na také rozsiahle dielo. Postavy druhého významového radu sú o niečo početnejšie. Pravda, malé množstvo postáv neumožňuje rozohrať dej do veľkej epickej šírky. Fabula diela nadobúda významovú jednoznačnosť a je dosť priehl'adná.

Táto schéma do určitej miery uplatňuje sa aj v slovenskom medzivojnovom dedinskom románe, reprezentovanom najvýraznejšie M. Urbanovým *Živým bičom*²⁵ a J. C. Hronského *Chlebom*²⁶. U Hronského vyúsťuje hlavne k ideovo-tematickým súvislostiam, najmä pri vykresľovaní Metodeja Chlebkú, pôvodne potulného žobráka, neskôr prvého gazdu v dedine. O jeho povahopisných črtách, analogických s črtami M. Borynu, niet pochýb. Svedčí o tom veľmi podobný motív smrti; o tom bude reč v d'alsích častiach štúdie.

Milo Urban narúša uvedenú Reymontovú schému. Vnáša do svojho románu nepomerne väčšie množstvo postáv, ktorých významová diferenciácia nie je taká výrazná. Urbanov román nadobúda väčšiu šírku a v niekoľkých kapitolách dokonca prekračuje obzor miestnych pomerov a prenáša sa do neradostného prostredia trenčianskych kasární. Jeho fabula nie je taká jednoznačná. Prelína sa v nej moment dobrodružnosti (v súvisi s postavou Adama Hlavaja) s momentom tragédie a smútku. V *Živom biči* niet symbolickej postavy dedinského gazdu, akým je Boryna v Reymontových *Chłopoch* a Chlebko v Hronského *Chlebe*. Svedčí to o odlišnej koncepcii Urbanovho typu dedinského románu, ktorý v jeho podaní nadobúda zjavný realistickokritický sklon v smere sociálnej a protivojnovej ideovo-tematickej motivizácie.

Napriek tomu ani M. Urban nevyhol sa niektorým štandardným postavám dedinskej motivickej schémy, realizovanej v Reymontových *Chłopoch*. Prejavilo sa to pri vykresľovaní „zaužívaných“ postáv, ktoré v dedinskom románe stali sa typmi. Je to predovšetkým postava dedinského krčmára, ktorý bohatne z mozoľov dedinskej chudoby, využívajúc ich pijanské sklony. U Reymonta je to bradatý žid Jankiel, u Urbana dedinský zbohatlík Áron, tiež židovského pôvodu. Reymontov Jankiel je postava epizodická, neúplná. Vystupuje v deji iba vtedy, keď je to potrebné vzhľadom na hlavný motivický prúd. Po ukončení tohto

²⁵ Prvé vydanie vyšlo roku 1927 nákladom Leopolda Mazáča v Prahe ako 7. a 8. (I. a II. diel) edície „Mladých slovenských autorov“.

²⁶ Prvé vydanie vyšlo roku 1931 v Turč. Svätom Martine ako 16. zväzok „Knižnice «Slov. pohľadov»“.

prúdu Jankiel ako postava zaniká bez akéhokol'vek „záveru“. Milo Urban naproti tomu negatívnu postavu svojho Árona využiva na tendenčné vyústenie do podoby trestu za krivdy páchané na dedinskom ľude. Tento jav zároveň názorne ukazuje, ako sa Milo Urban líši od Reymonta v celkovej výstavbe motivickej štruktúry.

Podobne je to aj pri niektorých ďalších analogicky kreslených postavách, ako sú: Ilčíčka (u Reymonta Jagustynka), Krista Dominová (u Reymonta Jagna Dominikowa), dekan Mrva (u Reymonta ksiądz) a pod. Pravda, púhy výskyt motivických analógií nedáva pravdivý obraz o príbuzných črtách slovenského a poľského dedinského románu. Naopak, svedčí o ich odlišnostiach, resp. vlastných krokoch k ďalším méтам literárneho vývinu.

