

Martin Kukučín – „vyhnanec a pesimista“

IVANA TARANENKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

TARANENKOVÁ, I.: Martin Kukučín – „Outcast and Pessimist“
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 60, 2013, No 4, p. 324 – 342.

Building on the stimuli from ontological genre theory and thematology, the study reconstructs the autobiographical line of Martin Kukučín's work and, in a wider sense, defines the writer's semiotic gesture present in the whole of his work. The line in question is represented by the marginalized writings, shorter in size and vaguely recognized (sketches, short stories, columns), which were not exposed to interpretation so much. They were mostly written in the 1880s and 1890s. Besides the „children's“ proses, they include „retrospective“ proses, the sketch *Na obecnom salaši* (At the Village Sheep Farm, 1887), the novella *Vianočné oblátky* (Christmas Wafers, 1890), the short story *Tichá voda* (Quiet Water, 1892), which thematize the motifs of becoming „estranged“ (O. Čepan) or realizing the „bitterness of half-blooded status“ of a man who is a peasant by origin and an intellectual by education. The last group within the autobiographical line comprises the Prague-related proses, which present Kukučín as a confident city author, whose relationship with the environment is very specific, though. The central motifs of the writings – melancholy and nostalgia – show the situation of the modern era subject, typical of which is an unanchored individual, the loss of support, the disappearing world of the traditional, archaic values, and the response to the intrusion of the modern era into people's lives. Kukučín keeps returning to this traditional, archaic and permanent element and is in pain seeing the irreversibility of change and time passing. There are various passages and layers of his work where he discloses the defining moment of the essential certainties of human life (family, background, tradition) being undermined, but it is not a catastrophe moment, rather an argument, which also stems from the natural course of events, an argument of life. In conclusion, the analysed texts cast light on the distinctive attitude in Kukučín's writing style, and definitely prove that he was the kind of author who thematized human existence full of contradictions at the dawn of modern era with confidence. Thematising lonely feelings, being cut off roots and losing the original world integrity expressed in the motifs of melancholy and nostalgia, which gave rise to his creative activity, brings back the crisis which is a persistent characteristic of human life in the Modern.

Key words: Martin Kukučín, melancholy, nostalgia, lifeworld, time

Bohumil Haluzický, český kultúrny redaktor s celoživotným záujmom o slovenskú kultúru, vo svojej útlej knižke *Martin Kukučín* (1928) vydanej po Kukučínovej smrti, ktorá má skôr podobu nekrológu plného rozpakov voči autorovmu literárnemu odkazu

než odbornej monografie či aspoň monografickej štúdie, v súvislosti s autorovými pohnutými životnými osudmi píše: „(...) potuloval sa ako úbohý vyhnanec, pesimista až do hĺbín duše.“¹

Charakteristika Kukučina ako vyhnanca a pesimistu môže na prvý pohľad odporovať jeho obrazu, ktorý pretrváva v povedomí čitateľskej verejnosti a v kultúrnej pamäti, kde je zafixovaný školskou lektúrou predovšetkým ako láskavý humorista, kronikár sviatočného i všedného dňa slovenskej dediny. Haluzického text obnažuje i ďalšie rozpory, ktoré v reflexii Kukučinovho diela pretrvávali nielen krátko po jeho smrti, ale aj v priebehu celého 20. storočia.

Pre súčasníka, ktorý vníma Martina Kukučina ako toho „najsamozrejmejšieho“ klasika slovenskej literatúry, môže byť prekvapivá vehemencia Haluzického konštatovania, že práce tohto autora patria nenávratne minulosti: „Meno Martin Kukučín patrilo už histórii literatúry a pre život, dnešný prudký život nového kvasu bolo meno to, hoci literárne tak drahé, bez význačnej hodnoty, zrovna tak, ako dávno nebol pre Slovensko a pre všetko, čím žilo, Matej Bencúr. Kukučín patrilo už literárnej histórii a legende, Matej Bencúr bol už vôbec neznámy.“²

V atmosfére slovenskej medzivojnovovej literatúry, v ktorej prevládalo očarenie z možností, ktoré do dobového literárneho života prinieslo otvorenie sa aktuálnym i dobiehajúcim európskym umeleckým vplyvom, ostával Kukučín jednak „primitívnym realistom“,³ sústredzujúcim sa na humoristické drobnokresby zo života slovenského ľudu, a jednak strateným synom, ktorý si „otrávený akosi dychom sveta“⁴ po návrate nedokázal doma privyknuť a jeho „ahasverovský“ osud bol stelesnením tragédie vystaňovalectva. Nestal sa „ozdobou nášho literárneho Parnasu“⁵ a jeho smrť nezatriasla „srdcom a srdcami celého národa“,⁶ ako to bolo pri Hviezdoslavovi, tvrdí Haluzický, čím vyjadruje celkové naladenie slovenskej literárnej verejnosti voči Kukučínovi v období po roku 1918.⁷ Čitateľský odstup sa navyše zväčšil aj po publikovaní historických románov *Lukáš Blahosej Krasoň* a *Bohumil Valizlosť Zábor* (vyšli v roku 1929), v ktorých dobová literárna kritika reflektovala predovšetkým radikálnu zmenu autorskej poetiky. Reflexívnosť, monologickosť, intelektuálny prístup k realite, prezentovanie filozofických koncepcií a úvahy o osude národa či ľudstva kontrastovali so známym a očakávaným „kukučínovským“ rukopisom. Taktiež viedli k dodnes pretrvávajúcej schizme a partikularizácii pri literárnohistorickom pohľade na Kukučínovo dielo – jeho delenie na „prevratové“ a „poprevratové“ nebránilo tomu, aby sa raná fáza autorovej tvorby nestala reprezentatívnou pre jej celkový ob-

¹ HALUZICKÝ, Bohumil: *Martin Kukučín*. Bratislava : Literárny odbor Umeleckej besedy slovenskej, 1928, s. 13.

² Tamže, s. 6.

³ Tamže, s. 16.

⁴ Tamže, s. 21.

⁵ Tamže, s. 5.

⁶ Tamže.

⁷ „Napriek podpore hŕstky martinských obdivovateľov na čele so Š. Krčmérym odmietli ho davisti (D. Okáli), literárny stred (J. Hamaliar) i pravica (J. Kútňický-Šmálov)“ (ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 1984, s. 176).

raz. Na zjednocujúce sémantické gesto literárnej činnosti M. Kukučina komplexne poukázal až Oskár Čepan.

Inovatívnosť Kukučinovho písania zo začiatku osemdesiatych rokov, jeho tematizovanie a sprítomňovanie detailov vidieckeho života, vovedenie presvedčivých literárnych typov i hodnoverne a prirodzene pôsobiaceho hovorového jazyka do vysokej literatúry, ktorým reagoval na „konkurenčný“ prozaický model vychádzajúci z tradície romantizujúcej sentimentálnej prózy, protežovaný S. H. Vajanským, pôsobili v medzivojnovej literatúre príliš minimalisticky a samozrejme – preto zostávalo jeho dielo dlhodobo „nepříznakovou“ formou literárneho realizmu (O. Čepan). Opakovane sa mu upieralo, ako to dokazuje i Haluzického text, že by bolo „znepokojujúcou literárnou skutočnosťou“ (A. Mráz). Medzivojnoví prozaici (T. J. Gašpar, J. Hrušovský, I. Horváth), priťahovaní istou excesívnosťou výrazu, sa paradoxne vracali k autorovi, voči ktorému sa Kukučín diskkrétne vymedzoval – k S. H. Vajanskému.⁸

Kukučín bol od počiatku svojho pôsobenia chápaný ako „ľudový“ autor, spisovateľ, ktorý v kontexte slovenskej literatúry presvedčivo vyriešil zadanie (na naplnení ktorého opakovane stroskotával Vajanský), ako má vysoká literatúra stvárňovať „ľud“. To malo svoje zdroje skôr v romantizme ako v dobovom slovenskými literátmi naliehavo vyvolávanom realizme: „To, čo Ján Chalupka, Kalinčiak a Kubáni dovedna mali na ume, chtiac ľudový genre i ľudový humor udomáčniť v literatúre, Kukučín vykonal sám: on z neho spravil hľadaný literárny tovar, poslal u nás neprekonaný.“⁹

Práve táto ľudovosť, dlhodobo akcentovaná jednotlivými interpretmi, sa stala argumentom pre literárnohistorickú reštitúciu diela Martina Kukučina v „radikálne zmenenej spoločenskej situácii“¹⁰ v päťdesiatych rokoch 20. storočia. Autorov „boj“ za „domovské právo pre pospolitý ľud v krajine slovenskej literatúry“¹¹ mu zabezpečil miesto v panteóne predchodcov literatúry slovenského socialistického realizmu, avšak s pretrvávajúcimi výhradami voči niektorým konštantám jeho písania. V Kukučinovej idealizácii prítomnej v jeho zobrazovaní slovenského vidieka („dedina idylizovaná a idylická“¹²), ako i v zobrazovaní samotného „ľudu“, hodnotenom skôr ako etnografické, absentovalo z pohľadu na marxizmus-leninizmus orientovaných literárnych historikov triedne hľadisko a ako pre päťdesiate roky signifikantne konštatuje vo svojej reflexii Andrej Mráz, prinášala „deformovaný“, teda nie objektívny pohľad. Paradoxne, jeho dobovou ideológiou determinovaný výklad preukázal, že Kukučinovo dielo, ktoré malo predstavovať objektívny realizmus par excellence, sa takémuto hodnoteniu vzpiera. Je nesené výrazne subjektívnymi a vlastne aj krízovými momentmi: „Nostalgicky bol roztúžený [Kukučín] nad minulosťou, tá ho dojímala a tú miloval, prítomnosť so svojimi stupňujúcimi protirečivostami ho odpudzovala, dôveru v budúcnosť pre seba a pre svojich hľadal v návratoch do vysnenej, idealizovanej a idylizovanej minulosti.“¹³

⁸ Tamže, s. 110.

