

Na rube sprítomňovania ideálu

(Melanchólia v diskurze slovenského literárneho realizmu)

IVANA TARANENKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

IVANA TARANENKOVÁ: On the Reverse of Bringing the Ideal to Life
(Melancholy in the Discourse of Slovak Literary Realism)
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 62, No. 2, p. 81 – 95

The paper is focused on several ways of presenting melancholy in the discourse of Slovak literary Realism – in the works by P. O. Hviezdoslav but mostly in the proses by S. H. Vajanský and M. Kukučín. Built on the latest research into the subject matter of interdisciplinary character, it deals with the dual presence of melancholy in the national revivalist narrative, which highlights the fundamental contradiction in Slovak literature of the 19th century oscillating between the ideal and its manifestations, i.e. the deficit of it in empirical experience. Despite the explicit marginalization, melancholy becomes a category showing deeper structural qualities of Slovak culture including Slovak literature in the 19th century, which is related to the nostalgic and utopian moments being the subject of numerous writings. It represents the „negative reality“ (L. F. Földényi), which reflects its efforts, ambitions and contradictions reaching beyond the actual era.

Key words: melancholy, Slovak literary Realism, the ideal and the reality, Slovak culture of the 19th century

Pojem melanchólie sa v priebehu stáročí, počnúc antikou, konceptualizoval vždy novo, a to je dôvod, prečo ho vnímame ako ambivalentný a mnohoznačný, vymykajúci sa jednoznačným určeniam.¹ Melanchólia popri svojom interdisciplinárnom a intermediálnom

¹ „Od prvých užití adjektiva *melancholicos* až po Burtonovo ‚melancholizování‘ se před námi odvíjí panorama mnohoznačnosti a různorodosti, jimiž se vyznačují různé konstrukce ideje melancholie jakožto nástroje, umožňujícího nahlédnout do skryté povahy myšlení. (...) [M]elancholie [je], (dopl. I. T.) spíše proměnlivým stylem tematizace než přesně určeným tématem. Tak jako melancholikův život přeskakuje od ledové nehybnosti k ohnivé hyperaktivitě, tak sama melancholie znovu a znovu ‚vypadává‘ z každého systému a vynucuje si nové uchopení vyhovující dané době a tomu či onomu oboru lidské činnosti. Proto je melancholie především obrazem postavení lidské bytosti ve světě, a jen druhotně, díky pozdní systematizaci, jedním ze čtyř typů či temperamentů“ (THEIN, Karel: *Démon interpretace. Melancholik a jeho svět v dějinách západního myšlení*. In: *Melancholie*. Brno : Moravská galerie v Brně, 2000, s. 37). „Od začátku je však nápadná nepresnost' tohto pojmu, ktorú ani neskoršie obdobia nevedeli zmeniť. Neexistuje jednoznačná, výstižná definícia melanchólie. Dejiny melanchólie sú dejinami spresňovania pojmu, ktoré sa nedajú uzavrieť, a preto sa vynára pochybnosť: Keď hovoríme o melanchólii, tak vlastne nehovoríme o nej, ale za pomoci pojmov, utvorených o nej, pokúšame zväžiť svoje vlastné miesto“ (FÖLDÉNYI, László F.: *Melancholia*. Preložila Juliana Szolnokiová. Bratislava : Kalligram, 2001, s. 12).

charaktere neustále pripomína relativitu novovekého vymedzenia duality duše a tela, rovnako ako aj stratenú predmodernú jednotu diskurzov, spájajúcu medicínu, filozofiu, umenie, ale aj náboženstvo a astrológiu. Z dejín jej reflexie vystupuje ako typ temperamentu, stav výnimočnej mysle, ale aj jej choroba, patologický, resp. excesívny afekt či duševný stav, atmosféra, estetická kvalita, „historická emócia“² a nakoniec – vo filozofickom poňatí – ako „nálada v pôvodnom slova zmysle: človek je naladený na svet, ale aj svet je naladený na človeka“ kde „sú Ja a svet od seba neoddeliteľné“ a kde „objavujeme charakter ľudského bytia“.³

V umení – či už vizuálnom alebo slovesnom – má melanchólia už od staroveku výsadné postavenie a spája sa s ustálenou ikonografiou, trsom tém a motívov (zlatý vek, Arkádia, ľudská smrteľnosť, márnosť ľudskej existencie), archetypov a figúr, ktoré každá epocha používala na vyjadrenie svojho situovania sa voči svetu.⁴

V súčasnom kultúrnom povedomí najsilnejšie pretrváva predovšetkým romantický – individualizovaný – koncept melanchólie,⁵ a práve voči nemu sa prostredníctvom svojich kľúčových predstaviteľov kontinuálne od svojich počiatkov vymedzovala i slovenská národnoobrodenecká kultúra. Jeho stelesnením sa v priebehu 19. storočia stáva postava anglického básnika Byrona, resp. „byronizmus“, s ktorého fenoménom sa najvýraznejší ideológovia slovenského národného hnutia vyrovnávajú takmer po celé storočie. Byron sa však pre nich nestáva individuálnym umeleckým zjavom, ale je reprezentantom „romanticko-moderného“ princípu, ktorý opakovane stotožňujú s „chorobnosťou“, poukazujúcou na úpadkovosť pretrvávajúcich kultúrnych foriem, a to predovšetkým západoeurópskych.

Ján Kollár vo svojej rozprave *O literárnej vzájomnosti medzi rozličnými kmeňmi a nárečiami slovanského národa* z roku 1835 píše: „Romanticko-moderný princíp jednako viedol cez mnohé stáročia národy nie bez úžitku a dôsledkov pre ľudstvo; vytvoril a pestoval rytierstvo, kresťanskú pobožnosť, pokoru, lásku, jemnosť, nádej, túžbu a mnoho ostatných cností: ale v najnovšom čase stratil celkom svoju pevnosť a najmä v Byronovej múze pri-niesol trpké plody, keď zašiel do neprirodzenosti **sentimentality** a **citlivosti**, potom do blúznenia a klamnosti, konečne do prepiatosti, predráždenia, horúčkovitosti, skrátka do byronizmu. *Prehnaná vzdelanosť* alebo presýtenie, predráždenie a z toho vyplývajúca **duchovná malátnosť** a **ochabnutie citov** je charakter nášho veku.“⁶

² O melanchólíi a nostalgii ako o historických emóciách vo svojej práci *The Future of Nostalgia* hovorí S. Boym (pozri BOYM, Svetlana: *The Future of Nostalgia*. New York : Basic Books, 2001, s. 7). Melanchólia (i nostalgia) sú však viac ako v dejinách ukotvené v kultúre. Rovnako i vymedzenie emócie nepostihuje komplexný charakter týchto pojmov.

³ Földényi, c. d., s. 308.

⁴ Okrem melanchólie a nostalgie môžeme v podobných intenciách uvažovať aj o hystérii, ktorá sa do centra pozornosti kultúrneho diskurzu naplno dostáva na sklonku 19. a začiatkom 20. storočia (bližšie in: SCULL, Andrew: *A hisztéria felkavaró története*. Budapest : Honlap Kiadó, 2013). Napokon aj hystéria sa popri nostalgii vyčleňovala ako poddruh melanchólie. V dejinách západnej medicíny je považovaná za ženskú formu melanchólie (pozri Thein, c. d., s. 46). O vzťahoch nostalgie, ktorá sa ako diagnóza vyčlenila až v roku 1678, a melanchólie píše zasa L. F. Földényi (c. d., s. 298) a S. Boym (c. d., s. 5).

⁵ „Na rozdiel od melancholie renesančnej a baroknej s jejím astrologicko-humorálnym podhoubím pro romantiky melancholie souvisela s osobními ztrátami, bolestí a nostalgií“ (KONEČNÝ, Lubomír: Michael Ann Holly: *The Melancholy Art*. /rec./ In: *Umění*, roč. 62, 2014, č. 3, s. 291).

⁶ KOLLÁR, Ján: O literárnej vzájomnosti medzi rozličnými kmeňmi a nárečiami slovanského národa. Preložil Karol Rosenbaum. In: *Dielo*. Ed. Miloslav Vojtech. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2009, s. 345, zvýraznila I. T.