Celkove možno povedať, že Urbanove postavy postrádajú tú povahovú neskrotnosť a pudovú živelnosť, akou sa vyznačujú postavy Reymontových *Chłopów*. Sú miernejšie, rozvážnejšie, konajú rozumove, často aj vypočítavo a úskočne. Krista Dominová, hoci ňou lomcujú rovnako silné „túhy mladosti“, nie je ani zďaleka tou neskrotnou, nenásytnou, démonickou a zároveň krásnou a neobyčajne citlivou Jagnou Dominikowou. Podľa môjho názoru však postava Kristy Dominovej, naivnej a prostoduchej dedinskej dievčinky, je bližšia prirodzenej pravde, ako Jagna. Aj tu sa prejavil Urbanov redukčný zmysel ako snaha o vystihnutie pravdivých proporcií všednej skutočnosti.

Platí to vlastne aj o J. C. Hronskom, ktorý tento redukčný povahopisný proces vedie ešte ďalej, až k jednostrannej eliminácii, za ktorou sa z postáv stávajú bezduché figúrky, príliš jednotvárne a jednoduché. Tak napríklad kontinuálny typ Reymontovej Jagustynky u Hronského nadobúda podobu dedinskej paval'ačky, zlodějky a pijanky bez cti a svedomia. Tak isto postava farára. A tak isto organistov syn Martin.

Reymontovej Jagustynke, neobyčajne zložitej postave, v ktorej sa strieda žiaľ nad nevďačnosťou vlastných detí s bezmocným sarkazmom a uštipačnou iróniou, v Urbanovom románe čiastočne zodpovedá postava Ilčíčky. No práve na nej ukázal sa autorov sklon k tendenčnej protivojnovej výzve. Uskutočňuje sa to jednak formou zosilnenej tragiky, jednak určitým symbolickým pátosom, ktorý starú Ilčíčku, rozžialenú stratou jediného syna, premieňa na symbol doráňanej materinskej lásky.

K zaujímavým analógiám dochádza pri kresbe dedinského farára. Aj Reymont aj Urban túto postavu vykreslili ako ľudového kňaza s hlbokým zmyslom pre poklesky a slabosti svojho ľudu. Utešuje ho v nešťastiach, súcíti s ním a trpkou prežíva jeho

bedársky a bezútešný životný údel. Urban pritom išiel ešte ďalej a postavil vedľa svojho dekana Mrvu protichodný typ kaplána Létayho, pre ktorého božie slovo je zároveň stavovským bičom nenávisti a zaujatosti voči prostému dedinskému ľudu.

Nakoniec sme si ponechali symbolizovanú postavu Macieja Borynu. Ako už bolo povedané, Urban v chudobných pomeroch slovenskej dediny nemohol nájsť typ rovný Reymontovmu Borynovi. V zúžených proporciách slovenskej dediny by takýto Boryna nutne nadobudol negatívny charakter dedinského boháča — úžerníka a vydierača, a to by viedlo k vulgarizácii. Svedčí o tom nasledujúci vývin slovenského dedinského románu, najmä povojnového. Istá symbolizácia vyskytuje sa iba pri spomínanej už Ilčičke, a potom pri vykreslení postavy Kramára, v ktorom sa rodí revolučný vzdor proti panskej svojvôli. Typ Reymontovho prvého gazdu v dedine tvorivo rozpracoval J. C. Hronský v postave Metodeja Chlebkú. Aj v tomto prípade však výrazne vystupujú odlišnosti slovenského modelu dedinského človeka. Na bližšie súvislosti s Maciejom Borynom poukazuje iba Chlebkova smrť, štylizovaná do apoteotetickej oslavy šľachetného hospodára, ktorá svojím motivickým vyznením je obdobou smrti Borynovej. J. C. Hronský tento vrcholiaci moment deja využíva účelne na zakončenie fabuly, čím logicky uzatvára dej, zvýrazňujúc jeho reflexívne-osudové vyznenie. Centrálna idea ako oslava „dobrého hospodára svojej zeme“ nadobúda neobyčajnú ideovú i umeleckú účinnosť a je skvelým zakončením tohto ináč priemerného románu.

Úmerne so stabilizovaným repertoárom niektorých hlavných postáv-typov dedinského románu stabilizoval sa v priebehu jeho ďalšieho vývinu aj určitý repertoár epických obrazov. Prirodzene, sú to obrazy, ktorých náležitá významová rezonancia vyznieva do podoby ideovo-tendenčných direktív v zmysle vytýčeného ideovo-tematického programu. Je to spravidla existenčný zápas dedinského obyvateľstva, jeho boj proti biede a proti panskej svojvôli. V Reymontových *Chłopoch* nadobúda formu rozhorčeného odporu proti predaju urbáriálneho lesa, ktorý na konci prvého dielu Reymontových *Chłopów* vyvrcholí v otvorenú potýčku medzi obyvateľmi dediny a najatými rubármi. V tejto potýčke dedina vystupuje ako názorove jednotný celok, schopný vydobýť si svoje práva aj za cenu obetí.