⁹ VLČEK, Jaroslav: *Dejiny literatúry slovenskej*. Bratislava : SVKL, 1953, s. 349.

¹⁰ MRÁZ, Andrej: Kukučín včerajší a dnešný. In: *O slovenských realistických prozaikoch*. Bratislava : SVKL, 1956, s. 391.

¹¹ Tamže, s. 392.

¹² Tamže, s. 394.

¹³ Tamže, s. 399.

Sústredený záujem sa tvorbe Martina Kukučina začal venovať od polovice päťdesiatych rokov.¹⁴ Postupne ho odhalil ako autora rozporov, paradoxov a protirečení a za prostotou jeho výrazu, tradovaným láskavým humorom s harmonizujúcim videním sveta objavil znepokojujúce až tragické pozadie, ktoré sa ukázalo byť určujúcim faktorom jeho písania. Takýto pohľad anticipoval napokon vo svojej literárnohistorickej práci *Stopäťdesiat rokov slovenskej literatúry* Štefan Krčméry, keď nielen v súvislosti s poviedkou Ne-prebudený konštatuje: „Objektivita Kukučinovho umenia je uvedomelá. Zapál sa zrakom svojím do vecí a ľudí, aby sa neprepadol vo vnútornom smútku svojom. Smial sa, aby sa mu srdce nerozplakalo.“¹⁵

Dielo Martina Kukučina, dlhodobo považovaného za emblémového prozaika realizmu, nebolo jediným prípadom v kontexte literárnohistorickej recepcie, keď sa postupne odhaľovali paradoxy tohto literárneho smeru v slovenskej literatúre, ktoré literárni historici v priebehu 20. storočia neustále pociťovali, no explicitne formulovali len opatrne. Marcela Mikulová identifikuje zdroje „mnohorakých paradoxov“ realizmu v špecifiku „slovenskej literatúry starších období, ktorú kvôli spoločensko-politickým determinantom charakterizuje štýlový synkretizmus a istá nehomogénnosť autorov, predovšetkým ich ‚rozlomenosť‘ (medzi verejnú/ideovú a osobnú/estetickú sféru). Táto dvojlovnosť spisovateľov súvisela s ich ‚povinnosťou‘ alebo vôľou zachovávať kontinuitu (národnú, kultúrnu, literárnu) a zároveň s potrebou presadiť vlastný autorský subjekt.“¹⁶

O Kukučinovi sa teda hovorilo ako o „realistovi s tajomstvami a rozpormi“, v súvislosti s jeho prózami sa pripomínala „svojskosť jeho objektivity“ (A. Matuška), „nedefinovateľná prchavá nostalgia“ či „trúchlivé akordy, nostalgické, miestami tragické tóny“ (O. Čepan) jeho diela. Július Noge začínal svoju monografickú prácu *Martin Kukučín – tradicionalista a novátor* s odhodlaním „nechať sa zlákať vonkajšou prostotou Kukučinovho diela“¹⁷ a Oskár Čepan zhrnul rozporuplnosť Kukučinových 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 ‚rodné hniezdo.‘“¹⁸

Všetky polohy Kukučinových próz – či už je to sústredenie sa na „prejavy pôvodného života v archaickom prostredí“,¹⁹ t. j. v prostredí slovenskej dediny, prezentácia jej hodnôt ako základných životných istôt, rovnako ako znepokojivé, disharmonické až me-

¹⁴ Pripomením mimoriadne precízne vydávanie diela v textologickej úprave Marianny Minárikovej-Príдавkovej s doslovmi O. Čepana (21 zväzkov vydávaných v rokoch 1955 – 1971), ktoré podnes predstavujú veľkolepý edičný projekt, vydanie zborníka *Martin Kukučín v kritike a rozpomienkach* (1957), dvojdielnu monografiu Júliusa Nogeho *Martin Kukučín. Tradicionalista a novátor* (1962, 1975) a predovšetkým monografiu O. Čepana *Kukučínove epické istoty* (1972) či jeho kapitolu Kukučínov objektívny determinizmus z knihy *Stimuly realizmu* (1984).

¹⁵ KRČMÉRY, Štefan: *Stopäťdesiat rokov slovenskej literatúry. Sväzok druhý*. Turčiansky Svätý Martin : Matica slovenská, 1943, s. 50.

¹⁶ MIKULOVÁ, Marcela: *Paradoxy realizmu*. Bratislava : Veda, 2010, s. 7.

¹⁷ NOGE, Július: *Martin Kukučín – tradicionalista a novátor*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1962, s. 7.

¹⁸ ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 1984, s. 115.

¹⁹ Tamže.

lancholické tóny nám pomôžu objasniť a integrálne prepojiť texty, na ktoré Čepan vo svojom konštatovaní implicitne odkazuje. Kukučín v nich opakovane tematizuje zlomovú životnú situáciu, keď ako tretí syn v rodine musel odísť z domu na štúdiá. Epicky ju sprítomňuje v intímnom motíve „odchodu z teplého hniezda“, ktorý dominuje predovšetkým v poviedkach *Z teplého hniezda* (1885), *Veľkou lyžicou* (1886) a v črte *Do školy* (1893). Tematicky ich prepája odchod detského protagonistu do škôl či na remeslo, ktorý ho vytrháva z rodného prostredia dediny.²⁰ Motív „odchodu z teplého hniezda“ však nepredstavuje chvíľkovú epizódu v autorovej tvorbe, dominuje autobiografickej, tematicky sústredenej línii Kukučínovej tvorby a v širšom zmysle determinuje autorovo sémantické gesto prítomné v celom jeho diele. Uvedenú líniu predstavujú marginalizované, rozsahom menšie, žánrovo nenápadnejšie (črty, kratšie poviedky, fejtóny) texty, ktoré boli interpretačne menej vyťažené. Pochádzajú prevažne z obdobia osemdesiatych a deväťdesiatych rokov 19. storočia. Okrem „detských“ próz sem patria „návratové“ prózy, črta *Na obecnom salaši* (1887), novela *Vianočné oblátky* (1890), poviedka *Tichá voda* (1892), ktoré tematizujú motívy „odcudzovania sa“ (O. Čepan) či uvedomovania si „trpkosti polovičatého postavenia“ človeka, ktorý je pôvodom sedliak a vzdelaním intelektuál. Poslednú skupinu identifikovanej autobiografickej línie tvoria prózy s pražskou tematikou, ktoré ukazujú Kukučina ako suverénneho autora mesta, pričom je však vzťah autorského subjektu k tomuto prostrediu špecifický.

Toto tematické triedenie textov vonkoncom nechce ignorovať integrálnu jednotu Kukučínovej tvorby, práve naopak, na príklade vyššie uvedených signifikantných prác ju chce pripomenúť. Pre potreby svojho výskumu považujem za potrebné upustiť od optiky sústredenej na literárne smery a nebude ma zaujímať, do akej miery napĺňa tento autor estetické normy realizmu. Sústredím sa na univerzálnejšie štruktúry a estetické modely, ktoré sa v Kukučínovom diele prejavujú. Takýto pohľad umožňuje vyňať ho z dobových determinácií rôznych ideológií a zapojiť ho do tradícií novovekej európskej prózy, vidieť „dlhodobé souvislosti literární tvorby“, ktoré sa manifestujú v „kontinuitě literárních topoi, žánrů, situací a konfliktů, případně mytologických vzorců, kterými se vyznačují paralelně rozvíjené a na sebe působící ‚linie‘“.²¹ Produktívne sa mi v tomto prípade javí aj využitie podnetov ontologickej genológie, ktorá má zdroje v Hegelových Prednáškach o estetike a usúvzťazňuje literárne dianie so stavom sveta v určitej epoche, vidí v ňom cestu k obnoveniu stratenej prirodzenej jednoty sveta, ktorá je pre novovek charakteristická. Podnetne môže pôsobiť aj tematická kritika, ktoré sa „skrz témata či figury, topos (...) pokoušejí uchopit dílo jako celek“.²²

Ak sa touto optikou pozrieme na situáciu slovenskej prózy začiatkom osemdesiatych rokov 19. storočia, teda v období, keď sa s konečnou platnosťou konštituuju paradigmatické východiská slovenskej prózy, znovu sa nám z iných aspektov potvrdí odlišnosť Martina Kukučina od autorského typu, ktorý reprezentoval S. H. Vajanský. Ten sa vo

²⁰ Podrobnejšie som sa im venovala v štúdií „Z teplého hniezda.“ K zdrojom Kukučínovej melanchólie. In: *Slovenská literatúra*, roč. 57, 2010, č. 5, s. 438 – 445.

