

„Z teplého hniezda.“ K zdrojom Kukučínovej melanchólie

IVANA TARANENKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Martin Kukučín bol v literárnohistorickom vedomí uplynulého storočia prítomný v dvojznačnej podobe. Vytvoril vývinovo produktívnu líniu slovenskej prózy, ktorá sa v kontexte literárnej situácie osemdesiatych rokov 19. storočia presadila predovšetkým proti dobovo protežovaným schémam romantizujúcej sentimentálnej prózy a predstavovala neproklamatívnu, avšak rozhodnú polemiku s východiskami „ideálneho realizmu“. Urobil tak nadväzujúc na okrajové formy slovenskej prózy publicistickej povahy (cestopisy, besednice, anekdoty), zamerané na reprodukciu „detailov života“ a zdôrazňujúce jazykovú zložku, v ktorej sa presadzovala hovorová reč. Život dedinského človeka v jeho každodennej i sviatočnej podobe pretvoril na suverénnu tému „vysokej“ literatúry, rovnako povýšil hovorovú slovenčinu na literárny jazyk. V kontexte reálnej situácie slovenskej society to bola, v porovnaní s ideovo-umeleckým konceptom S. H. Vajanského, jediná nenapadnuteľná realita, so skutočným ontologickým krytím.¹ Kukučínov autorský rukopis próz z obdobia posledných dvoch desaťročí 19. storočia charakterizuje sústredenie na detailnú charakterovú a psychologickú kresbu, ako aj počiatkový príklon ku krátkym žánrom, ktoré dokázali zachytiť „detaily života“ presvedčivejšie (rubom tejto tendencie je autorovo úsilie, ktorým sa prepracovával k rozsiahlejším sujetovým kompozíciám). Inovatívne pôsobí typ rozprávača určujúci spôsob i atmosféru rozprávania, aj jazyk próz čerpajúci z hovorových zdrojov živej slovenčiny, podporujúci dialogickú štylizovanosť týchto textov. Určujúcim sémantickým gestom Kukučínovho diela sa stala rovnica „epickej harmónie“ daná vyrovnanými vzťahmi medzi človekom, jeho prostredím, prírodou a tradíciou. Nebola však výrazom „láskavého“ a nekonfliktného postoja k dedinskému životu, ako sa traduje v ustálených školských výkladoch, Kukučín harmóniu chápal dynamicky – ako samoregulatívny proces upravujúci odchýlky od zavedeného stavu vecí.²

Zdanlivá samozrejmosť iniciačného, resp. novátorského činu Martina Kukučina viedla k tomu, že sa jeho dielo v literárnohistorickej recepcii začalo vnímať ako „nepříznaková“ forma literárneho realizmu (O. Čepan), čo mohlo viesť k podobným záverom, aké formuloval Andrej Mráz: „vcelku Kukučín sa nikdy nestal živou a znepokojujúcou literárnou skutočnosťou.“³

Popri tom sa však v jednotlivých reflexiách Kukučínovej tvorby objavili hlasy, ktoré upozorňovali na jej odvrátenú, problémovú tvár. Poukazovali na tie momenty jeho próz, keď sa „rovnica epickej harmónie“, rovnovážne bytie človeka v jeho prostredí a tradícii spochybňujú. Hovorilo sa potom o jeho „vnútornom smútku“ (Š. Krčméry), o „realistovi s tajomstvami“ (A. Matuška), „nedefinovateľnej prchavej nostalgii“ či „trúchli-

¹ Bližšie pozri MIKO, František: Základné tendencie v štýle prózy na prelome storočia. In: *Philologia* 3. Zborník spoločenskej vedy. Tmava : Pedagogická fakulta Univerzita Komenského, 1972, s. 146.

² ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 1984, s. 145.