O necelé desaťrošie neskôr Ľudovít Štúr v liste českému lekárovi a spisovateľovi Josefovi Václavovi Staňkovi z mája roku 1843 využíva koncept „slovanského žjalu“, aby vymedzil typologické rozdiely medzi slovanskou a západnou – rozumej romantickou, resp. modernou – kultúrou: „Žel Slovana, čili jak my Slováci malovně a plnozvučně říkáme, žjal, nepochází z **rozervané, neuspokojené vnitřnosti**, ale z trýzněné, hubené, zhanobené skutečnosti, čili vůbec světa, kterýž může býti částeční, ten neb onen, vždy ale pravdy v sobě obsahující, a tak i náboženství, národ, vlast, lidstvo vůbec. Žjal Slovana tkví tedy v objektivnosti, anť Romana a Germana ze **subjektivnosti** plyne. Čím větší jest Slovana žjal, tím větší činnost jeho (...). Před tímto žjalem hyne všechna **partikulárnost** staní jeho (...).“⁷

Dva roky pred ním zasa Jozef Miloslav Hurban – recenzujúc poéziu českého básnika Karla Sabinu v *Tatranke* – varuje slovanských básnikov: „Je to naozaj estetická chole-
ra, čo popadla mnohých najnovších básnikov, i niektorých našich slovanských, pozostávajúca z kľčovitého zviňania sa pod bremenom osudov, z naháňania sa po stratených ideách, zúfania, zo smejúcich sa priepastí nerestí a chladného a zároveň horúceho fantovania a zvierania náruživosti – toto všetko, hovorím, nevedie k dokonalosti, k najvyššiemu stupňu ktorej kráča každé básnické umenie len s rozmyslom, vážnym, striedmym krokom. (...) Náruživosť a lepkavé uchvátenie sú iba mraky na jasnej oblohe poézie, prekrižované nepravidelnými bleskami. Smrť, akokoľvek ovenčená, hrob, nech je ako chce vyšperkovaný, zúfalstvo, akokoľvek ospravedlňované krivými osudmi nás nikdy nevyvedú na blahé výsledie útechy a súzvučného upokojenia: nijaká náruživosť, nijaká omrzenosť a **hypochondrický duch** nemá zaplaviť básnikovu dušu; on vyslobodiac sa z hlúpych rozporov prozaického sveta má jasným, čistým videním velebných ideí spečať výtvory svojej obraznosti. (...) Nechajme teda Byrona Byronom, vzory pofrančenej školy nech majú svoju slávu! Zem, v ktorej rozkvitla Byronova sláva, nebola tá, na ktorej vychádza sláva básnikov slovanských!“⁸

Ozveny Štúrovho vymedzenia „slovanského žjalu“ a s ňou súvisiacej typológie západnej a slovanskej kultúry, prítomnej už u J. Kollára, nachádzame v literárnokritických textoch (ako aj v literárnoesteticknej koncepcii) S. H. Vajanského, v tých začiatočných i zreľých. V jednej z prvých recenzií venovanej posmrtno vydanéj básnickej zbierke Jána Capka-Znievskeho *Sirótky* píše: „Do súzvuku tejto čistej rodolásky vpletá sa chvíľami tichá disharmónia mladistvej **melanchólie**. Niet to naskrze prepíate citlivôskárstvo, za ktorým sa prečasto len prázdnota srdca a hlavy ukrýva, nie sú to sentimentálne, nezdravisté náreky a bedákania, ktorým chýba posvätnosť pravdy (...) je to opravdivý mužský cit bôľu, ktorý majúc svoj zdroj v hĺbke pŕs, z nich tichou kviľbou vyviera. Zdá sa, že duša jeho tušila skoré rozlúčenie svoje s telom, ba miestami predtucha táto sa v zrejme vyjadrenie oblieka (...). Ale i túto myšlienku dviha a krásli jeho vrúcna láska k národu. Pevná viera v Boha, silná nádej v znovuzrodenie nášho národa, sú stĺpy, ktoré duchu jeho nedajú klesnúť do **byronovskej rozorvanosti**. On si spome-

⁷ *Listy Ľudovíta Štúra I. 1834 – 1843*. Ed. Jozef Ambruš. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1954, s. 350 – 351, zvýraznila I. T.

⁸ HURBAN, Jozef Miloslav: *Životopisy a články*. Ed. R. Chmel. Bratislava : Tatran, 1973, s. 213 – 214, zvýraznila I. T.

nie v slabej chvíli na svoju rodinu – zabudne na seba, žije a cíti, a pracuje pre blaho ľudu svojho.“⁹

Obdobné motívy – vymedzovanie sa voči „svetabôľnosti“ a „byronizmu“, ktorého pokračovanie S. H. Vajanský neskôr identifikuje v modernistickej literatúre prelomu storočí, a dovolávanie sa „jasnosti“ a „objektívnosti“ v umeleckom diele – nachádzame v jeho reflexii poézie Jána Bottu, P. O. Hviezdoslava, diela E. M. Šoltésovej, ale aj predstaviteľov Slovenskej moderny.¹⁰ V tomto období – od začiatku osemdesiatych rokov 19. storočia – sa však antagonistickou figúrou, stelesňujúcou úpadok západného umenia, resp. kultúry vôbec stáva francúzsky románopisec E. Zola.

V citovaných textoch síce slovo melanchólia použije explicitne len Vajanský, no v atribútoch uvádzaných ostatnými menovanými – ako „duchovná malátnosť a ochabnutie citov“, „partikulárnosť“, „sentimentalita“, „rozorvanosť“, „hypochondrický duch“¹¹ – spoznáваме symptómy romantického, a vlastne už novovekého konceptu melanchólie: „Začínajúc 18. storočím sa melanchólia vyznačuje samotou a nutkavou potrebou sebatvrdzovania. Preto ani sentimentalizmus, ktorý sa spája s novodobou melanchóliou, nie je iba citovosťou, ale potešením melancholickej osobnosti zo seba samej, ale aj sebatvrdzením, ktoré sa v dôsledku izolovanosti obracia dovnútra.“¹²

Kollár, Štúr, Hurban i Vajanský v podstate opakujú argumenty, ktoré G. W. F. Hegel použil vo svojej kritike romantickej subjektivity, konkrétne romantickej irónie – tá je napokon, ako upozorňuje L. F. Földényi, s melanchóliou hlboko prepojená:¹³ „Nejbližší formou této zápornosti ironie je nyní jednak *marnost* všeho věčného, mravného a vnitřně obsažného, nicotnost všeho objektivního a platného o sobě a pro sebe. Zastaví-li se Já na tomto stanovisku, pak se mu všechno jeví nicotným a marným – s výjimkou vlastní subjektivity, která se tím stává dutou a prázdnou a která se sama stává marnou, marnivou. Obráceně však se z druhé strany Já nemůže v tomto sebezpožitku cítit žízeň po něčem pevném a substanciálním, po určitých a podstatných zájmech. Tím pak propuká ono neštěstí, rozpor, že subjekt zajisté na jedné straně chce proniknout do pravdy, ale na druhé straně se nedovede zřici této osamělosti a sebeuzavřenosti, nedovede se vymknout této neuspokojené abstraktní niternosti.“¹⁴

Táto línia explicitného odmietania melanchólie tiahnuca sa príbehom slovenského národného obrodzenia celé 19. storočie zviditeľňuje základnú východiskovú situáciu, v ktorej sa formuje novodobá slovenská kultúra – je to rozpor medzi klasickým a moderným. A práve romantizmus sa od začiatku 19. storočia stáva synonymom pre pojem moderný, nielen pre predstaviteľov slovenského národného obrodzenia, ale aj pre celú dobú Európu.¹⁵ Pro-

⁹ HURBAN, Svetozár: Capko-Znievsky, J. M.: Sirôtky. In: *Pešťbudínske vedomosti*, roč. 8, 1868, č. 52, s. 2, zvýraznila I. T.

¹⁰ Bližšie k téme pozri kapitolu Vajanský kritik in: TARANENKOVÁ, Ivana: *Fenomén Vajanský*. Bratislava : Ars Poetica, 2010, s. 145 – 194.