²¹ SVATONĚ, Vladimír: *Román v souvislostech času*. Praha : Malvern, 2009, s. 8.

²² HODROVÁ, Daniela: Paměť a proměny míst. Na okraj tematologie a topologie. In: *Poetika míst*. Praha : H&H, 1997, s. 7.

svojích prózach sústred'oval na vyhrotené situácie, dramatickosť, kontrasty, konfrontovanie antagonistických síl, hypertrofovaný a pompézny výraz, ktoré autor nazýval „vysokými vlnami života“.

Tieto Vajanským preferované prostriedky odkazujú na melodramatickosť, ktorá sa v jeho diele stáva dominujúcim režimom reprezentácie, ako ju vo svojej práci *The Melodramatic Imagination* identifikoval Peter Brooks. Podľa neho je tento typ imaginácie charakteristický pre literatúru v „postsakrálnej ére“, t. j. v modernej literatúre éry buržoázných revolúcií. Jeho počiatky identifikuje v romantickej literatúre, avšak nachádza ho i u autorov ako H. de Balzac, H. James, Ch. Dickens či F. M. Dostojevskij. Prezentovanie silných emócií, vypätých stavov, manichejská morálna polarizácia a schematizácia, ktoré v textoch týchto autorov nachádzame, sú dôsledkom situácie, kde „polarizácia a hyperdramatizácia síl v konflikte reprezentuje potrebu určiť, zviditeľniť a sfunkčniť tie voľby existencie, ktoré sa pre človeka stali nesmierne dôležitými, aj keď ich nemožno vyvodiť z transcendentálnych systémov viery“.²³ Melodramatické gesto je výrazom naliehavosti subjektu vyviazaného z väzieb, ktoré mali byť apriórne dané. Autor tvoriaci v melodramatickom režime neustále sprítomňuje a hyperbolizovanými prostriedkami zvýrazňuje boj dobra a zla, pričom obe pochádzajú z autonómne určeného morálneho sveta. Zmysel tohto sveta si takýto subjekt len určuje, a preto ho zdôrazňuje, odhaľuje a demonštruje aj za cenu, že svet, ktorý reprezentuje, všetky tieto významy neunesie. Je to situácia v mnohom evokujúca postavenie Vajanského ako prozaika, ktorý vo svojich textoch reprezentoval svet bez „ontologického krytia“.²⁴ Realita slovenského života mu pre jeho typ prózy vhodný materiál neposkytovala a tento deficit nahradzoval naliehavosťou melodramatického výrazu, ako aj preberaním už existujúcich literárnych sujetových schém.

Na obdobné vyviazanie sa z apriórne daných väzieb reaguje Martin Kukučín vo svojom diele sprítomňovaním prirodzeného sveta svojho detstva so všetkými jeho atribútmi (tradícia, jazyk). (Silný impulz, ktorý tento prirodzený svet pre Kukučínovo písanie predstavuje, je zároveň dôvodom, že jeho interakcia s vplyvmi literárnych vzorov má inú podobu, ako je to u Vajanského.) Oproti Vajanského „vysokým vlnám života“ postavil na prvý pohľad objektívny „tok života“, každodennosť slovenského vidieka vo všetkých jej podobách, riadený „rovnícou epickej harmónie“ (O. Čepan), založenej na samoregulatívnom procese riadiacom vzťahy medzi človekom, jeho prostredím a tradíciou. Ako sa však už vo výskume Kukučínovho diela viackrát poukázalo, objektívnosť jeho literárnej metódy bola výsledkom podvedomých subjektívnych procesov, ktoré boli zdrojom i jeho harmonizátorského autorského gesta.

²³ „I remain largely convinced by my own arguments: that melodrama is a form for post-sacred era, in which polarization and hyperdramatization of forces in conflict represent a need to locate and make evident, legible, and operative those large choices of ways of being which we hold to be of overwhelming importance even though we cannot derive them from any transcendental system of belief“ (BROOKS, Peter: *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven and London : Yale University Press, 1995, s, viii).

²⁴ MIKO, František: Základné tendencie v štýle prózy na prelome storočia. In: *Universitas Comeniana. Facultas Paedagogica Tyrnaviensis. Spoločenské vedy. Philologia. 3. Slovenčina na rozhraní 19. a 20. storočia. (Materiály z vedeckej konferencie o Samuelovi Czambelovi.)* Red. L. Horečný et al. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1973, s. 147.

Reagoval tak na traumu vyvolanú situáciou odchodu „z rodného hniezda“, ktorú v rôznych podobách znovu tematizoval. V momentoch, keď toto sémantické gesto zlyhalo, „uvedomí si medze možnosti a upadá do opačného extrému, do **melanchólie**. Vtedy sa ako obyčajne utieka k spomienkam na detstvo, na prvé školské roky, na začiatok osobnej tragédie – na odchod z rodinného prostredia“.²⁵

Na inom mieste Čepan identifikuje zdroje síce maskovanej, no neustále prítomnej rozporuplnosti Kukučínovho diela: „Čoraz väčšími nás dnes provokujú jeho ‚skryté plány‘, jeho ťažko uchopiteľný podtext, hlavne však jeho riskantný balans na ustavične vibrujúcej metonymickej hranici medzi epickými istotami a dramatickými pochybnosťami. Kukučínova objektivita a krotký humor ukrývajú v sebe aj príchuť nedefinovateľnej prchavej **nostalgie**, ktorá je blízka najtragickejším akordom, aké slovenská literatúra vôbec poznala.“²⁶

V týchto vyjadreniach o Kukučínovom diele dostávame sa k pojmom, ktoré nám pomôžu uchopiť Kukučínovo dielo vo všetkých jeho polohách v celku, pojmy melanchólie a nostalgie, ktoré zachytávajú polymorfné, mnohoznačné javy a súvisia navzájom. Sú to pojmy medicínskeho, ale aj filozofického a estetického diskurzu, pojmy, ktoré, ako hovorí Svetlana Boymová vo svojej práci *The Future of Nostalgia*, pochádzajú z obdobia, keď veda a umenie ešte neboli striktné oddelené a bolo možné hovoriť o diskurze, diagnózach „poetickej vedy“ – S. Boymová ich charakterizuje ako historické emócie. Melanchólia a neskôr nostalgia sú od počiatku tematizované umením, spájajú sa s nimi určité archetypy, ikonografia, tematické rámce, ale aj umelecké postupy a figúry. Kým melanchólia sa týka oblasti individuálneho vedomia, nostalgia súvisí so vzťahom individuálnej biografie a biografie skupiny národov, vzťahu individuálnej a kolektívnej pamäti. Tieto javy prepája fixácia na niečo, čo je nenávratne stratené. Vo svojej stati *Smútok a melanchólia* charakterizuje Freud melanchóliu ako „smútok za niečím, čo už neexistuje, spojený s neschopnosťou si túto stratu pripustiť“.²⁷ Nostalgiu Svetlana Boymová charakterizuje ako „túžbu po domove, ktorý už neexistuje alebo nikdy neexistoval. Nostalgia je pocit straty a vysídlenia, ale zároveň je to aj ľúbostný vzťah s vlastnou fantáziou. Nostalgická láska môže prežiť len vo vzťahu na diaľku“.²⁸

Ďalším spoločným momentom nostalgie a melanchólie je ich vzťah k času, časovosti, s ktorou sa spája nerealizovateľná archetypálna túžba po návrate „do zlatého veku ľudstva“, ktorý v ľudskom živote predstavuje obdobie detstva (je to jediné obdobie ľudského života spojené s nekomplikovanosťou a bezprostrednou danosťou vecí života), v dejinách zasa predhistorické obdobie, ktoré charakterizuje archetypálny prírodný čas (v umení sa tieto situácie tematizujú toposom Arkádie). Samozrejme, v tomto kontexte pôsobí určujúco aj archetypálna situácia „vyhnania z raja“.

²⁵ ČEPAN, Oskár: *Kukučínove epické istoty*. Bratislava : Tatran, 1972, s. 74 (zvýraznila I. T.).

²⁶ Tamže, s. 19 (zvýraznila I. T.).

²⁷ Podrobnejšie pozri FREUD, Sigmund: Smútok a melanchólia. Preložil Adam Bžoch. In: *Za princípom slasti a iné eseje*. Bratislava : Kalligram, 2005, s. 9 – 25.

²⁸ „Nostalgia (from *nostos* – return, and *algia* – longing) is a longing for home that no longer exists or has ever existed. Nostalgia is a sentiment of loss and displacement, but it also a romance with one's own fantasy. Nostalgic love can only survive in a long-distance relationship“ (BOYM, Svetlana: *The Future of nostalgia*. New York : Basic Books, 2001, s. XIII).

Svetlana Boym hovorí: „Moderná nostalgia je smútkom za nemožnosťou mýtického návratu, smútok pre stratu začarovaného sveta s jasnými hranicami a hodnotami (...).“²⁹ Z tohto aspektu je potom daný melancholický a nostalgický postoj ku konfliktu tradičného a moderného, rovnako ako aj k idej pokroku.

