

Idyla a limity realizmu (Žáner ako mentálne médium)

Marcela Mikulová

Mikulová, M.: *Idyll and the Limitations of Realism (Genre as a Mental Medium)*

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 65, No. 2, p. 130 – 142

Key words: Idealism, idyll, eclogue, Realism, Martin Kukučín, fragments

The idealistic and idyllic perception of reality in Slovak literature of the second half of the 19th century was seen as a legitimate part of the production of the old generation writers. The falsified image of reality was challenged by the production of the younger authors (Timrava, Tajovský, Jesenský). In their case it was enough to describe undistorted reality to seem polemic, i.e. anti-idyllic in contrast to the old generation of the writers. However, there was a writer who found himself split between the desire for a harmonious world and critical perception of reality – Martin Kukučín. Encouraged by the discussions in the Prague society *Detvan* he managed to benefit from the stimuli of European literature finding the basis for his philosophical reflections in the fundamental premises – the question of life and death, conscience, egoism, tradition, spiritual harmony and money. On the island of Brač in 1896 he began to write a long work of fiction inspired by observations of a local patrician family (the fragments were titled by the Complete Works editors *Rodina/Family* and *Zádruha/Community*) with the intention to describe a family idyll, harmony and togetherness. He was very disappointed to discover that the only thing that kept the aging childless siblings together was the wealth, which in line with the family tradition of not dividing the property had no actual heir. Kukučín was disgusted by the realistic depiction of the archaic traditions so much that the text, which he failed to write in an appropriate artistic form for that reason, remained in manuscript. Having had this experience as well as been disappointed by the time spent in Slovakia he wrote in 1896 a short story titled *Svadba/Wedding*. He did it in a vivid and emotional form of eclogue, and he used its lyric nature to a great extent as his emotional prophylaxis. The protagonist's painful polarity between love for the parents and that for a woman suggests an analogy with the writer's feelings when he realized he never wanted to come back to his homeland again.

Kľúčové slová: Idealizmus, idyla, ekloga, realizmus, Martin Kukučín, fragmenty

V slovenskej literatúre konca 19. storočia sa stretávame s dvomi typmi inšpirácie žánrom idyly: autori staršej generácie, napríklad Svetozár Hurban Vajanský, Terézia Vansová, Elena Maróthy-Šoltéssová, ale sčasti aj Martin Kukučín v mnohých svojich prácach predkladajú čitateľom idylizovaný obraz rodiny alebo dediny. Mala to byť zrejme istá kompenzácia za deficit idylizmu v reálnom svete a zároveň tieto texty slúžili ako súčasť národno-osvetového programu: akoby naznačovali, že v realite síce idyla neexistuje, ale bola by možná... S takto falzifikovaným („ideálnym“) realizmom sa nemienili uspokojiť autori mladšej generácie spisovateľov, najmä Božena Slančíková Timrava, Jozef Gregor Tajovský a Janko Jesenský, ktorí dovtedy konsenzuálne akceptovaný idyllický kód neprijali za svoj. Kládli dôraz na opis reálneho stavu vecí, pričom sa nevyhýbali ani polemicky zameranému antiidylizmu a irónii. Vo zvláštnom postavení medzi takýmito protikladnými prístupmi k literárnemu interpretovaniu reality sa ocitol Martin Kukučín.

Idyla sa rámcovo a všeobecne definuje ako obraz pokojného života v stabilnom svete, založenom na tradičných hodnotách rodiny, práce a lásky.¹ Harmónia je nenápadná hodnota a vlastne až na jej neutrálnom pozadí vnímame mieru disharmónie. Idyle už per definitionem chýba pocit existenciálneho napätia a tragickosti. Idyla môže fungovať ako ideál v každej dobe, odlišné sú, samozrejme, prostriedky, ktorými sa dá k predstave ideálu priblížiť. Lebo cesta k ideálu môže byť aj dramatická. Hoci svet gessnerovskej idyly bol umelý, ako topos pretrvával po celé 19. storočie. Bol konvencionalizovanou antickou idylou, artifičným aranžovaním sveta, tváril sa však „prirodzene“, bol znakom vidieka, prírody, dediny v protiklade k zlobe sveta. Idyla bola v období národného obrodzenia metaforou istoty, bola frekventovaným a obľúbeným žánrom, mentálne konvenujúcim najmä strednej vrstve. Prekrývala sa s biedermeierovskou mágiou všednosti s tým rozdielom, že túžba po idyle je symbolickým prekročením všednosti do polohy, kde aj všednosť je sviatkom. „Celá existencia ve své všednodennosti se ritualizuje, líčí se jako sváteční, obřadní,“ píše Daniela Hodrová o Němcovej *Babičke*.²