¹¹ Hypochondria bola zasa považovaná za mužskú formu melanchólie, veľkú pozornosť jej venoval I. Kant (pozri Thein, c. d., s. 46).

¹² Földényi, c. d., s. 187.

¹³ Tamže, s. 212.

¹⁴ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Estetika*. 1. zv. Preložil Jan Patočka. Praha : Odeon, 1967, s. 97.

¹⁵ Bližšie k téme pozri CALINESCU, Matei: *Five Faces of Modernity*. Durham : Duke University Press, 1987, s. 35 – 41.

ti sebe tu stojí komplexný celok a individuálne až fragmentárne, vonkajšok a vnútro, harmónia a rozorvanosť, protirečivosť, prijatie danej skutočnosti a túžba pretvoriť či priamo vytvoriť ju.¹⁶ Je to však rozpor, ktorý slovenská národnoobrodenecká kultúra 19. storočia (a ani literatúra), ktorá vznikla erupzívne, s túžbou po ideáli celistvosti, no s realitou fragmentárnych realizácií vlastných úsilií, nikdy nevyrieši. A práve v momente, keď sa zviditeľňujú ruptúry a zlomy, keď zlyhávajú úsilia o realizácie vízií o ideálnej skutočnosti, sa objavuje melanchólia, prekračujúca rámce konkrétnych umeleckých výkonov.¹⁷ Stačí si popri poézii vrcholných predstaviteľov slovenského romantizmu ako Ján Botto či Janko Kráľ pripomenúť atmosféru po porážke národných úsilií revolučných rokov 1848 – 1849, ale aj povedzme politiku pasivity slovenských politických reprezentantov trvajúcu od polovice osemdesiatych rokov 19. storočia takmer desaťrošie.¹⁸

Melanchólia sa tak v slovenskej literatúre neobjavuje len ako súčasť estetických kvalít či atmosféry konkrétnych textov, ale poukazuje na konštantný rys slovenskej literatúry 19. storočia, presahujúci hranice umeleckých diskurzov. Je jej príznakom, ktorý sa zviditeľňuje predovšetkým v konfrontácii ideálu a skutočnosti, čo je trvalý a vo svojej podstate charakteristický moment slovenskej literatúry tohto obdobia.

Konfrontácia empirickej reality s ideálom modifikuje aj literárny diskurz slovenského realizmu, ktorý sa výrazne vymykal koncepcii tohto literárneho smeru, prítomnej v dobovom európskom kultúrnom kontexte. Tu sa realistické umenie sústreďovalo na svet empiricky verifikovateľných javov a jeho následnú analýzu, teda ako to formuluje René Wellek na „svet príčin a následkov, svet bez zázraků, svet bez transcendentna“.¹⁹

¹⁶ „Na rozdiel od klasicistov, ktorí sa pokúšali získať nesmrteľnosť prostredníctvom sebarealizácie vo ‚vonkajšom‘ svete, romantici sa utiahli do svojho ‚vnútorného‘, nedostupného sveta. Ľahostajnosť k vonkajšiemu svetu nevyhnutne sprevádzal rozvrat tohto vonkajšieho sveta. (...) V klaseke sa uplatňuje zaraditeľnosť, podriaditeľnosť, úcta k miere – a ešte aj tam, kde o to zdaniivo vôbec nejde (povedzme v prípade individuálnych umeleckých výtvorov), je toto chápanie v hĺbke prítomné. (...) Klasické sochárstvo, klasická poézia, klasické chápanie človeka obľubuje a zdôrazňuje typické. (...) V hĺbke klasického zmýšľania sa zväčša skrýva dôvera v históriu, viera v pokrok, stotožnenie sa s cieľmi krajiny či politiky a pod. Klasika preto vždy uprednostňuje celok voči časti, všeobecné voči jednotlivému. (...) Romantizmus nevidel nijaký komplexný celok, do ktorého by sa jednotliviec mohol telom dušou integrovať. Na rozdiel od klasicistov romantici boli ľudia ‚vášnivých zlomkov‘ (Musil)“ (Földényi, c. d., s. 216 – 218).

¹⁷ „Melanchólia sa nevynára z číreho poriadku (také niečo ani neexistuje), ale z nevyhnutných puklín, ktoré sa v poriadku skrývajú“ (tamže, s. 301).

¹⁸ O existencii tejto ambivalencie, ktorá je ukotvená v slovenskom variante romantizmu, píše – aj v súvislosti s reflexiou Byronovho diela – V. Macura: „... dvojí (literárni) norma ovplyvňuje na Slovensku téměř současně odmítnutí i přijetí Sládkovičovy Maríny. Vyvolává rozpaky kolem básnického i lidského zjevu Janka Králfa. Vede ke vzniku dvojí literatury, veřejné a rukopisné a ve svých důsledcích pak až k opožděnému objevování některých literárních děl a zjevů (Vozár). Promítá se i do rozporného vztahu k soudobým literárním hodnotám evropským (oficiální odmítnutí Byrona Štúrem a neveřejný zájem o něho, dokládány rukopisnými překlady vesměs publikovanými opožděně). Ve třicátých a čtyřicátých letech jsme tak svědky až magické přitažlivosti romantiky. Je oceňována (...) pro to, že otevírá cestu k národní specifice, pro novost a estetickou efektivnost básnických prostředků (...). Současně však nadále působí starší tradice sporu s romantismem, která je spjata s představou harmonické, nad jednostrannosti povýšené slovanské poezii“ (MACURA, Vladimír: Český a slovenský romantismus ve sporu s romantismem. In: *Český romantismus v evropském kontextu*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu, 1992, s. 29).

¹⁹ WELLEK, René: Pojetí realismu v literární vědě. Přel. Jiřina Johanisová, Vladimír Papoušek. In: *Koncepty literární vědy*. Jinočany: H&H, 2005, s. 119.

Skutočnosť slovenských autorov, ktorí sa k umeleckému programu realizmu opakovane explicitne hlásili, je naopak poznamenaná neustálym doliehaním ideálu, vízie dokonalého sveta a umenia, ktoré v aktuálnej realite ostávali skryté v ešte nerealizovaných možnostiach alebo boli prítomné len ako – kolektívna či osobná – spomienka. Striedali sa tu presvedčenia o priaznivej budúcnosti, ktorá bude dôsledkom veľkého činu alebo organických zmien, a návraty do vybájenej minulosti, zlatého veku (nielen spoločenstva, ale aj individuálneho ľudského života). To spôsobovalo, že ich tvorba nadobúdala v jednom prípade utopistický, v druhom zase nostalgický charakter. Práve kategórie utópie a nostalgie sú s melanchóliou tesne previazané.²⁰ Objavujú sa predovšetkým v súvislosti s jej spoločensko-politickými, čiže kolektívnymi dimenziami.²¹ Melanchólia sa stáva rubom vzťahovania sa k ideálu, je „negatívnym odtlačkom každodennosti: všetko, čo sa tam zamlčí, tu sa vysloví, a to, čo je tam len číra možnosť, v melanchólii sa stáva rozvinutou „negatívnu“ skutočnosťou (...) ukazuje svet z opačnej perspektívy“.²²

Previazanosť autorov, hlásiacich sa k literárnemu realizmu, s ideálom konzekventne viedla k inklinácii k ruskej literatúre. Ruský umelecký realizmus v porovnaní so západným konceptom totiž predstavoval typologicky odlišný variant. Naum J. Berkovskij jeho odlišnosť, založenú do veľkej miery aj na neochote sa zmieriť s danosťami prítomnej reality a hľadaním jej hlbších princípov, ktorá sa tematizovala v mnohých dobových diskusiách, v európskom, a konkrétne aj v českom a slovenskom kontexte, vysvetľoval nasledovne: „Ruský realizmus so svojou neustálenosťou, so svojím úsilím skrz-naskrz preniknúť do javov prítomnosti, no neostávať iba pri nich a nestroskotávať na nich, obsahoval už vo svojej podstate čosi romantické. Ruski spisovatelia sa zameriavali na budúci život, zobrazovali ho vždy a pri každej príležitosti, vyvolávali pocit, že ten skutočný život je schopný prekonať akékoľvek prekážky – a práve tým ho vykresľovali ako romantici. Pod prózou všedného, každodenného života nachádzali ruskí umelci živé telo a živú dušu. To však nie je všetko: vzbudzovali totiž aj pocit, že sily, ktoré našli, sú obrovské, nevyčerpatelne, že sú nové, nikým neprebádané, že ich skutočný rozsah je neznámy a že sa v nich skrývajú mnohé „tajomstvá“ – tento pocit je typicky romantický. Ruski spisovatelia zdôrazňovali kvalitatívny rozdiel medzi životom, ktorý je na povrchu a je všetkým dobre známy, a medzi životom skrytým; v ich dielach vystupoval skrytý život so všetkým čarom svojich nedotknutých síl, so všetkou často prekvapujúcou hrou.“²³