Práve v týchto súvislostiach melanchóliu a nostalgiu u Kukučina nemusíme obmedzovať iba na individuálne biografické okolnosti, môžeme ich považovať za prejav hlbších univerzálnych štruktúr, za dôsledok situácie subjektu modernej³⁰ doby, takej typickej pre koniec 19. storočia, ktorú charakterizuje neukotvenosť individua v dôsledku miznutia sveta tradičných, archaických hodnôt. Avšak v tejto situácii sa Kukučin opakovane vracia práve k tradičnému, archaickému, nemennému a rozjatrene vníma neodvratnosť zmeny a plynutia času. Na rôznych miestach a úrovniach svojho diela 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 – pripomeňme vyššie uvedené prózy s detským hrdinom, ale i román *Dom v stráni* (časopisecky 1902 – 1903, knižne 1911 – 1912), ktorý predstavuje apológiu tradičných hodnôt a sveta. Tie sa vo finále potvrdzujú, no zároveň tu všetkým preniká vedomie nevyhnutnosti ich nezvratnej zmeny alebo aj zániku.

V tomto kontexte možno hľadať pôvod Kukučinovho sústredeného sprítomňovania empírie, „detailov života“ archaického, pôvodného, tradičného sveta (nielen) slovenskej dediny, ktoré literárna historiografia hodnotila ako znak objektívneho realizmu, v melancholicko-nostalgickej manickej túžbe prejavujúcej sa „neuveriteľnou kapacitou pamätať si vnemy, chute, zvuky, vône, detaily a banality strateného raja, ktoré tí, čo zostali doma, nikdy nezakúsili.“³¹

Kukučinove „detské“ prózy prezentovali konflikt infantilno-archaického životného princípu, keď dieťa nechotne akceptuje zmeny, ktoré mu bránia fixovať pôžitok zo zotrvávania v rodičovskom dome, a napokon presadzujúceho sa evolučného princípu. Ten sa zakladá na požiadavke osamostatnenia sa a vývinu dieťaťa. Výsledkom jeho presadenia sa sú pocity smútku, straty a melanchólie. Toto naladenie Kukučinových „detských“ textov prekvapujúco vytvára analógiu s jednou z próz jeho súčasníkov. V roku 1888, teda približne v období, keď Kukučin píše a publikuje svoje príbehy o odchode „z teplého hniezda“, vydáva v časopise *Severnyj vestnik* rozsiahlu novelu *Step (História jednej cesty)* Anton Pavlovič Čechov. Rozpráva o odchode deväťročného chlapca z rodnej dedi-

²⁹ „Modern nostalgia is a mourning for the impossibility of mythical return, for the loss of an enchanted world with clear borders and values; ...“ (tamže, s. 8).

³⁰ Pojem „moderný“ chápem primárne vo svojom texte ako kultúrnemu, nie estetickú kategóriu. Vychádzam z pojmu kultúrnej moderny, t. j. procesu prebiehajúceho od konca 18. storočia, v ktorom „byla dŕvivější holistická společnost nahrazena společností individualistickou, rozporuplnou a fragmentarizovanou“. Súčasťou tohto procesu je aj „individualizace, diferenciacie a abstrakce, stejně jako technologizace, sekularizace a zvědečování“ (NÜNNING, Ansgar /ed./: *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2006, s. 523).

³¹ „On the other hand, the nostalgia had an amazing capacity for remembering sensation, tastes, sounds, smells, the minutiae and trivia of the lost paradise, that those who remained home never noticed“ (BOYM, Svetlana: *The Future of nostalgia*. New York : Basic Books, 2001, s. 4).

ny do škôl – V. Svatoň ju označuje za „vyslovene symbolickú“ prózu.³² Atmosférou sa analyzovaným Kukučínovým prózam v mnohom podobá. Dlhou cestou rozsiahlou stepou si chlapec začína uvedomovať, že jeho detstvo nenávratne končí. Opustený svojimi sprievodcami v neznámom prostredí cíti, že „s týmito ľuďmi zmizlo preňho navždy ako dym všetko to, čo dosiaľ prežil; vysilený klesol na lavičku a trpkými slzami vítal nový, neznámy život, ktorý sa teraz preňho začínal... Aký to ozaj bude ten život?“³³ Rovnaký pocit obáv z toho, čo prinesie voči ľudským túžbam ľahostajný tok života, zakúšajú s rôznou modalitou a v rôznych životných obdobiach aj Kukučínovi protagonisti.

V „návratových“ prózach sa autor snaží tieto pocity úzkosti a straty prekonať opätovným začlenením sa do prostredia, v ktorom bol kedysi doma. V próze *Na obecnom salaši*, ktorú O. Čepan označil ako „bukolícku črtu“, Kukučín tematizuje archetypálnu situáciu „návratu do strateného raja“, „Arkádie“, čo je napokon topos, ktorý predstavuje v umení prejav melancholického sentimentu,³⁴ ktorým sa kompenzuje melancholický pocit vykorenenia.³⁵ Hrdina tohto rozprávania sa nevracia len do priestoru detstva, ale pokúša sa aj o akýsi návrat v čase.

Protagonista, ja-rozprávač, študent sa počas letných prázdnin rozhodne vrátiť na miesta, kde trávil letné prázdniny u krstných rodičov, richtárovcov, do dedinky Topoľany. Už úvod poviedky evokuje príchod do rozprávkovej krajiny, so zdôraznenou atmosférou útulnosti a vládosti a kde je všetko akoby stvorené pre pokojný ľudský život:

Vošiel som do malej dedinky, ktorá dodnes volá sa Topoľany. (...) Vošiel som, ako hovorím, do dedinky: bolo skutočne treba do nej vchodiť. Ako dvor ohradený je zo všetkých strán plotom a stavaniami, tak za našou dedinkou dvíhali sa vrchy, zaodeté tmavou zeleňou hôr; len vrcholce ich boli holé ako plešina na starcovej hlave. Keby vrchy neboli nechali medzi sebou tesnú dolinku, ktorou v hadovitých okľukách predieral sa bystrý potok a popri ňom cesta biela, prachom pokrytá: nebol by si mohol do dedinky ani vkročiť. Dolinka len na mieste, kde ležali Topoľany, rozšírila sa v útulnú kotlinu; svahy vrchov tiež neboli tak príkre pri dedine, akiste preto, aby občania mohli si na nich trochu pôdy ujať a založiť role. Dedina – ako dedina. Dlhá ulica, po oboch bokoch biele domky so záhradkami; dolu ňou tečie potok – akiste aby mlynár mohol mlieť a – všetko! No ešte spomeniem topole, ktoré po brehoch potoka pekne sa vynímali – snáď od nich dostala dedina svoje meno.³⁶

Študent spomína na časy, keď ho tu „chovali ako princa“ a rozprávku evokuje aj odobierka od rodičov: „Tak ma vypravili po udelení mnohej rady a požehnaní, akoby sa bral za sklený vrch a drevenú skalu do sedemdesiatej siedmej krajiny.“³⁷

³² SVATOŇ, Vladimír: *Proměny dávných příběhů*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, 2004, s. 202.

³³ ČECHOV, Anton Pavlovič: Step. In: ČECHOV, Anton Pavlovič: *Povídky II*. Preložila Zora Jesenská. Bratislava : SVKL, 1953, s. 160.

³⁴ CHAMONIKOLA, Kaliopi: Melancholie úniků a sen o Arkádii. In: *Melancholie*. Brno : Moravská galerie v Brně, 2000, s. 78.

³⁵ „Další z aspektu melancholichnosti má zřejmě zdroje v pocitu vykořenění, vyhnání z Ráje, v bolestné vzpomínky na stav štěstí, i když existují různé projekce tohoto štěstí“ (tamže, s. 77).

³⁶ KUKUČÍN, Martin: *Dielo III*. Bratislava : SVKL, 1958, s. 51.

³⁷ Tamže, s. 54.

Idyla a spontánny návrat do obdobia detstva sa však nerealizujú tak ľahko, študent sa vďaka svojmu postaveniu, ktoré pociťuje ako „polovičaté“, z prostredia dediny vymyká, svojím zovňajškom, účesom, oblečením, spoločenským postavením, pre ktorý mu jeho krstný otec začne vykať. Rovnako je odlišná i jeho kultúrna mentalita. Takisto jeho reakcie a otázky, ktoré sú zdrojom komiky, prezrádzajú, že je človek iného sveta, moderného, sekularizovaného, no v tomto prostredí, kde život prebieha v tradičnom, zabehanom kolobehu, je jeho postoj neadekvátny. Tento jeho iný pôvod je prezentovaný opakovaným motívom času. Študent sa po celý čas snaží čas kvantifikovať, kým obyvatelia salaša a dedinčania dokážu čas určovať intuitívne:

„Ešte je dosť času, o dakej pol hodiny,“ upokojoval richtára bača.

Bolo mi veľmi smiešne počuť tu o hodinách hovoriť. Tu mohli čas merať holbou alebo rífm, len nie hodinami, lebo hodín som v kolibe nevidel. Aby som trochu baču pozlobil, pýtal som sa ho s utajeným úsmevom:

„O ktorej dojevate?“

„Na svitaní, popoludní o tretej a večer okolo ôsmej.“

„Ako viete, koľko je, keď nemáte hodín? A či snád máte vreckové, čo sa v kešení nosia.“

Bola to znamenitá poznámka. Aký to kontrast: salaš a vreckové hodinky!

Bača sa tiež zasmial, i boženici. Skoro sa to tak vynímalo, že sa na mne smejú.