V literárnej histórii sa stáva, že dielo niektorých spisovateľov, ako píše Peter Zajac v súvislosti s dielom Boženy Němcovej, sprevádza „nádych inkoherenosti. Akoby existovali tri odlišné autorky – Božena Němcová rozprávkov, *Babičky* a korešpondencie“.³ Vo svojej štúdii vychádza z predpokladu, že „Božena Němcová je len jedna a že rozprávky, *Babička* a korešpondencia predstavujú faktúru, kontrafaktúru a fraktúru jej písania“,⁴ pričom pojem kontrafaktúry používa pre potreby svojej štúdie „v zmysle druhej, odvrátenej strany faktúry. Faktúra a kontrafaktúra sa majú k sebe ako averz a reverz, líc a opak tej istej mince“.⁵ Prístup, na ktorý upozorňuje P. Zajac, sa objavuje aj v slovenskej literárnej histórii – napríklad pri výskume diela Janka Jesenského, kde Michal Gáfrík sústreďuje svoju pozornosť na Jesenského lyrické dielo a jeho tzv. novoromantické novely, pričom celkom mimo

1 MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004, s. 275n.

2 HODROVÁ, Daniela: *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP, 1994, s. 32, zvýr. D. Hodrová.

3 ZAJAC, Peter: Božena Němcová: Faktúra, kontrafaktúra, fraktúra. In: *Božena Němcová a její Babička*. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky (Svazek 3). Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 189.

4 Zajac, c. d., s. 188.

5 Tamže.

132 jeho záujmu sú autorove realistické poviedky, písané v tom istom období. Práve obe tieto stránky Jesenského tvorby však tvoria navzájom ono osobnostné znepokojujúce napätie, vibrujúce medzi rubom a lícom jeho osobnosti a tvorby, medzi Jesenským-romantikom a realitom. S podobným „inkoherentným“ prístupom sa stretávame veľmi často v súvislosti s dielom Martina Kukučína, a to až do takej miery, akoby šlo o dve spolu nesúvisiace osoby. Dá sa chápať, že škola preferuje Kukučína ako autora *Rysavej jalovice* a *Miša I*. Táto recepčná „zhovievavosť“ spôsobila Kukučínovu „roz dvojenosť“ na Kukučína, bodrého realistu a pojem „kukučínovský realizmus“ je dodnes vlastne synonymom slovenského literárneho realizmu ako takého – a na Kukučína melancholika, bludára, exulanta, skeptika, pričom časť jeho tvorby, napísaná v takejto molovej polohe je čitateľsky menej preferovaná, alebo úplne neznáma (napr. jeho rozsiahle fragmenty, ktoré odhaľujú Kukučína v celkom novej polohe). Tento recepčný problém má svoju históriu a aj dnes je výzvou pre „kukučínovský“ výskum. „Bipolárne“ segmentovanie Kukučína je už staršieho dáta – isté prekonávanie popisných, enumeratívnych prístupov, aké nachádzame napr. u Andreja Mráza, je badateľné v monografickom uchopení Júliusa Nogeho. Novú dimenziu v tomto smere však znamenalo vydávanie *Diela* Martina Kukučína editorkou Mariannou Minárikovou s doslovmi Oskára Čepana a Čepanove *Stimuly realizmu* i nové edičné spracovanie a definovanie Kukučína Jánom Gbírom, ktoré tvorili východisko výskumu Ivany Taranenkovej.⁶ Tému melanchólie u Kukučína rozpracovala aj v štúdií Na rube sprítomňovania ideálu (Melanchólia v diskurze slovenského realizmu), kde habilituje melanchóliu ako organickú súčasť mentálnej výbavy slovenských spisovateľov 19. storočia: „Melanchólia sa 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.“⁷ Posledné výskumy literatúry 19. storočia vychádzajú už zo samozrejmej premisy, že vyššie spomínaní autori sú napriek redukovaniu ich diela na ideovo vyhovujúcejšiu časť (takýto prístup nájdeme vo všetkých dejinách slovenskej literatúry do roku 1989) rehabilitovaní ako spisovatelia, ktorí riešia komplikovanú dilemu: písať o deptajúcej realite (ich korešpondencia dokazuje, ako hlboko si situáciu na Slovensku uvedomovali) alebo udržiavať svojim dielom aspoň plamienok nádeje pred totálnou maďarizáciou, ale i pred samolikvidáciou Slovákov.