Slovenská literatúra sa ešte aj v poslednej tretine 19. storočia stále vzťahuje k nezávŕšenému projektu národného obrodnenia, ktorý sa snaží o vytvorenie samostatnej a vyspelej slovenskej kultúry. Slovenskí realisti tak tematizujú skutočnosť národnú – slovenskú a pokúšajú sa z nej urobiť predmet vysokej (národnej) literatúry. A práve v tomto bode sa ocitajú v deficitnej situácii. Ich ideálna predstava o spoločenstve, kultúre či ume-

²⁰ Previazanosti utopických priestorov s návratom do „zlatého veku“ v slovenskej kultúre/literatúre 19. aj 20. storočia sa venuje štúdia Reného Bílika – BÍLIK, René: K problematike utopického miesta v slovenskej literatúre 20. storočia. In: *Bude, ako nebolo : podoby utopického žánru*. Eds. Ivana Taranenkova, Michal Jareš. Bratislava – Trnava : Ústav slovenskej literatúry SAV – Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity, 2012, s. 32 – 43.

²¹ Pozri Boym, c. d., s. 5; ako aj Földényi, c. d., s. 189, s. 298.

²² Földényi, ci. d., s. 190.

²³ BERKOVSKIJ, Naum Jakovlevič: *Svetový význam ruskej literatúry*. Bratislava : Smena, 1983, s. 133.

ni a objektívne daná realita, empirické fakty spolu nekorešpondujú. Toto poznanie je možné sledovať aj v rôznych aspektoch tvorby „otcov-zakladateľov“ slovenského realizmu, P. O. Hviezdoslava, S. H. Vajanského. V iných súvislostiach, viac antropologických, ako estetických a nacionálnych, nachádzame tieto motívy aj v próze o niečo mladšieho M. Kukučína.

Keď S. H. Vajanský v úvodnej stati *Slovensko a jeho život literárny* k obnoveným *Slovenským pohľadom* o generácii svojho otca píše: „Ideálne, junácky, a skoro by sme mohli povedať optimisticky hľadeli na svet a seba otcovia naši tak, že skoro žasneme nad smelými ich pohľadmi, keď vieme, že ich upierali skoro do prázdnoty. Oni mali tvoriť a oni hovoria o tvorbách, oni mali kriesiť mŕtvolu a oni hovoria o živote, oni mali v rukách počiatky spisby a oni hovoria o slovenskej literatúre, oni mali budiť myšlienky a oni hovoria o filozofii...“²⁴ delí ho od tejto „prázdnoty“ len niekoľko desaťročí. Literárna tradícia, na ktorú on a jeho vrstovníci majú nadväzovať, je síce neprehliadnuteľná a nespochybniteľná, ale predsa len fragmentárna, neposkytujúca onú komplexnosť – jazykovú, výrazovú, žánrovú či tematickú, akou disponujú dobové západoeurópske literatúry. Slovenskí autori, hlásiaci sa k realistickej umeleckej metóde, a v prípade Vajanského a Hviezdoslava s nespochybniteľnou ambíciou vyrovnáť sa európskej kultúre či stať sa jej súčasťou, stáli v počiatkoch svojej tvorby pred úlohou stvoriteľskou, pričom sa toto „stvoriteľstvo“ zakladalo na väčšej miere voluntarizmu, aká sa u autorov realistickej fikcie predpokladá. Nielenže vo svojich textoch vytvárali slovenský „svet“, boli nútení nájsť – a Hviezdoslav a Vajanský i vytvoriť – i jeho adekvátny výraz. Tento výkon často sprevádzala i naliehavosť, ktorá mala verifikovať usúvzťažnenie sveta ich fikcie s aktuálnou realitou a kompenzovať fakt vzájomnej nepriliehavosti.

A znovu sa rubom týchto – v mnohých ohľadoch iniciačných a normotvorných aktivít – stalo reflektovanie deficitu, neprítomnosti strateného či nerealizovaného ideálu v realite, ku ktorému ich diela odkazovali. Následne to viedlo k tematizovaniu stavov rezignácie, smútku, pasivity. V tvorbe Hviezdoslava, ako aj Vajanského a Kukučína sa tieto momenty stávajú zdrojom melancholického naladenia ich diel. Svoju úlohu tu zohrávajú aj neprehliadnuteľné korelácie a strety s neustále sa zintenzívňujúcimi modernizačnými procesmi, prinášajúcimi v priebehu 19. storočia rozpad jednotného modelu sveta, jeho fragmentarizáciu, pluralizáciu a ambivalentnosť.

Literárnohistorické reflexie vnímajú túto odvrátenú tvár slovenského realizmu, spôsobenú stretom reality a ideálu, od počiatku. Nemôžu ju úplne ignorovať ani od polovice 20. storočia, v situácii, keď sa v dôsledku ideologických požiadaviek na literárne dejepisectvo zdôrazňuje homogénny a teleologicky orientovaný vývin smerujúci k „panrealistickej jednote“.²⁵ Svedčia o tom napokon aj pokusy vymedziť tvorbu uvedených autorov a ich generačných súputníkov ako „predpozitivistický model“ realistickej literatúry (I. Kusý), použiť pre ňu označenie „ideálny realizmus“, rovnako ako aj fakt, že každý z týchto autorov, o ktorých je reč, je aj v literárnej historiografii nevdojak prítomný v am-

²⁴ VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Slovensko a jeho život literárny. In: *Slovenské pohľady*, roč. 1, 1881, č. 1, s. 1.

²⁵ MIKULOVÁ, Marcela: *Paradoxy realizmu: „neklasickí“ klasici slovenskej prózy*. Bratislava : Veda, 2010, s. 7.

bivalentnej podobe – Vajanský ofenzívny a defenzívny; Hviezdoslav vzmachov a veľkých vzopätí, ale aj sklúčenosti a tragickej osamelosti; Kukučín optimistický, humoristický, ale aj pesimistický a tragický. O tvoriteľskom úsilí, ktoré poznamenáva charakter slovenského realizmu pred desaťročiami, písal J. Felix: „... v časoch, keď je civilizácia ohrozená, keď sa spoločnosť potrebuje znovu vzchopiť a rekonštituovať novú etiku, od literatúry sa priamo vyžadujú silné lekcie básnikov afirmátorov, heroické umenie schopné anticipovať exemplárny príklad človeka. (...) [v slovenskej literatúre] (doplnila I. T.) prirodzene, priamo a zákonite musel vznikať a rozvíjať sa (...) typ literárnej tvorby, ktorá programovo chcela konštruovať exemplárny, čo neznamená nič iné než ideálny, resp. idealizovaný (a či aspoň poetizovaný) obraz človeka a reality.“²⁶ Pri analýze štýlu slovenskej prózy z 19. storočia z týchto vlastností próz radených do korpusu literárneho realizmu vychádzal začiatkom sedemdesiatych rokov F. Miko.²⁷ Na mnohorakosť, ale aj ambivalentnosť podôb realizácií slovenského realizmu upozorňoval vo svojich prácach O. Čepan; prítomnosť ruptúr, medzier a deficitu, objavujúcu sa v slovenskom realizme z vyššie uvedených príčin tematizuje vo svojich štúdiách z posledného obdobia M. Mikulová.²⁸

Tvorba autorov slovenského literárneho realizmu, tak ako tvorba a aktivita ich predchodcov, teda od počiatkov pretrvávala v melancholickej situácii ambivalencie, bytia „na rozhraní“, vychýlenia sa z poriadku vecí. Charakterizuje ju „neuhasiateľný pocit deficitu“²⁹ a straty, absencie ukotvenia, ktoré sú nezriedka sprevádzané pocitom výnimočnosti (v zmysle exkluzivity, ale aj exkludovanosti), ale aj z nej vyplývajúcim pocitom „bezdomovstva“, straty koreňov, čo je trvalý motív Kukučinovej tvorby. Zdrojom tohto pocitu vyčlenenia sa stáva aj príslušnosť k elitnej vrstve národa i „vzvyšená“, parnasisticky ladená štylizácia obyvateľa autonómnej „ríše umenia“ (Hviezdoslav, Vajanský).