Cesto u konvenčných rozporov medzi sedliakmi a pánmi (grófmi, veľkostatkármi) kráča aj J. C. Hronský v románe *Chlieb*. Hronský tu zjavne nadväzuje na Reymontovu druhoštruktúralnú schému dedinského románu. Obmena nastáva iba v zámene

predmetu. U Reymonta je to kálanie lesa, u Hronského — kosba sena proti vôli urbáriálnych majiteľ'ov bývalých pánskych lúk.

Tento spor napokon v oboch prípadoch rieši sa zmierlivým kompromisom. A tu Milo Urban opäť koncipuje vlastný motivický program. Urban tento spor modifikuje do podoby živelnej vzbury dedinského obyvateľ'stva proti vojakom a četníkom, prichádzajúcim do dediny brániť zákon a jeho vykonávateľ'ov. Tragické završenie vzbury má silné morálne vyznenie, nadobúda charakter zaslúženého trestu za nepravosti páchané na dedinských obyvateľ'och. Najlepšie to vystihuje koniec notára Okolického, ktorý po nezdarenom úteku z obkl'účenej dediny ocitá sa vo vlnách dedinskej riečky, na tom istom mieste, kde sa utopila Eva Hlavajová, obeť jeho chlípnosti. Tak isto nachádza zaslúžený trest Áronov pelech hriechu a alkoholizmu, ktorý zaniká v plameňoch. Milo Urban v svojom románe naplno dal vyznieť revolučnej sile dedinského ľudu, pripomínajúc, že je to sila reálna a treba ju rešpektovať, vychádzať v ústrety jej požiadavkám a životným potrebám. Týmto činom slovenský autor dedinského románu dostáva sa nepomerne ďalej, ako Władysław S. Reymont, vykresľujúci — najmä v posledných častiach svojho románu — nepravdivú idylu dedinskej zmierlivosti s osudom. V tomto smere Urbanov *Zivý bič* má bližšie k Zolovmu modelu dedinského, resp. sociálneho románu.

V ďalších momentoch motivickej štruktúry M. Urban rozvíja Reymontovu koncepciu. Prejavuje sa to napríklad pri vykresľovaní ľúbostných zápletok, ďalej pri obrazoch dedinského prostredia, života, spoločenského a náboženského diania dedinského obyvateľ'stva atď. Analogicky blízke sú ľúbostné schôdzky v kozle, v sene a iných zadných častiach hospodárskych stavísk. Z Reymontovho ideovo-tematického vzorca pochádza aj príznačný strach nevernej ženy, čakávajúcej návrat muža z vojny (Reymont, Urban) alebo zo sezónnych prác (Hronský). Tento motivický segment — na rozdiel od predchádzajúceho — Urban dokázal rozpracovať do neobyčajne účinných scén, ktorých tragický záver (smrť Evy Hlavajovej) patrí k najsilnejším častiam prvého dielu jeho románu. Ďalšie analogické a zároveň odlišné motivické vrstvy ideovo-tematického plánu Reymontovho, Urbanovho a Hronského dedinského románu možno nájsť pri vykresľovaní rodinného pomeru (vzťah otca a syna, matky a dcéry), ďalej pri vykresľovaní prostredia dedinskej krčmy, zásnubných zvyklostí, hospodárskych prác, povinností atď.

Úmerne s analogickými javmi v ideovej a tematickej výstavbe uvedených románov, vyskytujú sa určité analógie pri využívaní

kontextových a formálne-výstavbových prostriedkov. Nachádzame ich predovšetkým v opisných častiach Reymontovho a Urbanovho románu. Ide o opis jednotlivých ročných období a s ním súvisiacich pracovných a životných zvyklostí: opis leta, opis jesene, ďalej opis kosby, oračky atď. Vyskytuje sa v nich značné množstvo expresívnych a subjektívne-úvahových elementov, ktoré týmto častiam kapitol vtláčajú lyrizovaný charakter.