Celkom prirodzene tu vyvstáva otázka, do akej miery sa pojmy ideál a idyla vzťahujú k reálnej podobe sveta a tiež k realizmu. Ako je dnes už všeobecne akceptované, aj realistická literatúra je vysoko štylizovaná, podobne ako je od počiatku štylizovaná aj idylická formula sveta, no i napriek tomu nás môže zaskočiť, že bukolický svet nájdeme u Martina Kukučína až v realisticky nefalšovanej podobe. Jeho harmonický koncept sveta, ako už bolo naznačené, korešponduje len s jedným pólom jeho osobnosti. Obraz humoristu so šťavnatým ľudovým jazykom síce trochu sponchybňuje „neprebudený“ Ondráš Machuľa – ale že krajanovia túžili po harmónii

6 Snahou témou korešponduje jej štúdia „Z teplého hniezda“. K zdrojom Kukučínovej melanchólie. In: *Slovenská literatúra*, roč. 57, 2010, č. 5, s. 438 – 445.

7 *Slovenská literatúra*, roč. 62, 2015, č. 2, s. 85.

a idyle aspoň v literatúre, to Kukučín vedel, a preto stovky strán nelichotivého písania o nich, ba aj o Dalmatíncoch, zostalo v jeho nedokončených rukopisoch.

K rozhodnutiu písať idylu obyčajne privádza autorov isté mentálne nastavenie. Tento žáner nie je taký akademický, ako by sa mohlo zdať a paradoxne môže prekryvať dramatické vnútorné rozpory. V týchto intenciách o idyle v súvislosti s Němcovej *Babičkou* píše Hana Šmahelová: „Z hermeneutického hľadiska je idylčnosť príznakom vnútorného sveta subjektu, ktorý struktúra tvůrčieho procesu mení v symbol touhy po obnovení souladu a řádu. Tato harmonie může být samozřejmostí života v očích dítěte, v reflexi dospělého zbývá z ní však už jen pocit ztraceného snu o pozemském ráji.“⁸ K podobným konštatovaniam v súvislosti s Kukučínovými pocitmi po usadení sa mimo Slovenska dospela aj Ivana Taranenková: „Stavy neukotvenosti, situácia straty domova (,koreňov‘), miznutie tradičných a archaických hodnôt, ktoré charakterizujú moderný život všeobecne, sú v Kukučínových textoch tematizované podvedome, ale aj explicitne. Ich ústrednými motívmi sa tak stávajú s *rôznou intenzitou prítomné motívy melanchólie a nostalgie*, s ktorými sa spája nerealizovateľná archetypálna túžba po návrate ,do zlatého veku ľudstva‘. Ten je v individuálnom ľudskom živote predstavovaný obdobím *detstva*, jediného obdobia spojeného s nekomplikovanosťou a bezprostrednou danosťou vecí života, v dejinách zasa s *predhistorickým obdobím*, ktoré charakterizuje *archetypálny prírodný čas*, tematizovaný v umení toposom Arkádie.“⁹ Najmä v realizme teda nevyužívajú autori žáner idyly z presily radosti zo života, ale ako metaforu ich túžby vysporiadať sa s vnútornou disharmóniou. Alebo – ako to pozorujeme u spisovateľov neskorého realizmu, resp. obdobia pred symbolizmom – idyllický topos je radikálne prekonvertovaný, ba v podstate degradovaný na antiidyly (Tajovský, Timrava). Súvisí to aj s ich relativizáciou reprezentatívnej funkcie dedinského ľudu v porovnaní s autormi romantizmu.