Tento stav identifikujeme okrem iného aj v úvodných veršoch lyrického cyklu *Stesky* P. O. Hviezdoslava, v diele napísanom príznačne začiatkom 20. storočia, ktorého napokon celkový ráz je melancholický: „*Hľadám sa, hľadám – / Nenachodím sa; / nieto ma v mieste, nemá ma čas. / Len či sa kedy / kde ešte nájdem, / ešte kde nájdem aspoň len raz?*“³⁰ Ak tu básnik tematizuje stratu oporného bodu, rozpadajúcu sa jednotu sveta,³¹ nie

²⁶ FELIX, Jozef: Tretí zväzok Dejín slovenskej literatúry (rec.) In: *Slovenská literatúra*, roč. 13, 1966, č. 5, s. 518.

²⁷ MIKO, František: Základné tendencie v štýle prózy na prelome storočia. In: *Philologia 3. Zborník spoločenských vied*. Trnava : Pedagogická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave so sídlom v Trnave, 1973, s. 141 – 150.

²⁸ Pozri MIKULOVÁ, Marcela: Povinnosť k ideálu alebo romantizmus v slovenskom realizme. In: *Reálna podoba realizmu*. Eds. Marcela Mikulová, Ivana Taranenková. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011, s. 105 – 113; MIKULOVÁ, Marcela: Medzery, ruptúry, trhliny, hiáty – diskontinuita a ideál celistvosti v slovenskej literatúre na konci 19. storočia. In: *Slovenská literatúra*, roč. 59, 2012, č. 5, s. 369 – 380.

²⁹ FÖLDÉNYI, László F.: *Melanchólia*. Bratislava : Kalligram, 2001, s. 51.

³⁰ HVIEZDOSLAV, Pavol Országh: *Hviezdoslav II*. Ed. Stanislav Šmatlák. Bratislava : Tatran, 1973, s. 11.

³¹ „Už nie viac celok, zaokrúhlený / sťa vajko – teplý samosvet, bár úzky – / sťa kľbko — v priamom, milom združení / začiatok, stred i koniec – / sťa sféra, do nejž jadrom zapadla / iskierka tvorčej sily / a zvrhla ňou, že jak vták prez halúzky / sa v brnkot dala v hviezdnych hmlách / i vplýva v hudbu točiacich sa kruhov / jak jasnozvký svitu zvonec, / čo obrat, znova omladlá, / farbistá inak v každej chvíli... / nie

je to spôsobené (len) vplyvom dobovej atmosféry fin de siècle, ale prirodzeným vyústením jeho veľkolepej vízie sveta a umenia, explicitným tematizovaním ambivalencie prítomnej v celom jeho rozsiahlom diele.³²

U Svetozára Hurbana Vajanského sa tieto pocity „stratenosti“, bezmocnosti, straty kontextu objavujú už v „etnografickej črte“ *Na Bašnárovom kopci* z roku 1880, čiže v počiatkoch jeho tvorby. Jej protagonista, slovenský národovec, sa konfrontuje počas svojich potuliek po západoslovenskom vidieku s nedôverou a nepochopením od „vlastných“, teda predstaviteľov slovenského etnika, v mene ktorého sa realizovali a projektovali všetky národnoobrodenecké snahy. Dedinské deti naňho pokrikujú a pochopenie nenachádza ani u starej ženy, ktorej objašňuje, aké obety prinášajú „národovci“ pre slovenský ľud. Nedostatok pochopenia a nedôvera tejto „reprezentantky“ dobovou slovenskou literatúrou mýtizovaného ľudu, tvoriaceho kľúčový argument úsilí predstaviteľov národného obrodzenia, následne v protagonistovi vyvolávajú pocity zúfalstva a rezignácie:

„Moje ideále (bol som vtedy ešte veľmi mladý) závojom pokryli si tváre, cítil som disharmóniu v sebe, v národe, v celom svete. (...) Teda i ja som ‚z toho plota kôl‘, ja, ktorý si namýšľam, že verne milujem svoj slovenský ľud? Jeden kričí na mňa ‚Žide!‘, druhý vo mne vidí priam vraha a zdercu. (...) Mne srdcom prebehol studený pocit sklamaní a zúfania. Pamätám sa na podobný pocit, keď som bol raz ako chlapec padol do obilnej jamy a cítil sa bez pomoci v hĺbinách žltej, sliznej zeme. Ale vtedy som aspoň mohol kričať a privolať strýca Papánka (nech mu je zem ľahká na hlbokom cintoríne), ktorý mi do jamy podal rebríček a pomáhal mi na svet boží. Ale tu na Bašnárovom kopci nemáš na koho zavolať, nemáš rebríka, nemáš strýca Papánka! Si v jame!“³³

Kukučín zasa, vychádzajúc aj z individuálnej, autobiograficky motivovanej situácie, necháva svojho protagonistu pri návrate do miest, kde vyrastal, bolestivo si uvedomiť svoju cudzotu: „Pocítil som trpkosť polovičatého položenia, keď človeka vytrhnú zo zdravej rodnej pôdy, a nevedia presadiť do druhej. Áno, vytrhli ma z tejto zeme, ničie korene, ustrihujú – vysotia ma zo svojho kruhu, od teplého krbu a hodia do víru života, ktorý sa volá ‚postupovaním do vyššieho stavu‘.“³⁴

Všetci traja autori, spájani so slovenským literárnym realizmom, pretrvávajú vo svojich textoch odvrátení od skutočnosti do sveta, ktorý fakticky nejestvuje, pričom si uvedomujú jeho nesamozrejmosť a sú konfrontovaní s neustálym pocitom straty, deficitu.

viac ten súhrn plný, sýty, ach: / len zlomky, triesky, čriepky, kúsky / sú rozbitého zrkadla, / s polonevoľou, s polotúhou / čo teraz zbieram, podávam – / V tých nezobrazí sa viac celý svet, / jak v krištáli lúč rozkridlenou dúhou, / len úsek jeho, krušec náhodilý, / i to nie sveta, jak ho v duhu zrieť, / keď otvorí sa rána brána: / lež toho tam / v ubývajúcom svetla úkose, / v hustnúcej tóni večera, / jak stromom podťatým sa trasie, chýli / a od vrcholca počnúc skláňa / na lono tmám, / zapadá noci do mohyly...“ (tamže, s. 119).

³² Pozri MIKULA, Valér: Pavol Országh Hviezdoslav (1849 – 1921). In: Kol. autorov: *Kapitoly zo slovenského realizmu. Dejiny. Medailóny. Štúdie. Interpretácie*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2010, s. 87 – 88.

³³ VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Na Bašnárovom kopci*. In: *Kandidát. Novely I. Spisy I*. Bratislava : Tatran, 1984, s. 251.

³⁴ KUKUČÍN, Martin: *Na obecnom salaši*. In: *Dielo III*. Bratislava : SVKL, 1958, s. 55.

V dôsledku toho sú ich fikčné svety situované na ne-miesto (u-topos). U Vajanského je to svet/miesto, kde sa realizujú po zdolani prekážok všetky možnosti regenerácie národného života, u Hviezdoslava zasa ideál univerzálnej spravodlivosti či ideálny svet poézie, z ktorého je neustále povolaýaný späť prízemnou skutočnosťou. Kukučín zasa siaha po nostalgii, považovanej za reverz utópie. Vracia sa do „zlatého veku“, arkadického priestoru svojho detstva, na slovenskú dedinu. Je to prostredie pretrvávajúcich archaických hodnôt, ktoré však mizne pod náporom modernej doby. Pohľad prvých dvoch autorov je upretý do (blízkej) budúcnosti, ktorá má ich ideál realizovať, a Kukučín ostáva ukotvený v minulosti, ktorá je už nenávratne preč a opakovane ju musí vo svojich prózach nanovo vytvárať.