³ MRÁZ, Andrej: *O slovenských realistických prozaikoch*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956, s. 391.

vých akordoch, nostalgických, miestami tragických tónoch“ (O. Čepan) jeho diela. Július Noge začal svoju monografickú prácu *Martin Kukučín – tradicionalista a novátor* odhodlaním „nedat' sa zlákat' vonkajšou prostotou Kukučínovho diela“ a Oskár Čepan zhrnul dvojznačnosť Kukučínových próz takto: „Je jeden Kukučín a súčasne sú Kukučínovia dvaja. Prvý sa ako úsmevný kronikár dediny stráca v čitateľských konvenciách. Druhý – tragický, reflexívny a znepokojený – je ukrytý v podtextoch vlastného diela. Je to človek strácajúci sa v bludisku sveta, je to prozaik, ktorý všetky dezilúzie potláčal spomienkami na teplé ‚rodne hniezdo‘.“⁴

Všetky polohy Kukučínových próz – či už je to sústredenie sa na „prejavov pôvodného života v archaickom prostredí“⁵, t.j. v prostredí slovenskej dediny, prezentácia jej hodnôt ako základných životných istôt, rovnako ako znepokojivé, disharmonické až melancholické tóny – korenia v zlomovej životnej situácii autora, keď ako tretí syn v rodine musel odísť z domu na štúdiá. Epicky túto situáciu opakovane spracoval v intímnych motívoch „odchodu z teplého hniezda“, ktoré dominujú predovšetkým jeho autobiografickým prózám – poviedke *Z teplého hniezda* (1885), *Veľkou lyžicou* (1886) a črte *Do školy* (1893). V kultúrnom povedomí sú zafixované ako súčasť lektúry detskej literatúry.

Prózy spája udalosť odchodu detského protagonistu do škôl, ktorá ho – i napriek občasným návratom – vytrháva z rodného prostredia dediny. Nejde o chvíľkovú epizódu v autorovej tvorbe – k tomuto motívu sa vracia ešte koncom svojich pražských štúdií a v transformovanej podobe sa s ním stretávame, v už širších spoločenských kontextoch, v autobiograficky ladených prózach s dospelým protagonistom, ktoré tematizujú motívy „odcudzovania sa“ (O. Čepan) či uvedomovania si „trpkosti polovičateho postavenia“ človeka, ktorý je pôvodom sedliak a vzdelaním intelektuál. Nachádzame ich v črtách a kratších poviedkach z roku 1887 *Na obecnom salaši* („Pocítil som trpkosť polovičateho polohenia, keď človeka vytrhnú zo zdravej, rodnej pôdy a nevedia presadiť do druhej.“⁶), *Z našej hradskej*, ako aj v úvahách mladého učiteľa z poviedky *Vianočné oblátky* (1890).

Hoci uvedené texty ostávali vždy „v tieni“ Kukučínových erbových prác ako *Rysavá jalovica* (1885), *Neprebudený* (1886), *Keď báčik z Chochoľova umrie* (1890) či *Dies irae* (1893), monografisti Martina Kukučina – Július Noge a Oskár Čepan – si význam tejto podvojnej a diskkrétne určujúcej línie, predovšetkým pre neskoršiu fázu jeho tvorby, uvedomovali.

Oskár Čepan návratnú tematizáciu východiskovej situácie odchodu „z teplého hniezda“ vysvetľuje ako autorovu reakciu na zlyhávanie možnosti jeho sémantického gesta „epickej harmónie“: „Uvedomí si medze možností a upadá do opačného extrému, do **melanchólie** (zvyčr. I. T.). Vtedy sa ako obyčajne utieka k spomienkam na detstvo, na prvé školské roky, na začiatok osobnej tragédie – na odchod z rodinného prostredia.“⁷ Slovo melanchólia sa v spojení s Kukučínovým dielom nevyskytuje náhodne, ani svojvoľne. Aj keď ide o pojem, ktorý je v literárnovednom výskume posledného obdobia spájaný predovšetkým s obdobím estetickkej moderny, má svoje miesto i v spojení s týmto

⁴ ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 1984, s. 115.

⁵ Tamže.

⁶ KUKUČÍN, Martin: *Dielo III*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958, s. 55.

⁷ ČEPAN, Oskár: *Kukučínove epické istoty*. Bratislava : Tatran, 1972, s. 74.

autorom. Melanchóliu u Kukučina rovnako môžeme považovať za dôsledok modernej situácie – neukotvenosti individua, straty opory, miznutia sveta tradičných, archaických hodnôt, reakciu na vpád modernej doby do ľudských životov. Avšak v tejto situácii, takej typickej pre koniec 19. storočia, sa Kukučín opakovane vracia k tradičnému archaickému, nemennému a rozjatrene vníma neodvratnosť zmeny a plynutia času.