Idyla v realizme má rozličné modifikácie a je často využívaná na národno-výchovné účely. Najmä v českej literatúre, ako na to pregnantne ukázal Vladimír Macura,¹⁰ je idyla (stelesnená dedinskou chalúpkou) zatažená veľkým množstvom významov a konotácií, je znakom, vypovedajúcim o národných dejinách, pričom zastupuje až sakrálny priestor chrámu a symbol národnej charakterológie, stáva sa súčasťou národného mýtu. I z toho dôvodu bol tento žáner obľúbený ešte aj na konci 19. storočia. Michail Michailovič Bachtin upozorňuje, že idyla zaujíma dôležité miesto vo vývojových fázach románu, kde podnecuje jeho rozvoj a ideovo-formové diferenciacie. Pokiaľ ide o realizmus s jeho sústredením sa na všednosť, pikantnú príťažlivosť mal už len fakt, že „všetchno, co vzhledem k podstatným a neopakovatelným biografickým a historickým událostem reprezentuje všední život, představuje v idyle esenci života. Tato reálná esence života se však v idyle realisticky neobnažuje, nýbrž eufemizuje a do určité míry sublimuje“.¹¹

8 ŠMAHELOVÁ, Hana: Charakter idylčnosti v Babičce Boženy Němcové. In: *Idyla a idylčnosť v kultúre 19. století*. Plzeň : Albis internacional, 1999, s. 113.

9 TARANENKOVÁ, Ivana: „Efekt reálneho“ ako výsledok hľadania strateného sveta. In: MIKULOVÁ, Marcela – TARANENKOVÁ, Ivana a kol.: *Konfigurácie slovenského realizmu. Synopticko-pulzačný model kultúrneho javu*. Brno : HOST, 2016, s. 165, zvýr. I. Taranenková.

10 MACURA, Vladimír: Chaloupka – projekt idyly. In: HODROVÁ, Daniela a kolektiv autorů: *Poetika míst*. Praha : H&H, 1997, s. 43 – 62.

11 BACHTIN, Michail Michailovič: *Román jako dialog*. Praha : Odeon, 1980, s. 348n.

Keď prišiel Martin Kukučín v roku 1885 do Prahy študovať na lekársku fakultu, stal sa prostredníctvom besied v študentskom spolku Detvan nielen svedkom, ale aj priamym aktérom diskusií o aktuálnych literárnych udalostiach. Tam číta svoje epické práce, ale aj svoje kritiky a hodnotenia iných prác. Práve v tomto období vyšla publikácia Otakara Hostinského *O realismu uměleckém*, o ktorej pozitívne referoval Kukučín dňa 24. januára 1891. Z referátu vidno, že Kukučín sa s jeho názormi stotožňoval, že v nich nachádza oporu pre to, čo cíti aj on. Dôležité na Hostinského práci bolo explicitné priznanie práva na idealizmus, idealizáciu, ba priamo na idylu. Hostinský podmieňoval realistické videnie vlastnou skúsenosťou autora: „Jen tam, kde sám vidí a slyší, kde může studovat dle přírody a kontrolovati sám sebe (...) jen tam umělec tvoří jako skutečný realista.“¹² Hostinský však priznával umelcovi právo na zobrazovanie ideálu, subjektívnych túžob a snažení všade tam, kde sa vzdáľoval od aktuálnej reality. Umelec má podľa neho právo zobraziť ideál, pokiaľ na to nájde adekvátne prostriedky zobrazenia – lebo aj básnik so svojimi ideálmi je skutočným človekom. Hostinský teda nielen v rámci realizmu pripúšťa idealizáciu a idylu v literatúre na konci 19. storočia, ale tvrdí, že idealizmus využíva priamo zobrazovacie prostriedky realizmu, a môže prostredníctvom nich urobiť svoju výrazovú sústavu subtilnejšou.

Hostinského názor o dvoch princípoch umenia (realistický a idealistický) zodpovedal Kukučínovej umeleckej praxi – aj on sa usiloval o harmóniu rozumu a citu a realizmus nepokladal za jediné prípustné kritérium umeleckosti. To, že Hostinský pozitívne hodnotí aj naturalizmus, niektorí členovia Detvana nepripúšťali. Jaroslava Janáčková konštatuje, že v tejto dobe i realisti pochopili globálnu nádej na skorú premenu sveta a dali jej podobu idylu – dali idyle veľký rozmer románu a vybavili ju všetkou pravdepodobnosťou, sugestívnosťou i reálnym poznaním ľudí a krajín. Krásna próza sa ujala látok, doteraz z umenia vykázaných, monumentalizovala alkoholikov, vrahov, prostitútky, pudy, ale o dvadsať rokov neskôr sa vyznávači naturalizmu paradoxne hlásili k potrebe plasticky zachytiť sen, životné pozitíva, či ideál. „Během jednoho patnáctiletí se udál uvnitř realismu převrat,“¹³ píše Janáčková.