Melanchólia sa v kontexte slovenského realizmu zjavuje hneď v niekoľkých podobách a poukazuje nielen na špecifiká tvorby jednotlivých autorov, ale aj na modifikácie tohto diskurzu v slovenskej literatúre poslednej tretiny 19. storočia. Výrazne poznamenáva i podobu diela kľúčových autorov prezentujúcich dve základné paradigmatické línie dobovej prózy – S. H. Vajanského a M. Kukučina.

V súvislosti so S. H. Vajanským sa v literárnohistorickej reflexii o melancholických motívoch hovorilo predovšetkým v súvislosti so záverečnou fázou jeho tvorby. Na ich prítomnosť vo Vajanského poézii – predovšetkým v poslednej zbierke básní *Verše* upozornil napríklad aj Valér Mikula.³⁵ Paralelne sa tieto motívy identifikovali aj v druhej fáze jeho prozaickej tvorby v novelách – *Podivíni* (1890), *Závejmi náruživosti* (1891), *Jarný mráz* (1891), *Pustokvet* (1893), *Husľa* (1905). Nekládli sa len do súvislosti s autorovým uvedomením si problematikosti jeho predstáv o vyriešení otázok národného života, ktoré vo svojich textoch tematizoval. Vysvetľovali sa aj ako Vajanského podvedomá filiacia s umeleckými iniciatívami fin de siècle.

Melancholické motívy však Vajanský do svojho diela uvádzal už od prvých próz. Zreteľné sú napríklad v jeho emblémových prózach *Letiace tieň* (1883) a *Suchá ratolesť* (1884), ale aj v novelách zo skoršieho obdobia ako *Mier duše* (1881) alebo *Babie leto* (1882). Spája ich predovšetkým so sujetovou situáciou zmarených životov, nenaplnenia osobného, ako aj spoločenského života (tie sú u Vajanského, samozrejme, prepojené), resp. s pocitmi obmedzenosti, prízemnosti života jeho postáv, túžiacich od prirodzenosti po niečom „vyššom“. Tak je to v prípade odrodilého statkára Kornela Belana z novely *Babie leto*, ktorého ľúbostné vzplanutie k dcére národného martýra meruôsmych rokov nedokáže prekonať jeho pasivitu a národnú vlažnosť, aj v prípade Eugena Dušana z *Letiacich tieňov*, rezignujúceho na mladické ideály a „zatopeného vlnami skutočného života“. Je však zjavné, že tento typ hrdinov, ako aj naladenia jeho diel nie je len dôsledkom „romantickej clivosti“, ³⁶ ktorá je spôsobená „románovou situáciou“ Vajanského prózy, poznamenanou „bezperspektívnosťou národa“ a „defetickou atmosférou“ ³⁷ súdobej slovenskej spoločnosti – ako to skonštatoval v súvislosti s *Letiacimi tieňmi* Ján Števček. Vedú k nemu aj autorove apropriačné postupy, ktorými z ruskej do slovenskej literatúry

³⁵ MIKULA, Valér: Vajanský básnik. In: Kol. autorov: *Kapitoly zo slovenského realizmu. Dejiny. Medailóny. Štúdie. Interpretácie*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2010, s. 78 – 81, 85.

³⁶ ŠTEVČEK, Ján: *Esej o slovenskom románe*. Bratislava : Tatran, 1979, s. 60.

³⁷ Tamže, s. 60, 61.

uvádza postavy „zbytočných ľudí“, resp. v kontexte svojich textov využíva postupy, atmosféru Turgenevových próz.

Explicitné hodnotenie prejavov melanchólie autorským subjektom Vajanského próz poznamenáva ideologická pozícia, ktorá je založená na vyššie spomínanej požiadavke „tvorivého smútku“ („žalu Slovana“). Ten má smerovať k prekonaniu nežiaduceho individualizmu a prepojeniu sféry súkromnej s „objektívnou“, a teda presahovať k spoločenskej, presnejšie nacionálnej sfére. Popri tom však Vajanský melancholické motívy a stavy využíva vo svojich lyrizujúcich opisoch prírody a na ozvlášťňovanie svojich hrdinov, u ktorých poukazujú na ich „vyššie túžby“. Vajanského mužskí protagonisti i ženské hrdinky trpia neodôvodnenými pocitmi smútku a osamelosti a zjavujú ich navonok hudbou. Kornel Belan z novely *Babie leto* hráva clivé melódie na čele: „Čo vlastne sa ozývalo v oných samotárskych fantáziách? Boli to stony väznenej duše, ktorá sa neuspela vyvinúť, nemala priestoru rozpäť svoje krídla? Boli to zdusené ohne mladosti, ktoré sa nikdy nepreborili spod kôry? (...) Sladké, dumné, fantastické to boli tóny! Boli nekonečné ako vesmír, hľadali niečo, ale tratili sa v nekonečnom priestranstve a nedosiahnuc cieľ, zneli bez ohlasu.“³⁸

Eugen Dušan z románovej novely *Letiace tiene* prejavuje zasa svoju náklonnosť k Adele Jablonskej piesňou a vyvoláva v nej emocionálne pohnutie: „Ticho, no náruživé znel Dušanov spev, Adela nerozumela celkom slovám, ale cítila, že to veľmi smutná pieseň. Jej melódia znela pošmúrno, ba ku koncu strašno.“³⁹ S hudobnými motívmi je melanchólia previazaná aj v prípade vzťahu ústrednej dvojice – ako „melancholické“ označuje autorský rozprávač aj zvuky Milkovej flauty, ktoré sú znakom jeho prítomnosti a pripomínajú ho rozrušenej Ele.

Melanchólia sa tu teda objavuje nielen ako základná nálada spoločenskej a následne individuálnej vykorenenosti, nachádzame ju tu aj ako výraz esteticky exkluzívnej štylizácie, súčasť ornamentálneho literárneho výrazu, potvrdzujúceho príslušnosť k „vysokej“ literatúre, resp. kultúre. Stáva sa aj súčasťou Vajanského „vzvyšeného“ výrazu, ktorý je podľa neho adekvátny na zachytenie „vysokých vln života“, a tie považoval jedine za hodné umeleckého stvárňovania.

V diele M. Kukučina sa melancholické motívy nespájajú len s autobiografickou líniou jeho písania, v ktorej sa variuje intímny motív odchodu z domova, resp. nemožnosti vrátiť sa doň,⁴⁰ ale nachádzame ich aj v „objektivizujúcej“ časti jeho diela, kde tematizuje „prejavy pôvodného života v archaickom prostredí“, ⁴¹ t. j. v prostredí slovenskej dediny. V oboch prípadoch nepochybne prekračuje individuálne, ale aj národnou problematikou vytýčené rámce literárnej výpovede smerom k univerzálnym, resp. nadčasovým

³⁸ VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Babie leto. In: *Kandidát a iné novely. Sobrané diela Svetozára Hurbana Vajanského*. Sväzok II. Turč. Sv. Martin : Matica slovenská, 1943, s. 133, 143.

³⁹ VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Letiace tiene. In: *Besedy a dumy. Sväzok prvý*. Turč. Sv. Martin : Nákladom Gustáva Izáka – Tlačou Knižtlačárskeho účastinárskeho spolku, 1883, s. 85.

⁴⁰ Blížšie k autobiografickej línii Kukučinovej tvorby pozri TARANENKOVÁ, Ivana: „Z teplého hniezda“. K zdrojom Kukučinovej melanchólie a nostalgie. In: *Sondy do slovenskej literatúry 19. storočia*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011, s. 342 – 355; TARANENKOVÁ, Ivana: Martin Kukučín – „vyhnanec a pesimista“. In: *Slovenská literatúra*, roč. 60, 2013, č. 4, s. 324 – 342.

⁴¹ ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 1984, s. 115.

otázkam ľudskej existencie. Vidíme to napríklad i v jeho dvoch prozaických textoch – v interpretačne nadmieru vyťaženom *Keď báčik z Chochoľova umrie* (1890) a v druhom – naopak, stojacom mimo väčšej literárnohistorickej pozornosti – *Dve cesty* (1891). Obe pochádzajú z obdobia jeho pražských štúdií.