„A načo by mi boli hodiny? Keby zastali, čo by robil s nimi? Letel bych s nimi do dediny a tam by ich napravil, alebo musel by mať ešte jedny a podľa tých by ich naprával.“

„Keď vy nechcete mať hodiny len preto, že by vám mohli zastat’ – to by nebolo treba ani tejto koliby. Tá tiež môže zhorieť.“

„Veď sme tu, aby nezhorela. Už je tu od nepamäti sveta salaš a nikdy nevyhorel, ale hodiny neraz zastali.“

„A podľa čoho poznáte, koľko je hodín?“

„Vyjdem pred kolibu, pozriem na poľanu, kde je tóna – to už tak viem.“

„A keď slnce nesvieti?“

„Nuž to už vieme. Ale čo ma tak – aha, ako ťa bude zvrátať!“ zasmial sa bača.

„Koľko je teraz hodín?“ skúšal som ho ďalej.

Mal som vo vrecku hodinky, chcel som ho dolapiť.

„Pol tretej minulo.“

Pozrel som ukradomky na hodinky, ukazovali tri štvrte na tri. Schoval som ich do vrecka; bol by sa hanbil nimi pochváliť bačovi, lebo by ma bol vysmial, že zbytočné veci sebou nosím.³⁸

Kukučín tu tematizuje kontrast dvoch modalít času. Na jednej strane je to čas singulárnych, lineárne radených, neopakujúcich sa sekulárnych udalostí („lineárny čas, čas individuálnej iniciatívy, pokroku a civilizačného úsilia“³⁹) – metonymicky ho zastupujú v tex-

³⁸ Tamže.

³⁹ SVATOŇ, Vladimír: Literatura v čase, čas v literatúre. In: *Estetika*, roč. 41, 2005, č. 1 – 2, s. 10.

te študentove hodinky, ktoré tu vystupujú ako znak civilizácie. Na strane druhej je zasa cyklický čas opakujúcich sa úkonov spätých s prírodným kolobehom, ktorým sa riadia obyvatelia salaša. Práve s touto modalitou času, ktorá sa spája s uvedomovaním si jeho cyklickosti, spája V. Svatoň vo svojej typológii románu tzv. román návratu, resp. pôvodu:⁴⁰ „Hrdina v ňom dospívá k rehabilitácii počátečného bodu své dráhy, veškeré hledání, bloudění a snaha je jenom odchylkou od jeho vychodzího zaměření: to, co bylo na počátku dáno, se prokazuje jako nezpochybnitelné.“⁴¹

Na príslušnosť hrdinu rozprávania do iného sveta, resp. kultúrneho kontextu, poukazuje aj jeho snaha pristupovať k javom okolo seba prostredníctvom poznatkov, osvojených v škole a odkazujúcich na civilizáciu, tie mu však zvládať svet salaša v jeho bezprostrednej danosti neumožňujú.

Kukučín tu vlastne predvádza rané štádium krízovej situácie človeka modernej doby, ktorá je založená na rozčesnutí jeho života medzi dvoma svetmi: „Moderní člověk nemá jednotný názor světa; žije ve dvojím světě, totiž ve svém přirozeně daném okolí a ve světě, který pro něj vytváří moderní přírodověda, založená na zásadě matematické zákonitosti přírodní. Nejednota, která tím prostoupila celý náš život, je vlastně zdrojem duševní krize, kterou procházíme.“⁴²

Od počiatočného lakonického konštatovania dedinčanky – „*vy ste nie z našej dediny*“⁴³ sa protagonista stretáva s rôznymi prejavmi prostredia – od okázalého rešpektu až po skrytý výsmech, čo vyvolá u neho túto reakciu:

Takejto privítanky som sa nenazdal. Víta ma ako celkom cudzieho, neznámeho, s tou vážnosťou, ktorej každý sedliak privykne, keď k úradu pride. A k tomu vyká... Hanbil som sa pred sebou a boženíkmi, akoby som bol dáky zločin spáchal. Pocítil som trpkosť polovičatého položenia, keď človeka vytrhnú zo zdravej rodnej pôdy, a nevedia presadiť do druhej. Áno, vytrhli ma z tejto zeme, ničia korene, ustrihujú – vysotia ma zo svojho kruhu, od teplého krbu a hodia do víru života, ktorý sa volá „postupovaním do vyššieho stavu“.⁴⁴

Iniciáciou, ktorá toto odcudzenie má prekonať, sa pre protagonistu stáva pobyt na salaši. Hrdina, fascinovaný prostredím salaša a životom jeho obyvateľov, striedavo pociťuje obdiv k tomuto svetu, ktorý pripodobňuje k antickému mýtickému svetu, a bolesť, že sa z tohto prostredia vymyká. Baču, ktorý celý salaš riadi, vníma ako archetypálnu otcovskú postavu, autoritu pochádzajúcu z predmoderných čias:

Vyšli sme pred kolibu. Čas už bol tu. Bača stal si ku krstnému otcovi a ako zvrchovaný pán oprel ruku o bedrá a díval sa poľno na poľanu. Richtár i so „slávnym úradom“

⁴⁰ Svatoň nechápe „román“ a „románovosť“ ako žánrovú, ale skôr ako ontologickú kategóriu, pričom vychádza z hegelovského vymedzenia, kde je román vyjadrením „adekvátneho prozaického poriadku novovekého sveta“ (pozri HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Estetika*, sv. 2. Preložil Jan Patočka. Praha : Odeon, 1966, s. 295). Preto jej jeho kategorizácia uplatniteľná i na prozaické žánre, ktoré sa z formálneho hľadiska vymedzujú ako novely či poviedky. Tohto chápania „románovosti“ sa pridružujem v tejto štúdii aj ja.

⁴¹ Svatoň, c. d., s. 9.

⁴² PATOČKA, Jan: *Přirozený svět jako filosofický problém*. Praha : Československý spisovatel, 1992, s. 9.

⁴³ KUKUČÍN, Martin: *Dielo III*. Bratislava : SVKL, 1958, s. 52.

⁴⁴ Tamže, s. 55.

vynímali sa pri ňom ako paholci. Keď vidíš tú vztýčenú hlavu, z ktorej visia dlhé vlasy, tie smelé oči, tú vysokú postavu, (...) všetko ti pripomína staré časy, keď ešte nebolo pánov ani sedliakov, vysokých ani nízkych, keď bol každý v svojom dome pánom. Snáď to prelud, možno že nás zmysly klamú – no bača nás na to upomína, bez toho, aby to tušil.⁴⁵

Práve v tejto próze sa naplno prejavuje až mýtizujúci postoj autora ku každodennosti dediny ako k priestoru prejavov „pôvodného života v archaickom prostredí“ (O. Čepan). Ide vlastne o krajnú polohu Kukučínovej idealizácie tohto prostredia.

Študent fascinovaný prejavmi života v tomto prostredí zavrhuje svoju vzdelanosť a túži sa stať súčasťou tohto prostredia, riadiaceho sa „nepovedomými“, no predsa účelnými pravidlami života:

Čím viac som sa hľbil do života týchto ľudí, tým mi bolo bolestnejšie. Ten čerstvý, voňavý vzduch, bezprostredné susedstvo veľkej prírody, tento voľný výhľad, ranné i večerné zore: všetko som im závidel. Oni sa toho už nasýtili; ani nebadajú, čo v sebe chová ich život. Ako by to ja vedel oceniť! Zišla mi na um nemecká báseň, ktorá ospevovala život alpských pastierov. Kedysi som ju nepochopil, dnes áno. Konečne, čo je za rozdiel medzi alpskými a týmito pastiermi? Ako tamí, tak i títo nepovedome sa koria veľkej prírode a ľnú k tomu životu, ktorý obsahuje toľko pôžitku, toľko krásy. Salaš – salaš! Tu zostať, zabudnúť všetko, čo som sa naučil, zabudnúť grécku i latinskú gramatiku a učiť sa poznávať starodávne znaky ovčích uší. To je to najstaršie písmo, ktoré vtedy sa počalo, keď sa počal pastiersky život. Zabudnúť i históriu Ríma a Karola Veľkého a učiť sa životopis oviec od tohto chlapca. Zabudnúť i algebru a bláznivé združovanie latinských litier v matematike a geometrii a učiť sa radšej od baču a salašníka beh veľkých telies na oblohe nebeskej. Čo mi je zo sínusov a kosínusov, keď neviem ani len to uhádnuť, kedy je poludnie?⁴⁶

Splynutie s týmto prostredím a akceptovanie nastane až v momente, keď sa študent, v akomsi až infantilnom regrese, rozhodne zostať na noc na salaši medzi jeho obyvateľmi a zdieľať s nimi ich povinnosti:

Mne bolo do plaču. Bačovi som závidel. Tá voľnosť, široká, neobmedzená nikým. O nej som sníval od malička až dodnes – hľadal som ju, darmo. Dnes som ju našiel, a už ju mám nechať! Nehýbal som sa zo svojho kútka. „Čo nejdeš, si ustatý? Neboj sa, pôjdem pomaly, len sa zober.“ „Ja nejdem“, odpovedal som mu vzdorovite. Považoval som ho za svojho úhlavného nepriateľa, ktorý mi chce vyrvať, čo mi je najdrahšie – voľnosť, a zaviesť ma zase do toho starého kalu. „A tu zostaneš? Tu nemôžeš zostať. Pod, ponesieme ťa.“ „Nejdem.“ „Otec by sa ti nahneval.“ Pokrčil som plecami. Krstný otec si nevedel rady. Obzrel sa po boženíkoch, dľa starej obyčaje, akoby od nich čakal porady. „Slávny úrad“ mlčal. „Nespáčiť sa ti u mňa dačo? Povedz; ako ti uhovieme, keď mlčíš? „Všetko sa mi páči – všetko. Ale nechajte ma tu!“ „Chceš tu nocovať?“ „Chcem.“ „Prechlad-

⁴⁵ Tamže, s. 68.