Je to jav, ktorý je veľmi výrazný najmä v Reymontovom románe. Kompozícia Reymontových *Chłopów*, rozdelená do štyroch častí, nazvaných podľa jednotlivých ročných období — jeseň, zima, jar, leto, priamo bola podmienkou situovať epické momenty deja do rámca lyricky načrtnutého opisu určitého ročného obdobia. Tento opis je pre Reymonta nielen východným bodom ďalšej významovej a ideovej diferenciacie deja, ale aj jej štrukturálnej modifikácie. Iná atmosféra vládne v častiach *Jar* a *Leto*, iná v častiach *Jeseň* a *Zima*. Malo to svoj odraz aj na pláne formálne výstavbových prostriedkov.

Tento jav sa vyskytuje aj v slovenskom dedinskom románe Urbanovom a Hronského, no má nepomerne menšie proporcie. Vyplyva to zo spomínanej už koncepcie ohraničeného pohľadu na dedinské prostredie. Slovenský autor pri opisovaní prírodných krás temer vždy dostáva sa do rozporu s trpkou skutočnosťou. Jeho opisy prírody, prostredia, životných zvyklostí nevdojak dostávajú príchut tragického očakávania a zlej predtuchy. Aj tu prevažuje autorov tendenčný zámer, zúžený do podoby stručnej relácie charakteristických momentov opisovaného javu alebo predmetu, ktoré využíva účelne na podčiarknutie tendenčného motívického prúdu.

Reymontov opis naproti tomu je súčasťou celkovej monumentalizácie prostredia a života. Má oslavný charakter, vypínaný častým syntaktickým paralelizmom a apostrofizáciou. Dodáva Reymontovmu dielu monumentálny vzhl'ad románovej epeje, rozrastajúcej sa do širokého prúdu jednoliatych tematických vrstiev. V tomto smere slovenský dedinský román, ktorý vlastne nikdy sa nezbavil „paberkovej“ tradície krátkych prozaických útvarov, predstavuje sa ako mozaikovitá kompozícia krátkych kapitol, v rámci ktorých vlastne širší statický alebo dynamický opis bol neuskutočniteľný.

Na druhej strane slovenský dedinský román pôsobí rytmickejšie. Častou premenou pomerne krátkych rozprávačských úsekov nadobúda významovú výraznosť a účinnosť. Využíva tiež skratkovitý, úsečný, akoby heslovitý štýl, najmä pri opise celkovej atmosféry predstavovaného deja. Vedie to k zdôrazňovaniu

autorskej reči, a v rámci nej k zosilňovaniu reflexívnej stránky kompozície. Lyrizácia slovenského dedinského románu teda je inej proveniencie, ako sme to videli pri Reymontových *Chłopoch*. Vyplyva z tvorivej prítomnosti autorovho subjektu, ktorý nie vždy sa stotožňuje s rozprávačom deja. Tam, kde sa nestotožňuje, necháva zaznieť akoby vnútornému hlasu rozprávania, ktorý sa realizuje v podobe krátkych vetných celkov napospol reflexívneho charakteru.

Týmto činom sa dedinský román tvorivo zapája do lyrizačného procesu slovenskej lyrizovanej prózy medzivojnového obdobia. Romantický postoj k sociálnej skutočnosti, ktorý sa vyskytuje u Reymonta, Milo Urban nahrádza kritickým zmyslom pre historickú diferenciaciu spoločenského vývinu. Je to lyrizácia tendenčného zamierenia a je jedným z prvých prejavov ideove progresívnych tendencií vnútri slovenskej lyrizovanej prózy. Stalo sa to preto, že Urban dokázal dotvoriť Reymontovu koncepciu dedinského románu v zmysle diferencovaného pohľadu na dedinskú skutočnosť a dokázal v jej revolučnom pohybe nájsť zárodoky nového postoja k skutočnosti.

J. C. Hronský do svojho románu síce tiež zahrnul mnohé progresívne fakty zo sociálneho diania slovenskej dediny. No z týchto faktov nedokázal vytvoriť progresívne-ideový odrazový mostík ďalšieho vývinu. Jeho koncepcia zaviazla na plytčine predovšetkým preto, že „redukoval obraz sociálnej biedy v podstate na podvedomé zložky v konaní postáv, na čiste pudovú oblasť, ktorá má len máločo spoločného so skutočnými sociálnymi problémami. Preto jeho dielo vyúsťovalo do akéhosi existencializmu i do mysticizmu²⁷.