Práve v spomínaných autobiografických, „detských“ prózach – *Z teplého hniezda*, *Veľkou lyžicou* a *Do školy* Kukučín najvýraznejšie obnažuje určujúci moment, keď sa elementárne istoty ľudského života (rodina, zázemie, tradícia) spochybňujú, a to nie nejakým katastrofickým momentom, ale argumentom, ktorý takisto vyplýva z prirodzeného chodu vecí, argumentom života. Je prirodzené, že v istom momente musí dieťa „rodné hniezdo“ opustiť, prejsť k novej životnej kvalite.

V Kukučínovom spracovaní tejto situácie sú tak konštantne prítomné dva protichodné aspekty – na jednej strane infantilno-archaický, keď z pohľadu dieťaťa neochotne prijímajúceho životné zmeny fixuje pôžitok, ktorý vyplýva z jeho zotrávania v rodičovskom dome, na druhej strane evolučný, ktorý na základe argumentu života, prikazuje rodičom vychovať samostatného jedinca, ktorého život bude kvalitatívne o čosi lepší ako ten ich. V tomto aspekte je zároveň výrazne prítomný moment prekonania obmedzenosti tradíciou i okolím, čím Kukučín diskretné, „evolučne“, nekatastroficky porušuje platnosť svojej rovnice epickej harmónie. Tento argument si Kukučín veľmi dobre uvedomuje, i keď sa stal dôvodom jeho celoživotnej traumy – študent, rozprávač poviedky *Na obecnom salaši* navštevujúci dedinu, kde pobýval ako dieťa, hovorí: „*Áno, vytrhli ma z tejto zeme, ničtia korene, ustrihujú – vysotia ma zo svojho kruhu, od teplého krbu a hodia do víru života, ktorý sa volá postupovaním do vyššieho stavu.*“⁸

Hoci jednotlivé texty prepájajú rovnaká téma, motívy i typ protagonistu, Kukučín epicky najucelenejšie rozvádza situáciu odchodu dieťaťa z domova, jeho vymanenie sa z rodného prostredia v poviedke *Veľkou lyžicou*. Poviedka *Z teplého hniezda* ešte odráža Kukučínovo úsilie nájsť vhodný kompozičný rámec pre prezentovanie autentických „kusov života“. Riešenie nachádza v uvoľnenej mozaikovitej kompozícii, ktorej dominuje situačný humor, dôraz na charakterovú kresbu jednotlivých postavíček. Sužet rozprávania je určený zobrazením „odobierky“ malého Matka, odchádzajúceho vyučiť sa do Nyíregyházi remeslu, od svojich príbuzných a susedov. Priebeh jeho lúčenia nadobúda až rituálny charakter. V črte *Do školy*, v ktorej autor zachytáva posledné dni prázdnin študenta Ondreja, sedliackeho syna, i jeho odchod späť do školy, zas sústredená dejová línia ustupuje zachyteniu situácie a nálady. Nostalgickú atmosféru lúčenia s domovom zvyrazňujú i podmanivé opisy prírody.

Poviedka *Veľkou lyžicou* bola publikovaná v januári 1886 v časopise *Slovenské pohľady*, napísaná ju mal už koncom roku 1885, tak ako aj poviedku *Neprebudený* považovanú za jeden z vrcholov vtedajšej fázy jeho tvorby.

Súvislosti týchto dvoch textov tu však nekončia. Východisková situácia oboch próz je rovnaká – do dedinského spoločenstva sa narodí jedinec, ktorý sa svojmu prostrediu vymyká, narušuje zavedený monotónny chod vecí a vzbudzuje tým pohoršenie komunity. Avšak kým v príbehu Ondráša Machuľu máme dočinenia s príbehom deficitu – mentálnych schop-

⁸ KUKUČÍN, Martin: *Dielo III*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958, s. 56.