Melancholické rysy má nepochybne literárna odpoveď Kukučina na „zemiansku otázku“, ktorá sa nastoľovala v dobovej slovenskej literatúre osemdesiatych rokov, teda či sa národnoreprezentatívnou vrstvou stanú a k regenerácii národného života prispedia dočasne „odnárodnení“ predstavitelia nižšej šľachty – zemanania, v notoricky známej poviedke *Keď báčik z Chochoľova umrie*. Kukučín necháva svojho protagonistu – zemana Aduša Domanického rozprávať neuveriteľné historky o svojich loveckých i statkárskejších úspechoch, o bánej minulosti a fantazírovať o nádejných vyhlídkach, ktoré zrealizuje po smrti svojho bohatého strýka, dekana v Chochoľove, uprostred ruín niekdajšieho blahobytu:

„K tomu, čo si predstavujeme pod slovom ‚kaštieľ‘ nechýbalo nič, iba kaštieľ. Dvor bol tu: dlhý, široký, obohatý plotom, miesty načatým. Za dvorom otváral sa ďaleký výhľad do poľa snehom zaneseného a končil sa na samom okraji horizontu reťazou hôr, ktorých tmavá zeleň, pokrytá čerstvým snehom, bola ani čo by ju cukrom posypal. Alej nevidno žiadnych, ani nových, ani starých. Možno preto zdá sa dvor a okolie Ondrejovi takým pustým a smutným. Takzvané hospodárske stavy svedčili o úpadku; slabé strechy uhýbali sa pod ťarchou čerstvého snehu. Kam oko padne, všade bieda, rozklad, hniloba... Popri chodníku, ktorým sa šlo od potoka, tiekol jarok hnojovky – končil sa tam v potoku. Vľavo čnejú sa na výšku chlapa múry od zeme: nie sú to zrúcaniny starého hradu, ale, ako vidno, stavba nová, započatá snád pred roky, vytiahnutá až po obloky asi. Široké fundamenty ukazujú, že na nich mal povstať pohodlný zemiansky domec – ale nepokryté múry žalujú, že kto ich zakladal, zabudol nazrieť do svojej kešene.“⁴²

„Anekdoty“ o zázračných koňoch, o sučke, ktorá priviedla svojmu pánovi diviaka za ucho, o gombíkoch na atile veľkých ako detská hlava, o mede, ktorý bude bezpracne kvapkať do úľa, sú pre Domanického prostriedkami odľahčovania doliehajúcej životnej ťažoby. Domanického, ustrnutého v Arkádii rodinnej minulosti a „budúceho raja“, uvádza do „odčarovanej“, prozaickej reality pragmatický sedliak Ondrej Tráva požadujúci, aby Aduš vyplatil svoj dlh jaseňmi čnejúcimi nad hrobom jeho predkov. Privádza ho tým k momentu definitívnej dezilúzie, vytriezvenia, ale aj „životného precitnutia“, „prezrenia“: „Akési svetlo vkradlo sa mu do duše, osvetlilo jej neohraničenú pustotu, prázdnotu. Pán Aduš videl, poznal svoj obraz – zhrozil sa. Bolo mu teraz úplne jasno, že nemožno takto ďalej žiť...“⁴³ a necháva ho bez ilúzií a bez dedičstva po „báčikovi“, pochovať svojho posledného predka „na pustatinu, medzi zrúcaniny starého blahobytu“.⁴⁴ Melancholické vyznenie poviedky zvýrazňujú aj výjavy ruín, rozpadu, ktoré patria k základným vizu-

⁴² KUKUČÍN, Martin: *Keď báčik z Chochoľova umrie*. In: *Dielo IV*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958, s. 225.

⁴³ Tamže, s. 246.

⁴⁴ Tamže, s. 247.

álnym motívom umenia melanchólie, tematizujúce pomínutelnosť všetkého, ako aj výjav konečnej konfrontácie Trávu a Domanického, kde Aduš ostáva fixovaný v ikonografickom geste melanchólie, so schýlenou postavou, s tvárou v dlaniach.

V poviedke *Dve cesty* zasa Kukučín tematizuje elementárnu situáciu ľudského života, vyrovnávanie sa s nestálosťou a konečnosťou ľudskej existencie. V príbehu ženy polomského richtára, ktorá prišla o syna a nie je schopná, na rozdiel od svojho muža, túto stratu prekonať, máme pred sebou až freudovsky pôsobiacu melanchóliu, založenú na neschopnosti dovŕšiť trúchlenie, „prácu smútku“. Jej ukrytý smútok je znova oživený v situácii, keď do dediny privezu umierajúceho mladého pocestného, ktorého sa chce dedina a jej muž zbaviť. Motivácia ich konania je založená pragmaticky – nechcú mať starosti ani finančné výdavky s jeho pohrebom, rovnako aj rituálne, zvykoslovne – rodina susedov žení syna a bojí sa, že svadba a pohreb v jeden deň prinesie mladomanželom nešťastie. Richtárka sa vôli svojho muža i dediny vzoprie a vystrojí na svoje náklady mladému mužovi pohreb. Kukučínova protagonistka nanovo neprežíva iba stratu svojho syna, ale aj stratu seba samej, pretože jej kľúčovou identitou je identita matky a smrť jediného syna jej túto identitu rozrušila. Freud vo svojej štúdii o melanchólíi píše: „Melancholik nám ukazuje (...) nesmierne zhadzovanie sebavedomia, obrovské ochudobnenie Ja. Pri smútku sa stal chudobným svet, pri melanchólíi sa takým stalo Ja.“⁴⁵ Aj v tomto zmysle je prežívanie straty Kukučínovej protagonistky tematizované v tejto poviedke melancholické.

Richtárka sprvoti rozjatrene vníma nestálosť ľudského života, postupne sa však s ňou zmieruje, ako s jeho jedinou istotou. Napomôže jej v tom i rozhovor s kňazom, ktorý v mnohom evokuje motívy Knihy Kazateľ: „*Nuž pamätajte, že ani my nie sme tu stáli. Sme iba hostia: prichádzame a odchádzame. Jeden je tu dlho, dlho, až ho to omrzí, iný zase nakukne, a už ide preč. Všetko je tu dočasu, iba dočasu: stálosti tu nehľadajte. Lebo ak sa nazdáte, že je tu už všetko stále – tak sa vám zle povodí, ako sa vám povodilo. (...). Nič stáleho! Samá premena. A každá premena raní srdce. Premena ide za premenou, rana za ranou letí na srdce. Radosti nemáš stálej, tak ako nemáš stáleho bólu.*“⁴⁶

Po ukončení pohrebného obradu je richtárka schopná vyrovnáť sa s vlastnou situáciou a v istom momente dosahuje ne-osobný pohľad, dospieva k zážitku straty súvislosti sveta, melancholickej strate zmyslu všetkého, akémusi – až heideggerovsky pôsobiace-mu⁴⁷ – vykoľajeniu sa z dôverne známeho poriadku vecí a zjaveniu nesamozrejmosti ľudského sveta:

„*Ako vstúpila do dediny, oviaľ ju nový život. Akoby chodila zas v iných končinách. Zdá sa jej, že bola na vysokej veži, z ktorej otvára sa výhľad na rínok, oživený šiatrami a jarmočníkmi. Pestrý sa jej ukázal obraz, miestami i smiešny. Vidíš pohyby, rozkladanie*

⁴⁵ FREUD, Sigmund: Smútok a melanchólia. Preklad Adam Bžoch. In: *Za princípom slasti*. Bratislava : Kalligram, 2005, s. 13.

⁴⁶ KUKUČÍN, Martin: *Dve cesty*. In: *Dielo V*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958, s. 36.