Hostinského teória bola takmer súbežne konfrontovaná s aktuálnymi umeleckými dielami: v roku 1892 vychádza v časopise *Světozor* moderná idyla *Pohádka máje* od Viléma Mrštíka. Je to už presvedčivý doklad literárneho impresionizmu. Aj podnety impresionizmu Kukučín čoskoro zúročil pri opisovaní prchavej atmosféry bračskej krajiny. V snahe o čo najbohatšiu konkrétnosť mobilizuje všetky zmysly a – ako ďalej upozorníme – až nečakane rozširuje rozsah svojich zobrazovacích prostriedkov. Impresionizmus mal schopnosť sceľovať, zjednocovať torzovitý obraz skutočnosti a tiež vonkajší a vnútorný zážitok do jednoty zobrazovaného sveta. Mrštík prenikol do literárneho kontextu aj ako prekladateľ a kritik a v osemdesiatych rokoch 19. storočia patril medzi najväčších obhajcov Emila Zolu. Dovoľával sa práva na subjektívne vyjadrovanie umelca, na hyperbolu, na štylizovaný jazyk a bol proti naivnému hodnoteniu umenia kritériom „života“. Umelecký „idealizmus“ *Pohádky máje* (únik z mesta do vysneného raja)

12 HOSTINSKÝ, Otakar: O realismu uměleckém. In: HOSTINSKÝ, Otakar: *Studie a kritiky*. Praha : Odeon, 1974, s. 14.

13 JANÁČKOVÁ, Jaroslava: *Román mezi modernami*. Praha : Československý spisovatel 1988 s. 85.

bol súčasťou generačného spôsobu umeleckej komunikácie, výdatne dotovanej Zolovou inšpiráciou. Nebola to však inšpirácia jeho naturalistickými románmi, ale predovšetkým fascinujúcim magickým lyrizmom a zároveň živočíšnosťou románu *Hriech pátra Moureta* (1875), ktorý mal toľko obdivovateľov, najmä spomedzi básnikov. Práve Zolu teda treba vyzdvihnúť ako umeleckú osobnosť reprezentujúcu koexistenciu naturalizmu, realizmu a idyly. Zolov opis je dominantnou poetickou figúrou, ovládajúcou všetky plány textu a svojou náladovou evokačnou schopnosťou, vyzývavo pohrdajúcou objektívnym zobrazením, posmelil celé generácie prozaikov. K tomuto náčrtu „poetickej situácie“, v ktorej sa Kukučín na konci 19. storočia ocitol, možno prirátať i opätovný príklon mladých ambiciózných umelcov k odkazu Boženy Němcovej a Jana Nerudu, pričom aj tento revival s veľkou pravdepodobnosťou súvisí s rozrušovaním sedimentovaných konvencií. Na margo tejto etapy českého literárneho vývinu Jaroslava Janáčková konštatuje: „Programní studie i vlastní tvorba pak postupně i u nás řešili problém, jak překonat omezenost realismu či naturalismu v starším pojetí. Všecky ty starosti si spisovatelé i kritikové připouštěli nejen kvůli umění (v zájmu jeho rozvoje), ale v první řadě ve jménu života, který volal po hloubkovém rozboru a současně po scelujícím uchopení. Na oněch rozcestích vyrostla tenkrát také realistická idyla.“¹⁴