ností, rodinného zázemia a vlastne aj životného šťastia, príbeh protagonistu poviedky *Veľkou lyžicou* je príbehom inverzným – je to, naopak, rozprávanie o mimoriadne nadanom dieťati obklopenom rodičovskou láskou, vyrastajúcom v rodine, ktorá je na ekonomickom vzostupe. Dôsledkom tejto situácie nadbytku je rozhodnutie otca dať syna do škôl. Kým Ondráš Machuľa na svoje konanie, ktoré smerovalo k narušeniu prirodzeného poriadku vecí, doplatil životom, úsilie rodiny Ferancových zabezpečiť synovi iný život, „urobiť zo sedliaka pána“ je úspešné a odobrené autoritami, čo tu reprezentuje pozvanie chlapca na obed na faru. Skrytým dôsledkom ich konania je však chlapcov pocit odcudzovania sa svojmu prostrediu.

Už úvodný výjav poviedky, keď rodina zväza z poľa bohatú úrodu, poukazuje na „božie požehnanie“, ktoré sa jej dostalo. Pri prácach pomáha aj Cyril, pričom rozprávač už v prvých vetách upozorňuje na inakosť jeho postavenia v kruhu rodiny. Otec syna, poháňajúceho voly pri práci bičom, upozorňuje: „*A čo by si ty povedal, keby ti po prstoch poklepali paličkou, že mrzko píšeš?*“⁹ čím ukazuje príslušnosť syna do iného než sedliackeho sveta – Cyril je študentom tretej gymnaziálnej triedy a je doma na prázdninách. Privilegované postavenie Cyrila v kruhu rodiny potvrdzuje i otcovo konanie: „*A Mišo ponáhlal s prácou, aby Cyrila vyslobodil z nemilej a jemu neprístojnej práce.*“¹⁰

Skôr, ako autor prikróčí k epickej digresii, objasňujúcej okolnosti narodenia chlapca a príčin, ktoré viedli k jeho pokrsteniu menom Cyril i k rozhodnutiu rodičov dať syna do škôl, vkladá do textu rozprávačov komentár: „*Mišo Ferancovie zarubol veru hrubého stromu, keď dal syna do škôl.*“¹¹ Tým signalizuje, že je to konanie v danom prostredí nezvyčajné a potrebuje vysvetlenie. Aspekt, ktorý je Kukučínovmu rozprávačovi vlastný, poukazuje k jeho situovanosti – i napriek svojej vševedúcnosti nie je neutrálnym alebo udalostiam nadradeným mediátorom rozprávaného. Nahliada na ne zo stanoviska kolektívu (čo sa odráža napokon aj v jazykových zložkách rozprávania), ktorý takéto správanie hodnotí ako neštandardné, osvojuje si myšlienkové podložie archaického sveta, kde každá zmena pôsobí rušivo. Príznačný je v tomto kontexte napokon i titul poviedky – *Veľkou lyžicou*.

Súčasná situácia Cyrila je preto vysvetľovaná nezvyčajnými, až zázračnými príčinami – akoby len tie mohli motivovať zmenu jeho sociálneho stavu. Chlapček sa narodil „*v čepčeku*“, bol „*vyznačený prírodou*“, celá dedina o ňom hovorila a prorokovala mu šťastie. Zhodou komicky pôsobiacich okolností dostal meno Cyril, čo vyvolalo vyhrotené reakcie spoločenstva („*Ludia to považovali za taký zázrak ako zatmenie slnka.*“¹²), čím sa jeho výnimočné postavenie potvrdilo. A práve toto „divotvorné“ meno vysvetľuje i jeho „múdrost“ od útleho veku: „*Na chlapcovi hneď od malička bolo znat', že nie nadarmo má také divotvorné meno.*“¹³ Je to práve „divotvornosť“, ktorá určuje tón uvedenej epickej digresie, je to príbeh Cyrila, ako ho podáva kolektívna skúsenosť. Cyril sa tu takto stáva hrdinom rozprávky, resp. legendy. (Odchod do „sveta“, do škôl robí stredobodom pozornosti aj protagonistov próz *Z teplého hniezda* a *Do školy*, ale pozornosť okolia nemá takto vyhrotenú podobu, je, povedzme, civilnejšia.)

⁹ KUKUČÍN, Martin: *Dielo II*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957, s. 158.

¹⁰ Tamže.

¹¹ Tamže.