Obidvaja tvorcovia slovenského dedinského románu vychádzali zo spoločného základu, t.j. z Reymontovho typu dedinského románu. Zatiaľ však Urban tento typ prekonáva, dotvoriac ho v zmysle progresívne-sociálnej významovosti, zatiaľ J. C. Hronský tento typ degraduje, prenášajúc jeho symbolizmus a patetický mysticismus do polôh relatívne neaktuálnych a nereálnych. Treba však pripomenúť, že k tomuto regresívne sa konštituujuúcemu typu slovenskej dedinskej prózy dopomohol určitým spôsobom aj Reymontov román *Chłopi*. Túto skutočnosť však nemožno absolutizovať, pretože práve tak dopomohol k vytvoreniu umelecky a vývinove progresívnemu typu slovenského dedinského románu, reprezentovanému Urbanovým *Živým bičom*.

²⁷ Ján Števíček, *Baladická próza Františka Švantnera*, Bratislava 1962, 17.

III

Po druhej svetovej vojne vývin slovenského dedinského románu pokračuje iným smerom, aký naznačil Władysław S. Reymont. Nová zmena spoločenskej situácie viedla opäť k zmene druhovoštrukturálnej koncepcie románu, do ktorej zložky Reymontovho typu nezapadali tak organicky, ako sme to videli v predchádzajúcom období. Dochádza tu k narušeniu reymontovského druhovoštrukturálneho modelu a tým aj k prerušeniu bližšej kontinuity povojnového a predvojnového dedinského románu. V rámci povojnového literárneho vývinu dedinský román predstavuje celkom inú štruktúru a je vlastne samostatnou druhovou formou, s inou ideovo-tematickou pôsobnosťou a iným literárnym kontextom.

Bol to kontext nepriaznivý pre reymontovský výrazový ideál. Frekvencia určitých druhovoštrukturálnych zložiek predvojnovej štruktúry, ktorú možno sledovať napr. v Jilemnického románe *Pole neorané*, je už iba prejavom zotrvačného pôsobenia zložiek ideovo-tematického plánu, a postupne zaniká. Ďalšia kontinuita, resp. pokus o nadväznosť na výdobytky predvojnového typu druhej štruktúry bola preto možná až koncom päťdesiatych rokov, keď dochádza k postupnému prekonaniu socialisticko-realistickej literárnej a estetickej koncepcie. No vtedy Reymontov román už stratil aktuálnu výročnosť a mohol na svojho konzumenta pôsobiť iba ako umelecký, literárnohistorický dokument.

Napriek tomu Reymontov román *Chłopi* znovu ocitá sa v dosahu prekladateľského plánu. Platnosť tohto faktu bola determinovaná jednak jeho vysokými umeleckými kvalitami, jednak veľkou čitateľnosťou, zodpovedajúcou všetkým požiadavkám masového konzumenta. Tak sa zrodil nový slovenský preklad Reymontových *Chłopów*²⁸, ktorý o necelých päť rokov vyšiel v druhom vydaní²⁹.

Nový preklad Reymontových *Chłopów*, prispôbený moderným prekladateľským požiadavkám, je významným činom slovensko-pol'ských literárnych vzťahov. Otvára sa ním cesta k nepoznaným dosiaľ hodnotám literárnej tvorby z obdobia Młodej Polski, ktoré nestratili umeleckú platnosť do dnešných čias.

²⁸ *Sedliaci* I. a II. diel, vyd. SVKL, Bratislava 1960. Prel. Rudolf Žatko. Doslov napísali Anna a R. Žatkovi.

²⁹ 2. vyd. *Sedliakov* tamže, 1965. Doslov napísal Ján Sedláček.

STRESZCZENIE

Położenie Słowaków przed pierwszą wojną światową nie sprzyjało swobodnemu rozwojowi ich literatury. Zaciążyły nad nią konflikty z władzami, wegetacja w prowincjonalnych miasteczkach, a także dążenie do rentowności przedsięwzięć kulturalnych i literackich. Prowadziło to do unikania jakichkolwiek eksperymentów, do konserwatyizmu, do osłabienia dynamiki procesu literackiego. Wprawdzie po 1918 r. sytuacja polityczna zmieniła się zasadniczo, ale poczucie zaściankowego utylitaryzmu pozostało nadal. Literatura polska pomagała w tym czasie zwalczać konserwatyzm literacki i zacofanie na Słowacji.