Martin Kukučín bol v Detvane, samozrejme, aj aktérom polemík o zolizme a tolstojizme, zameraných na vzťah hodnôt a morálky, ale aj diskusií o kolegialite, kde vyslovil názor, že kolegialitu „pojímam zo stanoviska kresťanského, že totiž o každom človeku si dobre myslí a dľa toho s ním jedná, až sa v ňom nesklače“.¹⁵ Štylizovaným pokračovaním Kukučínovej rozpravy na túto tému je novela *Dve cesty* (1891), jeho najzvláštnejší a najtajomnejší text, vybudovaný na polarizácii transcendentnosti a praktickosti života. V tomto období sa nakumulovali v Kukučínovom tematickom rezervoári okruhy existenciálnych úvah nad hodnotami, majetkom, vierou, čo mohlo súvisieť s nutnosťou blížiaceho sa riešenia svojej životnej cesty po konci štúdia. Domov sa po matkinej smrti už nevracal, na Slovensko chodil len k bratom Slávikovcom do Almáša – a do rodnej Jasenovej bude do konca života občas chodiť len ako člen oficiálnych delegácií. Lekárske miesto sa mu aj napriek úsiliu priateľov na Slovensku kvôli intrigám nepodarilo zohnať, a tak v roku 1893 cestuje z Prahy do Dalmácie na ostrov Brač, do dediny Selce. Cesta a pobyt na ostrove sa spočiatku javia ako cesta z „labyrintu sveta do raja srdca“. Ostrov reprezentuje preňho všetky atribúty idyly a zdá sa, akoby tu autor našiel svoj „locus amoenus“ – miesto, kde sa zastavil čas, ľudia sú neskazení a príroda je krásna a zvláštna. Nie že by mu suplovala idylický kraj detstva, ale naplňa jeho vnútornú túžbu po harmónii a ľudia ho dojímajú prirodzenou dobrotou. V auguste 1894 píše v liste J. Slávikovi: „Menovite národ je tak dobrý, neskazený, že náš ľud mi prichodí ako chór huncútov proti nemu.“¹⁶ Trpí síce pocitom odlúčenia a osamelosti, no za Prahou mu nie je ľúto; hoci mu poskytla veľa umeleckých podnetov, mentálne nezrástol s jej atmosférou.

14 Janáčková, c. d., s. 86.

15 NOGE, Július: Niekoľko údajov k životopisu a dielu Martina Kukučina. In: *Martin Kukučín v kritike a spomienkach*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957, s. 591.

16 NOGE, Július: *Martin Kukučín, tradicionalista a novátor*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1962, s. 207.

Prvé roky po príchode do Dalmácie Kukučín dopisuje pražské rukopisy aj *Zápisky zo smutného domu* a preniká do miestneho jazyka a zvyklostí, aby mohol v próze zachytiť nový kraj. Petrifikovanú predstavu o slovenskej dedinskej idyle spochybňuje v tom období častejšie, napr. v poviedke *O Michale*, ale aj v poviedkach *Z teplého miesta* či *Veľkou lyžicou*. Ako bolo spomenuté, rozpory medzi tolstojizmom a zolizmom, pertraktované v Detvane, mali dosah na jeho novelu *Dve cesty* s kontrastne exponovanými polohami úvah o živote a smrti. Metafyzické kontemplácie v próze signalizujú posun v myšlienkovom svete autora: túžbu po ideálnom bytí, nekonfliktnom živote a úvahy o úlohe svedomia. Z analogických kontemplatívnych reflexií vychádza i novela *Dies irae* (1892), ktorú autor napísal pred odchodom z Prahy a kde konfrontuje ľudské svedomie s existenciálnou situáciou – epidémiou cholery.