¹² Tamže, s. 165.

¹³ Tamže, s. 168.

Avšak v pozadí, za týmto „hlasom spoločenstva“ objasňuje autor skutočné motivácie vyčlenenia Cyrila z dedinského kolektívu, jeho odchod do škôl. Je ním úsilie rodičov využiť výsledky svojej práce na zlepšenie kvality života svojho potomka i za cenu „roztržky“ so svojím okolím, ktoré očakáva, že „*taká potvora prevráti celú dedinu čím hore, tým dolu*“.¹⁴ Tak ako si Cyrilov otec vlastným úsilím postavil nový dom, pretože ten starý nevyhovoval jeho životným potrebám, vypravuje i svojho syna do nového života, ved’ „*Cyril sa narodil už v novom dome*“.¹⁵

Kukučín tak diskkrétne tematizuje konflikt tradičného a nového, ruší platnosť vyrovnaného vzťahu človeka, jeho prostredia, tradície, ved’ sám je dôsledkom takéhoto prekonania daných životných okolností. Popritom však nezakrýva problematické dôsledky vymanenia sa tejto determinácii – je ním práve melancholické naladenie spôsobené traumou odchodu z „rodného hniezda“, odcudzenia sa blízkym, ktoré si však uvedomujú obe strany. Aj Cyrilova matka, napriek radosti, že syn ide za lepším životom, ostro vníma, že jej syn už nenáleží svetu, z ktorého pochádzajú jeho rodičia: „*Ona videla svojho syna v sláve, zlate, v bohatstve, vysoko-vysoko. Ach, že nemôže za ním, že jej tak uniká z materinského náručia! Je šťastná, ale jej láska neukojenou zostáva, že len z diaľky môže sa dívať na vlastné dieťa!*“¹⁶ Podobné pocity prežíva matka Ondreja Rybára v poviedke Z teplého hniezda, ktorá ho vypravádza do školy po prázdninách, a vie, že mu nebude môcť ani napísať, pretože písať nevie.

Motív „odcudzovania sa“, pocitov vymknutosti „z teplého hniezda“ sa realizuje v tejto, ale i vo zvyšných dvoch poviedkach, aj nenápadným vpádom atribútov modernej doby do nemenného dedinského života. Najvýraznejším z nich je oblečenie, prvý znak, ktorý detský protagonistu prijíma, keď ide „do sveta“, do „lepšej spoločnosti“. Poviedka *Z teplého hniezda* začína scénou vystrojenia malého Matejka do „panského obleku“: „*Umučenie je už skončené, úbohá obeť si konečne oddychuje.*“¹⁷ Dieťa vníma tieto „znaky sveta“ ako „*väzeň putá*“ a rozprávač osvojujúci si stanovisko nielen dedinského kolektívu, ale aj protagonistovo, konštatuje: „*Nuž taktó pochodil neborák Matej Rafikovie, z pekného, stíhleho chlapca, ktorý bol taký driečny ako tá jedlica, za hodinu urobili strašidlo do konopí.*“¹⁸ Podobné pocity prežíva i Cyril, ktorého matka vystrojila na návštevu na faru „*podľa módy*“: „*obliekla ho do nových: bol ani maľovaný panák. (...) Cyril stál, ako voskový panák, neopovážil sa ani prstom hnúť, aby si šaty nepokrčil. V tom napätí čuvov začali sa mu ruky potiť, cítil sa cudzo, neprirodzene.*“¹⁹ Táto strnulosť a pociťovaná ťažoba nie je dôsledkom nechuti dieťaťa vyobliekať sa do nepohodlných šiat. V tomto momente necháva Kukučín svojich detských protagonistov po prvýkrát precítiť, že do prostredia, kde vyrástli, už nepatria, že v ňom nemajú miesta: „*Prvý raz v živote opanoval ho pocit opustenosti. Má rodičov, a je predsa len ako sirota.*“²⁰ Rovnako precítiť svoje položenie Matejko, protagonistu poviedky *Z teplého hniezda* („*Čo raz vyšiel Matej na cestu, šla za ním hŕba detí, obdivujúc jeho nový panský oblek, Matej cítil, že už nepatri*

¹⁴ Tamže, s. 172.