Przeważały przekłady utworów poetyckich nad prozą, ponieważ mało było miejsca do publikacji. Z prozy zaś na słowacki najczęściej przekładano utwory krótkie: szkice, opowiadania, mniejsze nowele. Słowaccy tłumacze-poloniści skupiali się wokół czasopisma „Slovenské pohľady”, którego redaktor, Jozef Škultéty był wielkim miłośnikiem literatury polskiej. Zawartość poszczególnych roczników tego pisma jest świadectwem przemian w kontaktach literackich polsko-słowackich.

Pod wpływem międzynarodowego sukcesu *Chłopów* „Slovenské pohľady” ogłosiły w 1925 r. dwa artykuły informacyjne oparte na źródłach francuskich: *O Ladislavovi Reymontovi i Reymont o svojich „Chłopoch”*. Poogląd autora *Chłopów* wyrażone w tym ostatnim artykule zjednały mu sympatię czytelników słowackich. Przekład *Chłopów* dokonany przez I. Grebáča-Orlova wyszedł w 1926 r. i został przyjęty przychylnie. „Slovenské pohľady” ogłosiły też przekłady *Orki* (1932) i *Spotkania* (1927).

Twórczość Reymonta odegrała doniosłą rolę w procesie wzbogacania literatury słowackiej. Przede wszystkim *Chłopi* stali się modelem powieści chłopskiej i zarazem podniętą dla pisarzy słowackich, szczególnie w pozycjach takich, jak: *Chleb* Hronskiego i *Żywy bicz* Urbana. Nie można jednak mówić o mechanicznej zależności tych pisarzy od polskiego wzorca, życie na wsi słowackiej było bowiem bardzo odmienne od tego, które Reymont pokazał w *Chłopach*. Podobieństwo między Reymontem a słowacką powieścią o tematyce chłopskiej występuje szczególnie wyraźnie w doborze i konstrukcji postaci powieściowych. Autor zestawia odpowiednie postacie z *Chłopów* i z powieści słowackich, najwięcej miejsca poświęcając Boryni i stwierdzając, że Urban w warunkach istniejących na Słowacji nie mógł pokazać typu równego Boryni. Także pierwszy gospodarz wsi w powieści Hronskiego różni się od Boryny; tylko moment śmierci Chlebka wystylizowanej na apoteozę gospodarza ma bliższe związki z tym ustępem *Chłopów*, gdzie pokazana jest śmierć Boryny.

Wątek sporu chłopstwa z panem spotykamy i u Hronskiego, tylko przedmiot konfliktu został zmieniony — jest nim siano koszone na pańskich łąkach. Urban natomiast nadał konfliktowi postać żywiłowego buntu wsi przeciw wojsku i żandarmom, przypominając o rewolucyjnej sile wiejskiego ludu. Na wzór Reymonta został opisany lęk niewiernej żony czekającej na powrót męża z prac sezonowych (Hronský) czy z wojny (Urban). W scenach intryg miłosnych Urban rozwijał pomysły Reymonta; analogiczne (ale zarazem i odmienne) warstwy ideowo-tematyczne można odnaleźć w opisach stosunków rodzinnych, wiejskiej karczmy, prac gospodarskich, zwyczajów zaręczynowych itd.

Równoległe do analogii ideowych i tematycznych widoczne są podobieństwa w użyciu środków formalnokonstrukcyjnych. Znajdujemy je przede wszystkim w częściach opisowych powieści Reymonta i Urbana.

Obydwa twórcy słowackiej powieści chłopskiej budowali na wspólnym fundamencie, jakim był stworzony przez Reymonta typ powieści. Urban ten typ uzupełnia w duchu postępu społecznego, powieść Hronskiego natomiast cechuje regres ideowy.

Po drugiej wojnie światowej rozwój słowackiej powieści chłopskiej poszedł inną drogą niż ta, jaką wytyczył Reymont. Powieść Reymonta straciła aktualną wymowę, na swoich zaś czytelników może oddziaływać tylko jako dokument artystyczny i historycznoliteracki. Poczytność *Chłopów* i ich zalety artystyczne sprawiły, że powstał nowy przekład powieści na język słowacki, dwukrotnie wydawany w ciągu ostatnich lat (1960 i 1965).

Streszczenie przygotował
R. Leszczyński