Človek zo severu, z Oravy, prichádza na juh do neznámeho sveta a všetko nové v ňom evokuje poetické obrazy. V ženách vidí „*kariatídy*“ s džbermi na hlavách, v starcoch na námestí antický chór. Podvedome čaká antickú harmóniu, patriarchát, stratený raj, ako píše „nežiada si nič, len aby to tak ostalo naveky“. Dôkazom, že v Prahe túžil za „rodným hniezdom“, sú jeho známe novely z pražského obdobia: *Keď báčik z Chochoľova umrie*, *Na podkonickom bále*, *Pod vládou ženy*, *Dedinský román*, *Mladé letá*. Na Brači sa však jeho pocity osamelosti ohlášajú stále viac. V dielach, ktoré tam vznikli, svoju nostalgiu často zašifroval do motívov existencie jednotlivca v spoločnosti. V liste priateľovi Jurajovi Slávikovi dôverne píše o svojom rozporuplnom položení: „Ja nechcem tu žiť a umrieť, to je nemožné. A taká Bračanka by Ti u nás neprivykla za celý svet. Pritom ak by išla do nás, chcela by žiť pohodlnejšie, než sa žije tu, mala by tam väčšie nároky, než ženy tunajšie. (...) Pritom máš rozdiely prinápadné. Náboženstvo, národnosť, kultúra. Ja by to v svojom dome nemohol trpieť, lebo chcel by ho mať zariadený dľa svojho gusta. A ženiť sa so Slovenkou? Ja myslím, že by ani jedna sa sem neodvážila. A ak by sa odvážila, to by nebolo úprimné, lebo o týždeň by ma vypoďkala odtiaľto. Neprivykla by, to je svätá vec. A ja stadiaľto by nikam nešiel za dnešných pomerov. Lebo nikde nebudem mať život pokojnejší a bezstarostnejší.“¹⁷ Kukučín si v liste tiež pochvaľuje dobrý plat, ktorý mu dovolí pohodlne splácať všetky dlhy z pražských štúdií. V tomto období v jeho listoch badáme však nostalgiu – paradoxne – aj za humorom: keď plní sľub priateľovi Škultétymu, že mu napíše čosi o Dalmácii, konštatuje: „Podivná vec, ako tu niet na Juhu spisovateľov humoristických a satirických. A látka takrečeno ukýpa pod rukami. Keď ja to všetko premyslím, neraz sa chytím za brucho a rehocem sa na nich. Vyplatí sa poznať všetko, bohužiaľ, nieto spoločnosti a vo večnom styku s pacientmi lebo zhrubneš, lebo osprostieš, alebo sa staneš figúrou smiešnou. Ale čo robiť! Ani u nás nenie vari lepšie, možno ešte horšie.“¹⁸ V podobnom stoickom duchu sa nesie aj list Jánovi Slávikovi, písaný o rok neskôr: „A ver mi, nikdy nedolahol na mňa okamih zúfania ani beznádeje, ani tu, ani nikde. Ja som dnes tuná taký veselý, bez všetkej afektácie veselý, ako

17 *Kukučín zblízka*. Výber z listov. Ed. Marianna Mináriková. Bratislava : Tatran, 1989, s. 104, list z 29. XI. 1894.

18 Tamže, s. 98, list z 22. X. 1894.

len človek bezstarostný môže byť veselý, ktorý nesklamal sa v ničom, ani v jednej svojej nádeji, ba prijal storáz viac, než zaslúžil, a desaťráz viac, než sám očakával.“¹⁹

V tomto období Kukučín napriek všetkému uvažuje aj o prípadnej vlastnej svadbe, no cíti, že je to ešte priskoro – a tak aspoň pozoruje miestne rodinné zvyklosti. Asi v roku 1896 komponuje veľké rukopisné epické fragmenty s názvami *Rodina* a *Záduha* (oba názvy textom prideli editor *Diela*), v ktorých sa veľmi zoširoka, konkrétne, ba až exaktne zaoberá úlohou a „tvorom“ rodiny v tomto novom prostredí. Fragment *Rodina* bol inšpirovaný podľa viacerých indícií rodinou Nižeticovcov, s ktorou sa Kukučín na Brači spriatelil. Zaujatie, s akým sa pustil do písania, naznačuje, že plánoval na veľkej ploche opísať patricijskú starodávnu rodinu, do ktorej sa ako lekár chorej Kate často vracal. Ja-rozprávania akoby garantovalo nezaujaté, „objektívne“ podávanie udalostí, pričom apriórnym zámerom autora bol prístup k rodine ako k „bazálnej hodnote“, budovanej na základe harmonických vzťahov. Rodinu Zlatinovcov tvoria slobodní súrodenci – dvaja bratia a ich sestra, na druhom pláne autor sleduje ich napäté vzťahy s príbuznými, čakajúcimi na ich smrť a peniaze. Peniaze spôsobili v rodine „hriechy“, nevraživosť, pričom Kate si až na smrteľnej posteli uvedomuje, že si celý život s bratmi odriekali zbytočne – aby po ich smrti žili bezstarostne ľudia, ktorí im vôbec nerozumeli.