¹⁵ Tamže, s. 168.

¹⁶ Tamže, s. 159.

¹⁷ Tamže, s. 72.

¹⁸ Tamže, s. 83.

¹⁹ Tamže, s. 179, 180.

²⁰ Tamže, s. 181.

k týmto deťom, a preto neohliadol sa na ne, no dobre mu padlo, že ho obdivujú a že aspoň raz v živote môže hrať v dedine takúto úlohu.“²¹) i Ondrej z črty *Do školy* („Nejedáva doma takých vecí, aké dostávajú z domu jeho bohatí kamaráti, o akých jeho otec sníva: ale predsa mu chutí za otcovským stolom, kde sa načiera z jednej misy v svornosti, láske. Čo mu treba ešte? A práve od toho stola je odsotený – oddelili ho na tanier, poslali k peci. Vytvorili ho spomedzi seba. A to preč? Sám nevie prečo. Vie iba, že nemá tam miesta, prítulku. Nuž sirota je naozajstná, bárs má otca i mater.“²²).

Opozícia stolovania, jedenia z jednej misy za rodinným stolom a jedenia z taniera u cudzích je použitá aj v poviedke *Veľkou lyžicou*, „nová móda“ jedenia z taniera, vidličkou, je tiež jeden z atribútov moderného sveta, ktorú syn už pozná, no matka nie.

Najvýraznejšie sa konfrontácia archaického, pôvodného sveta a modernej doby prejavuje v črte *Do školy* v motíve železnice, hoci Kukučín ju realizuje diskkrétne. Ondrej túži cestovať do školy železnicou a jeho túžba vyvoláva matkinu skrývanú nedôveru: „K železnici nemá veľkej dôvery. Je to tak nezvyčajné! Ešte sa neviezla na nej, ani jej nevidela, no čo popočúvala od ľudí, to páchne strigónstvom. Čerti vedia, či to ide dobrým. Možno porobenina. Kdeže by voz utekal bez koní.“²³ Synova túžba tiež naráža na otcovu – odprevať syna do školy peši. Napokon je výsledkom kompromisu – časť cesty pôjdu pešo, časť sa zvezú vlakom. Pri realizácii tohto zámeru sa vyjavuje rozdielne vnímanie oboch svetov – archaického a moderného. Idylické výjavy putovania rodiny vyprevádzajúceho syna prírodou patria ešte do času cyklického, času vlastnému nielen archaickému spoločenstvu, ale i obdobiu detstva. O Čepan napokon upozorňuje, že „je známe, že zovšeobecnená príroda je v Kukučínovej literárnej koncepcii aj faktorom cyklickosti času, opakujúcej sa zámeny ročných období, je symbolom plodnosti, stálosti a materstva“.²⁴ Takéto ponímanie času je však nekompatibilné s lineárnym, desakralizovaným časom modernej doby, ktorý reprezentuje železnica,²⁵ a tak rodina vlak zmešká.

Analogickým pobudnutím v prírode, akýmsi návratom do prirodzeného stavu, aj keď v tlmenejšej podobe, sa končí aj text *Veľkou lyžicou*. Cyrilovi, ktorý s nechutou prichádza na obed na faru, farár prikáže vyliezť na višňový strom. Chlapec bez ohľadu na nové šaty sa na strom vyškríabe a aspoň na chvíľu si užíva úľavu od povinností, ktoré mu bude svet nanucovať, čím ďalej tým viac: „V nových šatách s pozláteným šálikom driapal sa na strom. Plátenné futro šiat a košeľa pri rýchlych pohyboch šušťali. Horko-ťažko vyčistené čizmy stratili všetok lesk – boli pooškúľané. Šálik so zlatými strapci už nevisel voľno dolu, ale založil sa za košeľu a zapadol za jej límec. Klobúk mu jeden konárik strhol z hlavy a zhodil na pažiť pod strom. S mäkkými kaderami jeho pohrával si vetrík. No Cyril si toho nič nevšimol, cítil sa dobre, opravdive – ako doma (zvýr. I. T.). Všetky regule, čo mu predriekala mať, vyšumeli z hlavy: on je zas voľný svojský.“²⁶

Aj napriek konštantnej prítomnosti dvoch protichodných hľadísk v analyzovaných textoch, o ktorej som hovorila vyššie – teda infantilno-archaické (reprezentujú ho detskí

²¹ Tamže, s. 94.