⁴⁶ Tamže, s. 76.

neš; zima ti kosti poláme. Celý život budeš banovať: slúchni!“ Zaťal som sa a neodpovedal. Spod čela som sa díval, čo urobí krstný otec. Žmurkol okom na silného notáriuša, a už som bol v objatí železných ramien. Vzal ma na ruky ako malé **diet’a** a vyniesol ma pred kolibu.⁴⁷

Kukučín dožičil tomuto príbehu o odcudzení sa „pôvodnému“ prostrediu a pokusu vrátiť sa do tohto „strateného raja“ šťastný koniec, po tom, ako študent prenocuje na salaši, ho v tomto prostredí akceptujú a opakovane sa do neho vracia.

Rovnako rieši i podobný konflikt v epicky rozpracovanejšom texte, v novele *Vianočné oblátky* – mladý vidiecky učiteľ, trpiaci pocitmi „osirelosti“, sa stáva súčasťou spoločenstva, až keď prejde rituálnym pečením vianočných oblátok, podriadi sa životným zvyklostiam dediny a prekoná nánosy svojho „svetáctva“, t. j. vplyvu škôl, a vlastne aj moderného sveta. Kukučín tu znova rozohráva pálčivý rozpor medzi osamotenosťou, vyvrhnutosťou jednotlivca, jeho pocitom vyhnaní z raja a idylickým životom tých, ktorí sú súčasťou spoločenstva:

*Tlupa ženských doviedla ho k osvetlenému domu. (...) Zaujala ho clivosť. Medzi týmito stenami je tak veselo, tak milo – je to svet, ktorý sám sebe postačí. A krásny, blažený svet! I tá hviezda nad týmto domom akosi veselšie trblieta ako iné. Koľko tu šťastia nahrnutého na jednom mieste. Z kozuba sa rozlieva krotké svetlo a maľuje ružové tiene na stenách. Áno, i tu sú tiene, ale nie ťažké, len ružové – za nimi sa usmieva láska. A tu pod oblokom tak zima... Tak otupno von z toho raja... Vietor sa ženie ulicou a vrzgoce plechovou hálkou na dome. Ako by bolo dobre tam – dnu!*⁴⁸

Kukučínovo harmonické riešenie vzťahu individua a prostredia, ktoré bolo preňho prirodzeným, no vplyvom životných okolností sa mu odcudzil, návratom ku koreňom vykazuje nepochybne utopické rysy a je poznamenané romantickou fascináciou prirodzeným stavom. Na rozdiel od Vajanského, ktorý vo svojich prózach chápal problém spoločenskej existencie ako ideologický a riešil ho prostredníctvom kategórií nacionality, Kukučín ho vníma predovšetkým ako problém antropologický. Ak prihliadneme na kategorizáciu životných pohybov, v ktorých sa uplatňujú základné možnosti človeka, stanovené Janom Patočkom, na základe ktorých V. Svatoň vymedzuje tri typy románu,⁴⁹ môžeme skonštatovať, že Kukučín v „návratových“ prózach tematizuje a inscenuje „pohyb zakotvenia či zapustenia koreňov“, ktorý vedie „k slasti, k blaženosti primknutia“.⁵⁰

⁴⁷ Tamže, s. 78 (zvýraznila I. T.).

⁴⁸ KUKUČÍN, Martin: *Výber II*. Bratislava : Tatran, 1980, s. 25.

⁴⁹ Vychádzajúc z Patočkovho rozdelenia životných pohybov na pohyb zakotvenia, reprodukcie, resp. seba-predĺženia a pohyb prelomu vlastného seba-pochopenia (bližšie pozri PATOČKA, Jan: „Přirozený svět“ v meditaci svého autora po třiatřiceti letech. In: PATOČKA, Jan: *Přirozený svět jako filosofický problém*. Praha : Československý spisovatel, 1992, s. 232 an.), V. Svatoň odvodzuje román „ukotvenia“, román „výchovy“ a román „životného zvratu“ (podrobnejšie pozri SVATOŇ, Vladimír: *Proměny dávných příběhů*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, 2004).

⁵⁰ PATOČKA, Jan: „Přirozený svět“ v meditaci svého autora po třiatřiceti letech. In: PATOČKA, Jan: *Přirozený svět jako filosofický problém*. Praha : Československý spisovatel, 1992, s. 233.

Postupom času sa harmonický koniec Kukučínových próz komplikuje, nezastiera si nemožnosť takéhoto návratu, aj keď sa oň opakovane pokúša. Domov, ktorý Kukučín hľadá a na ktorý sa odvoláva, nie je od neho vzdialený len v priestore, ale aj v čase. Stav „vytrhnutosti z koreňov“, ľudskej osamelosti je preňho konštantou modernej doby, ako ukazujú jeho pražské prózy, predovšetkým *Zápisky zo smutného domu*.

Melanchólia a nostalgia prítomná v prózach Martina Kukučina tak bude prejavom spojeným s vedomím neodvratnosti plynutia času, straty detstva, aj mytologického „zlatého veku ľudstva“, ktorý rozpoznával v živote slovenskej dediny. Sprítomňoval ho vo svojom diele aj vtedy, keď sa sústreďoval na „prejavy pôvodného života v archaickom prostredí“ (O. Čepan). Svojou „rovnícou epickej harmónie“ v širšom kontexte spoločenstva znovu objavoval stratené životné priestory intimity, kontinuity a samozrejmosti vecí, aj s vedomím ich postupného a neodvratného miznutia.

Tento svet ostáva implicitnou hodnotou aj v „pražských“ prózach,⁵¹ ktoré sú tvorené kratšími textami (črty, literárne reportáže, fejtóny, spomienkové prózy). O. Čepan poznamenáva, že ide o marginálnejšiu časť Kukučínovho diela a sám autor k nej pristupoval s väčšou mierou nezáväznosti.⁵² Charakterizuje ich vysoká miera subjektívnosti (ide väčšinou o ja-rozprávania), epizodická naratívna štruktúra daná i žurnalistickým (fejtóny) či autobiografickým (zápisky) charakterom textov. Vznikali v období Kukučínovho osemročného štúdia medicíny v Prahe, keď sa už ako zrelý autor, ktorý mal za sebou úspech v kontexte jeho tvorby erbových poviedok ako *Neprebudený* a *Rysavá jalovica*, stretáva s novým podnetmi a životným prostredím veľkomesta.

Rozprávač sa vo veľkomestskom prostredí snaží udomáčniť, sústreďuje sa na život v menšej komunite – ulice, študentského spolku – a jednotlivé udalosti či postavy sú podávané ako dôverne známe jemu a napokon i jeho čitateľovi z domova: „*Slovom, žije a tyje tu pletka, klebeta a politika malých záujmov, ako kdekoľvek inde, ako i v každom malomestskom hniezde. (...) Áno, život v našej ulici je idylický, malomestský, akoby sa neodohrával desať minút od hlavného mesta, ale niekde ďaleko na vidieku.*“⁵³

O. Čepan na tento prístup upozornil aj v súvislosti s Kukučínovými neskoršími cestopismi („silueta domova je stálym pozadím“⁵⁴), odvolávajúc sa na autorovo presvedčenie o nezmeniteľnosti a totožnosti sveta: „hľadáme nové svety a všade svet ten istý.“⁵⁵ Na druhej strane v týchto „pražských“ prózach rozprávač vyjadruje k veľkomestskému životu odstup, štylizuje sa ako „sedliak“ nazerajúci na veľkomestské hmýrenie zo stanoviska zdravého rozumu. Veľkomesto, resp. „veľké mesto“, je tu však sprostredkované civilne, vo svojej každodennosti, niekedy i ľahostajnej a anonymizovanej, ktorá je sporadicky narušovaná či už pozitívne pocitmi spolupatričnosti a empatie, alebo naopak, v negatívnych zážitkoch úzkosti, vytrhnutia z koreňov a opustenosti. Napriek opakovanej, niekedy zreteľnejšie, inokedy tlmenejšie artikulovanej príslušnosti do iného prostredia, Kukuči-

⁵¹ V jednom zväzku sa ocitli v dvoch edíciách – v roku 1953 vyšli v Prahe v edícii Želmyry Gašparíkovéj ako *Pražské motívy*, v roku 1960 ich v 6. časti *Diela* pod názvom *Pražské črty a zápisky* s doslovom O. Čepana vydala M. Mináriková-Prídavková.

⁵² ČEPAN, Oskár: *Kukučínove epické istoty*. Bratislava: Tatran, 1972, s. 78.

⁵³ KUKUČÍN, Martin: *Dielo VI. Pražské črty a zápisky*. Bratislava: SVKL, 1960, s. 10.

⁵⁴ Tamže, s. 177.