⁴⁷ Na prepojenie Heideggerovej metafyziky s melanchóliou, predovšetkým v jeho *Základných pojmoch metafyziky* (1929 – 1930) upozorňuje vo svojej štúdii napríklad K. Thein (Thein, c. d., s. 47 – 48), píše o nej aj L. F. Födényi.

rukami, hru tváre, pohyb úst, a slová nerozoznávaš, iba čuješ mrmot a hukot sťa vo veľkom kláte. Nuž podivná komédia na tom rínku. A naraz zažiada sa ti, zideš dolu, zamiešaš sa medzi ľud, a už si sám v tom, v čom si obdivoval iných. Kričíš, božíš sa, hneváš, raduješ sa, a nevieš, že to všetko pre grajciar; vieš iba toľko, že tak musí byť i má byť, keď si raz na jarmoku. I zabudneš, že z veže zdalo sa ti všetko smiešne a malicherné.

Bola na veži, na výšinách, kam tak málokto sa za života vyšvihne. Sama sa ta nevzniesla, jej krídla boli prislabé: stalo sa to zvláštnou náhodou a či šťastím. A už ide nazaď, čosi ju ťahá, núti začať znovu, čo bolo včera, zavčerom. Ale názor na to je iný: iným zrakom vie už dívať sa na svet. Čosi v nej dnes umrelo, to vidí – svet jej pripadá iný, akýsi obnovený...⁴⁸

Samozrejme, u M. Kukučina toto vedomie konečnosti a nesamozrejmosti ľudskej existencie nie je vyhotené do absurdity. Neustále tu ešte pôsobí skrytý zmysel, ktorý napomáha pokornému prijatiu tohto údely, pretože ozmysľňuje ľudský život transcenciou k vyššiemu poriadku.

Prítomnosť melanchólie v diskurze slovenského literárneho realizmu, a to hneď niekoľkých realizáciách, poukazuje na skutočnosť, že napriek jej explicitnému vytesňovaniu ide o kategóriu odhaľujúcu hlbšie štruktúrne vlastnosti slovenskej kultúry 19. storočia. Stáva sa „negatívnou skutočnosťou“ (L. F. Földényi), v ktorej sa zrkadlia úsilia, ambície a rozpory, presahujúce ďaleko za svoju dobu. Melanchólia tu necháva zaznievať tie momenty, ktoré síce rozrušujú a relativizujú kompaktný obraz, tvoriaci základ identity slovenskej literatúry a kultúry, no zároveň nám približujú ich hodnovernejší a v konečnom dôsledku o čosi presnejší príbeh.

Štúdia je súčasťou medzinárodného kolektívneho grantového projektu *Diskurzivita literatúry 19. storočia v česko-slovenskom kontextu*. GAČR, č. grantu P406/12/0347. Hlavní riešitelia: Prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc., Prof. PhDr. Peter Zajac, DrSc.

PRAMENE

HVIEZDOSLAV, Pavol Országh: *Hviezdoslav II*. Ed. Stanislav Šmatlák. Bratislava : Tatran, 1973.

KUKUČÍN, Martin: Dve cesty. In: *Dielo V*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958, s. 11 – 53.

KUKUČÍN, Martin: Keď báčik z Chochoľova umrie. In: *Dielo IV*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958, s. 203 – 248.

KUKUČÍN, Martin: Na obecnom salaši. In: *Dielo III*. Bratislava : SVKL, 1958, s. 49 – 86.

VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Babie leto. In: *Kandidát a iné novely. Sobrané diela Svetozára Hurbana Vajanského*. Sväzok II. Turč. Sv. Martin : Matica slovenská, 1943, s. 109 – 178.

VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Letiace tieň. In: *Besedy a dumy. Sväzok prvý*. Turč. Sv. Martin : Nákladom Gustáva Izáka – Tlačou kníhtlačiarkeho účastinárskeho spolku, 1883, s. 45 – 175.

VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Na Bašnárovom kopci. In: *Kandidát. Novely I. Spisy I*. Bratislava : Tatran, 1984, s. 248 – 261.

⁴⁸ Tamže, s. 52.

LITERATÚRA

- BERKOVSKIJ, Naum Jakovlevič: *Svetový význam ruskej literatúry*. Bratislava : Smena, 1983.
- BÍLIK, René: K problematike utopického miesta v slovenskej literatúre 20. storočia. In: *Bude, ako nebolo : podoby utopického žánru*. Eds. Ivana Taranenková, Michal Jareš. Bratislava – Trnava : Ústav slovenskej literatúry SAV – Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity, 2012, s. 32 – 43.
- CALINESCU, Matei: *Five Faces of Modernity*. Durham : Duke University Press, 1987.
- ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 1984.
- FELIX, Jozef: Tretí zväzok Dejín slovenskej literatúry (rec.) In: *Slovenská literatúra*, roč. 13, 1966, č. 5, s. 518 – 522.
- FÖLDÉNYI, László F.: *Melancholia*. Preložila Juliana Szolnokiová. Bratislava : Kalligram, 2001.
- FREUD, Sigmund: *Za princípom slasti*. Bratislava : Kalligram, 2005.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Estetika*. 1. zv. Preložil Jan Patočka. Praha : Odeon, 1967.
- HURBAN, Jozef Miloslav: *Životopisy a články*. Ed. R. Chmel. Bratislava : Tatran, 1973.
- HURBAN, Svetozár: Capko-Znievsky, J. M.: Sirôtky. In: *Pešťbudínske vedomosti*, roč. 8, 1868, č. 52, s. 2.
- KOLLÁR, Ján: O literárnej vzájomnosti medzi rozličnými kmeňmi a nárečiami slovanského národa. Preložil Karol Rosenbaum. In: *Dielo*. Ed. M. Vojtech. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2009, s. 311 – 375.
- KONEČNÝ, Lubomír: Michael Ann Holly: The Melancholy Art. (rec.) In: *Umění*, roč. 62, 2014, č. 3, s. 290 – 292.
- Listy Ludovíta Štúra I. 1834 – 1843*. Ed. Jozef Ambuš. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1954.
- MACURA, Vladimír: Český a slovenský romantizmus ve sporu s romantismem. In: *Český romantismus v evropském kontextu*. Praha : Ústav pro českou a světovou literaturu, 1992, s. 26 – 47.
- MIKO, František: Základné tendencie v štýle prózy na prelome storočia. In: *Philologia 3. Zborník spoločenských vied*. Trnava : Pedagogická fakulta Univerzita Komenského v Bratislave so sídlom v Trnave, 1973, s. 141 – 150.
- MIKULA, Valér: Pavol Országh Hviezdoslav (1849 – 1921). In: Kol. autorov: *Kapitoly zo slovenského realizmu. Dejiny. Medailóny. Štúdie. Interpretácie*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2010, s. 87 – 88.
- MIKULA, Valér: Vajanský básnik. In: Kol. autorov: *Kapitoly zo slovenského realizmu. Dejiny. Medailóny. Štúdie. Interpretácie*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2010, s. 67 – 85.
- MIKULOVÁ, Marcela: Medzery, ruptúry, trhliny, hiáty – diskontinuita a ideál celistvosti v slovenskej literatúre na konci 19. storočia. In: *Slovenská literatúra*, roč. 59, 2012, č. 5, s. 369 – 380.
- MIKULOVÁ, Marcela: *Paradoxy realizmu: „neklasickí“ klasici slovenskej prózy*. Bratislava : Veda, 2010.
- MIKULOVÁ, Marcela: Povinnosť k ideálu alebo romantizmus v slovenskom realizme. In: *Reálna podoba realizmu*. Eds. Marcela Mikulová, Ivana Taranenková. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011, s. 105 – 113.
- SCULL, Andrew: *A hisztéria felkavaró története*. Budapest : Honlap Kiadó, 2013.
- ŠTEVČEK, Ján: *Esej o slovenskom románe*. Bratislava : Tatran, 1979.
- THEIN, Karel: Démon interpretace. Melancholik a jeho svět v dejinách západního myšlení. In: *Melancholie*. Brno : Moravská galerie v Brně, 2000, s. 37 – 51.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Slovensko a jeho život literárny. In: *Slovenské pohľady*, roč. 1, 1881, č. 1, s. 1 – 4.
- WELLEK, René: Pojetí realismu v literární vědě. Prel. Jiřina Johannisová, Vladimír Papoušek. In: *Koncepty literární vědy*. Jinočany : H&H, 2005, s. 107 – 128.

Mgr. Ivana Taranenková, PhD.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
811 03 Bratislava
SR
e-mail: taranenкова@azet.sk