²² KUKUČÍN, Martin: *Dielo V*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959, s. 400.

²³ Tamže, s. 393.

²⁴ ČEPAN, Oskár: *Kukučínove epické istoty*. Bratislava : Tatran, 1972, s. 66.

²⁵ MÁLEK, Petr: *Melancholie moderny*. Praha : Dauphin, 2008, s. 13.

²⁶ KUKUČÍN, Martin: *Dielo II*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957, s. 183.

protagonisti, ako i dedinské spoločenstvo) a to, ktoré sme nazvali evolučné (reprezentujú ho v týchto textoch rodičia) –, je neprehliadnuteľné, že posledné slovo sa v týchto prózach dostáva pocitu straty, smútku, melanchólii, ktoré majú pôvod v traume dieťaťa, ktorému nebolo dopriate dlhšie zotrvať v rodičovskom dome. Kým v závere próz *Z teplého hniezda* a *Do školy* je toto naladenie explicitne tematizované na rovine rozprávača, v poviedke *Veľkou lyžicou* je s ním spojený obraz matky cez plot pozorujúcej svojho syna na farárskej višni, čím sa konkretizuje jej pocit, že syna môže v jeho novom živote pozorovať iba z diaľky. Pre hodnotové rozloženie emócií v kontexte celého Kukučínovho diela je príznačné, že v týchto situáciách, je to matka, kto je z oboch rodičov prítomný ako objekt straty.

„*A chlapec, násilne vyrvaný z náručia matky* (zvýr. I. T.), už sedí na voze. Ten sa pohne a rýchlo ubieha hore dedinou, akoby chcel všetok ziaľ, ktorý vezie, tu v dedine nechať. Chlapec smutno sedí vo voze. Hľa, už tu koniec dediny, už pole; voz sa preválí na vrštek, dedina zmizla, len vysoké jasene z nej čnejú, i tie už zašli, už vidno len vežu s krížom, vždy menej, len bod z kríža a všetko zakryl vrštek. Zbohom! Zbohom!“ (*Z teplého hniezda*)²⁷

„*Stará sa pohla, ale ako tí dvaja zašli na kopec, vrátila sa nahor a hľadá za nimi. Ondro sa obzrel pri prvej zákrute, pokývol jej ešte raz klobúkom. Vystrela za ním ruky, akoby ho volala nazad, alebo žehnala – a hradská cesta je zase prázdna* (zvýr. I. T.).“ (*Do školy*)²⁸

„*A tohto všetkého všimla si žena, čo hľadela škulinou cez vráta a sledovala pilne každý pohyb chlapcov. I raduje sa, že bol tak milo prijatý; len to ju mrzí, že takýto rozstrojený si sadne k stolu.*“ (*Veľkou lyžicou*)²⁹

Návratné spracovávanie epickej situácie opustenia, či vysotenia „z teplého hniezda“ v autobiografických prózach Martina Kukučina nemožno pripisovať iba traumatickej životnej skúsenosti autora, nemožno ich vidieť ako dôsledok nešťastných rodinných rozhodnutí, pretože sa dotýka archetypálnej situácie „vrhnutosti do sveta“ z intímneho priestoru rodiny, ktorý je u Kukučina realizovaný obrazmi rodného domu či metaforicky obrazmi „teplého hniezda“.

Gaston Bachelard vo svojej práci *Poetika priestoru* upozorňuje: „Dom v živote človeka vypudzuje náhody a opakovane nabáda k súvislosti. Bez neho by človek bol rozptýlenou bytosťou. Dom ochraňuje človeka v búrkach neba i v búrkach života. Je dušou i telom. Je prvým svetom ľudskej bytosti. Skôr ako je vrhnutý do sveta (...), je človek vrhnutý do kolísky domu.“³⁰ Ak Kukučín realizuje obrazy rodného domu metaforou hniezda, posilňuje tak svoju fixáciu na detstvo, na „zlatý vek“ blaženosti: „Z vecného hľadiska nie je nič absurdnejšieho ako ľudská valorizácia obrazov hniezd. Pre vtáka je hniezdo bezpochyby teplým a milým príbytkom: je domom života, chráni naďalej vtáka aj potom, ako sa vykľuval z vajíčka, hniezdo je jeho vonkajším perím až do tej doby, keď jeho úplne holá koža získa vlastné telesné perie. (...) v literatúre je skrátka obraz hniezda

²⁷ Tamže, s. 94.