⁵⁵ Tamže, s. 179.

noví sa v týchto textoch podarilo tematizovať podstatné momenty života moderného človeka modernej doby. Stretávame sa tu v modifikovanej podobe s figúrami veľkomestského života, ktoré tematizoval vo svojich prácach s baudelairovskou témou povedzme aj W. Benjamin (flaneur, zberateľ, handrár, bohém, prostitútka), rovnako zhodné momenty nachádzame aj v prezentovanej „fyziológii“ veľkomesta a davu. Máme tu študentov pôsobiacich ako kaukliari a bohémi (*Na ľade*), máme tu obraz mladej ženy sediacej za kaviarenským stolom so starším mužom, úžerníkom, ktorý sa v rôznych obmenách vyskytuje v umeleckých dielach autorov hlásiacich sa nielen k realizmu a naturalizmu, ale aj k estetikej moderne.

Kukučínov ja-rozprávač je veľmi často „pražským chodcom“, zapleteným v dave, pozorujúcim ľudí okolo seba, sústredeným na jednotlivé letmé okamihy v živote mesta, ulice (*Od trištvrté na osem do ôsmej, Po šiestej hodine*). Tu už naplno dominuje čas moderného života, sekularizovaný, lineárny a vymeraný, ktorý sa zmenil na obchodnú komoditu. Ako ďalší výrazný rys existencie v meste vníma Kukučín túžbu „ukázať sa“ svetu, predviesť sa a zároveň maskovať svoju identitu týmto javením sa, resp. vytvoriť si identitu novú a stratiť tú starú. Ulica veľkomesta sa tak stáva i javiskom, i hľadiskom zároveň. Z toho potom vyplýva i Kukučínovo presvedčenie o lživosti, akejsi ne-skutočnosti existencie vo veľkomeste, ktoré z času na čas formuluje. Je to téma, ktorá napokon rezonuje aj v ruskej klasickej literatúre – predovšetkým v petrohradských textoch Puškina, Gogoľa, Dostojevského a ďalších. Treba poznamenať, že Kukučínova tematizácia Prahy nemá podobu v slovenskej literatúre tradovaného jednoznačného axiologického protikladu skazeného mesta a zdravého vidieka, jeho pohľad na mesto je omnoho subtílnejší a v mnohých aspektoch aj výsostne moderný. Kukučín napríklad ukazuje zárodky rodiaceho sa konzumerizmu, reklamy, avšak jeho pohľad je zhovievavý a miestami jemne ironický. Jeho reportáže z jubilejnej výstavy v roku 1891 sú podávané niekedy mierne očareným, inokedy mierne skeptickým pohľadom, pričom však nespúšťa zo zreteľa národnoreprezentatívne dimenzie tejto výstavy.

Vzťah Kukučínovho rozprávača k veľkomestskému davu opäť osciluje medzi dvomi polohami. Jednak prekonáva jeho anonymitu individualizovaným pohľadom naň – sprostredkováva čitateľovi fragmentárne príbehy pouličných chodcov –, alebo naopak, unášaný anonymným davom zakúša pocity osamelosti a úzkosti.

V kontexte jednotlivých „pražských“ próz vyniká poviedka *Zápisky zo smutného domu* (1894), ktorú charakterizuje tiesnivá atmosféra „tichého bóľu a rezignácie“. V súvislosti s ňou bývajú ako inšpiračné zdroje spomínaní Dostojevskij i Neruda. Samotný text však vychádza z autobiografických zdrojov – ako Kukučín v liste svojmu priateľovi Jurovi Janoškovi spomína, vo februári 1892 internovali domácu jeho vinohradského podnájmu do ústavu pre duševne chorých s nevyliciteľnou psychickou chorobou. Príbeh je jednoduchý, akoby založený na denníkových záznamoch rozprávača, medika, ktorý si prenajme byt u chudobnej vdovy s dvoma chovanicami a je svedkom rozpadu tejto rodiny, ako sám formuluje, „na atómy“. Najprv mladšia chovanica domácej Adélka otehotnie a čaká nemanželské dieťa, potom je domácnosť postihnutá prehlbujúcou sa chudobou a napokon sa domáca postihnutá duševnou chorobou dostáva do ústavu pre mentálne chorých. Rozprávač, pasívny svedok, zabratý do svojich študijných povinností, pozoruje

dianie s narastajúcim znepokojením a páľčivým pocitom neschopnosti zabrániť mu. Uda-
losti sa mu vyjavujú postupne a mnohému nerozumie. Okrem neschopnosti intervenovať
v prospech rodiny ho paralyzuje aj súcit, či zvláštna empatia s ňou („mäkkosť srdca“).
Rozprávanie vyskladané zo všedných výjavov je na niekoľkých miestach narušené trhli-
nami – momentmi, ktoré rozprávača z každodennosti vytrhávajú a napriek snahe o ratio-
nalizáciu ostávajú tajomstvom a vyvolávajú smútok a úzkosť.

Sú to scény, keď sa rozprávač konfrontuje s domácou, u ktorej sa už prejavila dušev-
ná choroba a na jeho rozčúlené otázky, čo od neho chce, iba mlčí:

*Raz po obede hodil som sa na kanapu a čítal čosi. Myšlienky sa zmiatli, litery
zmiešali, ruka s knihou klesla. Neznám, koľko som mohol spať. Otvorím oči i dívam sa,
dívam. Dvere sú otvorené dokorán, v dome tichosť. A neďaleko stola stojí gazdiná
a hľadá na mňa. Vidno, že mi čosi má povedať. Oči hľadajú na mňa veľmi pozorne, krot-
ko a rozumne. Iba ústa úporne zatvorené. A to mi pripadalo nielen čudno, ale akosi
strašno. Čo chce? Čo mi má povedať? A prečo mlčí? „Co si přejete?“ pýtam sa celkom
nesmelo. Žiadna odpoveď. „Co to opět máte?“ dolieham na ňu už smelšie. „Co toto vše
znamená? Řekněte přec jednou, co máte na srdci...“ Ona sa obrátila a bez slova odišla
z izby. Zas do večera nepreložil som krížom slamy. Vždy mi stála pred očima – nemá,
zronená, smutná.⁵⁶*

Je príznačné, že ženino šialenstvo je u Kukučina podané civilne, nemáme do činenia
s jeho vypätou, ani melodramatickou podobou, ako ho zobrazuje vo svojich prózach Va-
janský. Kukučín podáva klinický opis šialenstva, ktoré je vysvetlené determináciou pro-
stredia, životných okolností a končí internáciou, no napriek medicínskemu prístupu autor
ponecháva postave šialenej ženy isté tajomstvo a vlastne aj tichú dôstojnosť.

Podobný rozpor medzi medicínskym pohľadom, ktorý dehumanizuje človeka a ob-
jektivizuje ho, a protagonistovým ľudským prístupom (humanizmom), nachádzame v pa-
sáži, keď protagonista pri svojej praxi v mestskej pôrodnici spoznáva v pacientke, vysta-
venej pohľadu študujúcich lekárov, Adélku:

*Jednu ruku odtiahla trochu, i zazrel som kus tváre. Bolo mi, akoby ma ktosi búšil do
prs! Na posteli ležala Adélka. I ona ma zazrela; tvár jej zbledla sťa stena. O chvíľu ju
pokryl rumenec, i videl som zďaleka, ako jej srdce búrne tlčie. Padla na mňa neobyčajná
tieseň. Objektívnosť „učenca“ padla, v hlave sa rojilo tisíc myšlienok. A konečne vystúpi-
la na povrch hlboká sústrasť. Aká je ponížená, aká zničená! Stratila razom všetko – krásu,
milota, všetko nemá ceny. A čo všetko stratila! Ako ju nosili na rukách, ako ju maznali.
A tu je nič – tu je ona číslo 7425. Ba ani to – teraz je prostriedok, je materiál. Má pre nás
toľko významu, ako dobre zhotovený fantóm. Pozrela na mňa, a nezabudnem ľahko ten
pohľad. I žiaľ, i styd, i výčitky v ňom. Ja som pozeral na ňu a musela vidieť, ako ju ľutu-
jem. Zakryla si znovu tvár a pustila sa do usedavého plaču.⁵⁷*

⁵⁶ KUKUČÍN, Martin: Zápisky zo smutného domu. In: KUKUČÍN, Martin: *Dielo VI. Pražské črty a zápis-
ky*. Bratislava : SVKL, 1960, s. 93.

⁵⁷ Tamže, s. 103.

Táto scéna má svoj pendant v záverečnom výjave, keď protagonista opäť rozoznáva v anonymite Adélku. Niekoľko týždňov po pôrode sedí v kaviarni s bohatým úžerníkom, ktorý ju zjavne vydržiava. Opäť je tu rozprávačom kladený dôraz na pohľad – ten je však ľahostajný a vyprázdnený.

Ďalšími momentmi, keď je rozprávanie vytrhávané z každodennosti, sú scény, v ktorých sa protagonistu opakovane zmocňujú silné záchvaty úzkosti a strachu, ktoré napriek jeho snahe racionalizovať nedokáže vysvetliť:

Nebolo mi veselo ani najmenej. Čím viac ľudí okolo, čím viac veselosti, tým viac mi prichodí clivo. Čo si ty v tomto mori ľudstva? V akom si súvise s týmito ostatnými? V takom, sťa kvapka rosy, keď sedí na liste. Zadíchnu vetrik, odroní sa, odpadne. Zahreje slnce – uschne, a nemáš po nej pamiatky. Čo ty tu hľadáš? Kde sa tu berieš? Ukáž mi jedného tu, len jedného, ktorý zaplače, keby ťa nebolo... Nuž doliehajú i také ťažké chvíle na slabú dušu človeka. Zovieme to melanchólia, nostalgia a bohvieako. Nech to má meno, aké chce – ale najlepšie sa mu vyhnúť, keď môžeš. Lebo v taký čas zdá sa ti, že nemáš prítomnosti, ani minulosti, ani budúcnosti. Neznáš, načo si na svete, neznáš svojho cieľa, ani určenia. Si vôbec nič – stratená duša na svete.⁵⁸

Rozprávač je konfrontovaný s osamelosťou, vytrhnutosťou z koreňov, s pocitom straty. Podobne pôsobí v tomto kontexte i argument „života“, ktorý do zavedeného poriadku prináša neodvratné zmeny. Na záver poviedky sa protagonistu, oslavujúceho úspešné skúšky, zmocňuje až existenciálne prežívaná úzkosť:

Zasadli sme za stôl, lenže vzduch tu bol proti dedinskému ťažký sťa olovo. I z duše sa vykrádala veľká spokojnosť dnešná. „Prestávaš byť žiakom. Prekročil si školský prah, si von, a čo ťa čaká?“ Čosi prisneho, čosi tvrdého, bezohľadného, čosi suchého mi kynulo oproti. Čo je to? Zase nová mátoha? „To je život!“ vykriklo vo mne čosi. I ružový oblak rozplynul sa pred očima. Zimomriavky naskočili na kožu, keď som sa prizrel bližšie tomu novému. „Život, život,“ hovorím sám sebe. „Teda toto sa zovie životom...“⁵⁹

Tento stav Kukučínovho protagonistu opäť pripomína ďalší Čechovov text tematizujúci podobné pocity. V jeho poviedke *Strach* sa priateľ rozprávača, statkár Dmitrij Petrovič Silin, pýta: „Povēzte mi, milý příteli, proč, chceme-li vypravovat něco hrůzostrašného, tajemného a fantastického, nebereme látku ze života, nýbrž vždycky ze světa přízraků a záhrobních stínů.“⁶⁰ Za zdroj svojho strachu, fakticky úzkosti, označuje život vo svojej každodennosti, ktorá naňho denne dolieha: „Náš život je stejně nepochopitelný a strašný jako svět záhrobní. Kdo se bojí přízraků, ten se musí bát i mne i těchto světů a obloh, protože zamyslíme-li se dobře, všechno to není o nic méně nepochopitelné

⁵⁸ Tamže, s. 92.

⁵⁹ KUKUČÍN, Martin: Zápisky zo smutného domu. In: KUKUČÍN, Martin: *Dielo VI. Pražské črty a zápisky*. Bratislava : SVKL, 1960, s. 106.

⁶⁰ ČECHOV, Anton Pavlovič: *Strach*. Povídka mého přítele. Preklad Karolína Dušková. In: *Okamžiky*. Praha : Mladá fronta, 1962, s. 98.

a fantastické než príznaky z onoho sveta, kďoľ prichádzejú z onoho sveta. (...) Co dĕlat, príznaky jsou hroznĕ, ale ťivot je také strašný.“⁶¹

Protagonista Kukučínovej poviedky rieši tieto prehlbujúce sa ťivotné apórie odchodom domov, hodnotový svet domova bol napokon v jeho vedomí neustále prítomný. Ide vlastne o akýsi tlmený happy end tohto smutného rozprávania. Sám autor sa však už domov nikdy nevrátil, *Zápisky zo smutného domu* napokon dopísal na ostrove Brač, kam sa zo Slovenska vysťahoval, pretože sa mu tam podarilo získať prácu lekára.

Tvorba Martina Kukučina bola v slovenskej literárnej historiografii 20. storočia opäťovne striktné vymedzovaná ako „tradičné“, neutrálne pozadie k iniciatívam nasledujúcej generácie autorov, ktorí vo svojich textoch vychádzali z tendencií estetickej moderny. Avšak analyzované texty, tvoriace autobiografickú líniu Kukučínovho písania a osvetľujúce skrytú, no určujúcu polohu jeho celého diela, ho jednoznačne potvrdzujú ako autora, ktorý suverénne tematizoval rozporuplnosť ľudskej existencie na prahu modernej doby. Tematizovaním pocitov osamelosti, vytrhnutia z koreňov a straty pôvodnej integrity sveta, vyjadrených v motívoch melanchólie a nostalgie, z ktorých napokon pramení jeho tvorivá činnosť, sprítomňuje krízu, ktorá je pretrvávajúcou vlastnosťou ľudského ťivota v moderne.⁶²

Štúdia vznikla ako súčasť kolektívneho grantového projektu *Autor a subjekt II. Podoby autorstva a subjektivity v slovenskej literatúre*. VEGA 2/0177/13. Zodpovedný riešiteľ: Mgr. Ľubica Somolayová, PhD.

PRAMENE

- ČECHOV, Anton Pavlovič: Step. In: *Poviedky II*. Preložila Zora Jesenská. Bratislava : SVKL, 1953, s. 59 – 160.
ČECHOV, Anton Pavlovič: Strach. Povídka mého přitele. Preložila Karolína Dušková. In: *Okamžiky*. Praha : Mladá fronta, 1962, s. 95 – 106.
KUKUČÍN, Martin: *Dielo III*. Bratislava : SVKL, 1958.
KUKUČÍN, Martin: *Dielo VI*. Pražské črty a zápisky. Bratislava : SVKL, 1960.
KUKUČÍN, Martin: *Výber II*. Bratislava : Tatran, 1980.

LITERATÚRA

- BENJAMIN, Walter: *Dílo a jeho zdroj*. Preložila Růžena Grebeníčková (uvedená ako Věra Saudková). Praha : Odeon, 1979.
BOYM, Svetlana: *Future of nostalgia*. New York : Basic Books, 2001.
BROOKS, Peter: *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven and London : Yale University Press, 1995.
ČEPAN, Oskár: *Kukučínove epické istoty*. Bratislava : Tatran, 1972.

⁶¹ Tamže.

⁶² „Moderna býva prezentovaná jako krizová situace, v níhž jsou všechny tradice a jistoty ztraceny a člověk býva často vykořenĕný, v exilu, putující nebo odcizený“ (NÜNNING, Ansgar /ed./: *Lexikon theorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2006, s. 524).

- ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 1984.
- FREUD, Sigmund: *Za princípom slasti a iné eseje*. Preložili Adam Bžoch a Milan Krankus. Bratislava : Kalligram, 2005.
- HALUZICKÝ, Bohumil: *Martin Kukučín*. Bratislava : Literárny odbor Umeleckej besedy slovenskej, 1928.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Estetika*, sv. 2. Preložil Jan Patočka. Praha : Odeon, 1966.
- HODROVÁ, Dana: Paměť a proměny míst. Na okraj tematologie a topologie. In: *Poetika míst*. Praha : H&H, 1997.
- CHAMONIKOLA, Kaliopi: Melancholie úniků a sen o Arkádii. In: *Melancholie*. Brno : Moravská galerie v Brně, 2000.
- KRČMÉRY, Štefan: *Stopäťdesiat rokov slovenskej literatúry*. Sväzok druhý. Turčiansky Svätý Martin : Matica slovenská, 1943.
- MIKO, František: Základné tendencie v štýle prózy na prelome storočia. In: *Universitas Comeniana. Facultas Paedagogica Tyrnaviensis. Spoločenské vedy. Philologia. 3. Slovenčina na rozhraní 19. a 20. storočia. (Materiály z vedeckej konferencie o Samuelovi Czambelovi.)* Red. L. Horečný et al. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1973, s. 141 – 150.
- MIKULOVÁ, Marcela: *Paradoxy realizmu*. Bratislava : Veda, 2010.
- MRÁZ, Andrej: Kukučín včerajší a dnešný. In: *O slovenských realistických prozaikoch*. Bratislava : SVKL, 1956, s. 391.
- NOGE, Július: *Martin Kukučín – tradicionalista a novátor*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1962.
- NÜNNING, Ansgar (ed.): *Lexikon theorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2006.
- PATOČKA, Jan: *Přirozený svět jako filosofický problém*. Praha : Československý spisovatel, 1992.
- SVATONĚ, Vladimír: Literatura v čase, čas v literatuře. In: *Estetika*, roč. 41, 2005, č. 1 – 2, s. 1 – 15.
- SVATONĚ, Vladimír: *Proměny dávných příběhů*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, 2004.
- VLČEK, Jaroslav: *Dejiny literatúry slovenskej*. Bratislava : SVKL, 1953.

Mgr. Ivana Taranenková, PhD.
 Ústav slovenskej literatúry SAV
 Konventná 13
 813 64 Bratislava
 SR
 e-mail: Ivana.Taranenkova@savba.sk

Slovenská literatúra – harmonogram redakčných uzávierok v 2. polroku roku 2013

Číslo 5: 15. august 2013

Číslo 6: 25. október 2013

Rukopisy v súlade s redakčnou normou časopisu prosíme zasielať v elektronickej podobe na adresu redakcie usllred@savba.sk.