²⁸ KUKUČÍN, Martin: *Dielo I*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959, s. 405.

²⁹ KUKUČÍN, Martin: *Dielo II*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957, s. 183.

³⁰ BACHELARD, Gaston: *Poetika priestoru*. Praha : Malvern, 2009, s. 32.

obvykle detinský. (...) Ak sa vraciame do starého domu ako do hniezda, znamená to, že spomienky sú sny, že dom minulosti sa stal obrazom stratenej intimity.“³¹

Melanchólia prítomná v analyzovaných prózach Martina Kukučina tak bude melanchóliou spojenou s vedomím neodvratnosti plynutia času, straty detstva ako jediného obdobia nekomplikovanej súvislosti a priehľadnosti, jasnej danosti vecí života. Sprítomňoval ho vo svojom diele aj vtedy, keď sa sústreďoval na „prejavy pôvodného života v archaickom prostredí“ (O. Čepan). Svojou „rovnicou epickej harmónie“ v širšom kontexte spoločenstva znovuobjavoval stratené životné priestory intimity, kontinuity a samozrejmosti vecí, aj s vedomím ich postupného a neodvratného miznutia.

PRAMENE

KUKUČÍN, Martin: *Dielo II*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957.

KUKUČÍN, Martin: *Dielo III*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958.

KUKUČÍN, Martin: *Dielo V*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959.

LITERATÚRA

BACHELARD, Gaston: *Poetika priestoru*. Praha : Malvern, 2009.

ČEPAN, Oskár: *Kukučínove epické istoty*. Bratislava : Tatran, 1972.

ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 1984.

MÁLEK, Petr: *Melancholie moderny*. Praha : Dauphin, 2008.

MIKO, František: Základné tendencie v štýle prózy na prelome storočia. In: *Philologia 3*. Zborník spoločenské vedy. Trnava : Pedagogická fakulta Univerzita Komenského v Bratislave so sídlom v Trnave, 1972, s. 141 – 150.

MRÁZ, Andrej: *O slovenských realistických prozaikoch*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956.

NOGE, Július: *Martin Kukučín – tradicionalista a novátor*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1962.

SUMMARY

The study is an analysis of three Martin Kukučín's fictions, in which he repetitively deals with an autobiographic element – the same epic situation of child's departure from home, "the nestlike place". They are short stories *Z teplého hniezda* (From the Nestlike Home, 1885), *Veľkou lyžicou* (With a Big Ladle; 1886) a *Do školy* (To the School; 1893). In the cultural consciousness they are known rather as works of the literature for children. But the mentioned motif belongs to the constant motifs in the M. Kukučín's works. It is connected with melancholy.

Melancholy can be a consequence of the modern situation – an unanchored individuum is without stabile support, the world of traditional archaic values is destructed, the new modern period and its situations invaded lives. Kukučín repetitively comes back to what is traditional, archaic and constant. He painfully perceives fatal changes and the flux of time. His come back to the epic situation of child's departure from home, or to a motif of pushing him out of "the nestlike place", which is typical for his autobiographic fictions, cannot be interpreted as dealing with his personal traumatic experience. It cannot be interpreted as the consequence of unhappy family decisions, because it concerns archetypal situation, "throwing or dismissing from home to the cold world" from the family nest, intimate family shelter, which in Kukučín's fictions is depicted through pictures of a family house, or metaphorically through the pictures of "the nestlike place!". This literary feature is described also in the work *The Poetics of Space* by Gaston Bachelard. Melancholy presented in the analyzed Martin Kukučín's fictions is connected with the consciousness of fatality which comes from the time flux. It is connected with loss of childhood representing the only period of human's life, which is not complicated and all the things of life are defined with clear connection.

³¹ Tamže, s. 107, s. 113.