Tento text, rovnako ako fragment *Záduha*, je majstrovsky napísaný a odráža popri vecných a situačných opisoch najmä hlboký ponor do psychiky liečených osôb. Kukučín sa ešte stále učí nadväzovať vzťah s pacientmi, učí sa zvládať krajné situácie, zápas života so smrťou, ako napríklad s umierajúcou Kate, keď píše, že „jej duša pritisla sa na moju“. Aj *Záduha* je príbehom zhrňania peňazí s otázkou, kto zdedí bohatstvo po mŕtvych strýkoch, ale ešte intenzívnejšie nastoleným. Oba rozsiahle rukopisy majú teda spoločný východiskový zámer, kladú podobnú otázku: aký je vzťah medzi bohatstvom a duševnou harmóniou? Opisovanie reality rodiny Zlatinovcov autora však začína čoraz viac pohlcovať a prekvapovať, ba až šokovať: všetky opisované fakty ho nechtiac vedú k analýze nie ideálnych vzťahov, ale prízemných otázok o zmysle zhrňania majetku, a to najmä v prípadoch, keď žijú spolu slobodní súrodenci (čo je rovnakým konceptom oboch rukopisov) – ostali slobodní, aby nemuseli deliť rodinný majetok. Tento starodávny zvyk, keď sa honobenie peňazí predkladá ako jediný zmysel života – aj pred osobným šťastím, celkom spochybnilo autorovu vieru v silu rodinnej záduhy ako idylického zázemia, kde si členovia navzájom pomáhajú. Výsledok osobného „prieskumu“ rodinnej ságy je tristný a diagnóza beznádejná – spisovateľ zostáva v závere obsiahlej prózy zdesený v nekomentovanom obraze rodiny „bez podrostu“, rozpustenej vo vlastnom egoizme.

Autor prichádza k rezultátu, že zmena nastane až v generácii tých, ktorí sa vzbúрили proti nezmyselnej tradícii. Konflikt starého a nového sveta ako konflikt protikladných životných koncepcií, ktorý sa onedlho stane východiskovou epickou situáciou v *Dome v stráni*, zostáva v prípade týchto fragmentov čiastočne na rétorickej a tézovitej rovine. Téma riešenia spomínaných, vlastne už anachronických problémov, sa mu podľa všetkého ukázala ako neproduktívna. Jeho predstava rodiny ako súdržnosti generácií, rešpektovania odkazu predkov, ktorú

19 Tamže, s. 110, list z 21. IX. 1895.

138 možno zamýšľal nastoliť ako *biedermeierovskú* kontrafaktúru voči dedinským témam, sa priamo pred jeho očami menila vo svoj opak: rigidné tradície prinášajú nešťastie, tragédie, rozklad a zánik. Z očakávanej idyly sa tento model začal meniť na antiidyly. V rodine, do ktorej chodil ako lekár, sa postupne všetko mení na svoj averz: z trvácnosti sa stáva rozpad, z opakovania, rituálov a zvyklostí je zmar, sú zbytočné a nefunkčné, lebo sú bez cieľa a cieľ – hromadenie majetku, stráca bez pokračovateľov zmysel. Takýmto vyústením bol sám autor zaskočený; príbeh rodiny ho svojou bezvýhodiskovosťou demotivoval, pretože jeho očakávanie na začiatku písania bolo opačné. Zamýšľaný epický tvar zostal bez záveru, pôvodné „durové“ odhodlanie degradovalo do „molovej tóniny“, jeho cieľ bol preňho hodnotovo spochybnený, a tak svoje veľké epické dielo napriek vynaloženej energii Kukučín nedokončil. Na takýchto základoch nemohol vybudovať umelecky hodnoverný celok.

Nasledujúca próza signalizuje nutnosť odvrátiť sa od prízemných a márných vecí, ktorým venoval toľko času a pozornosti. Možno ju vnímať ako túžbu vymaniť sa z bludiska preňho nepochopiteľného a egoistického priestoru a absurdných predsudkov. V tomto mentálnom rozpoložení píše Kukučín lyricko-epickú poviedku, nezvyčajný očistný text, napísaný vo forme eklogy – *Svadba* (1896). Píše ju desať rokov po antiidylickom *Neprebudenom* a jej ústrednou témou je uvažovanie o práve jednotlivca na samostatný čin – ako sa ten má vo vzťahu k ideálu tradičnej spätosti s rodinou. V tomto autochtónnom bračskom prostredí je však individuálny čin v kontraste voči starodávnym zákonom rodu, rodového spoločenstva, na ktoré sa Kukučín tematicky koncentruje. Pre svoj zámer – zobrazíť rodinu a vzájomné vzťahy jej príslušníkov, si zvolil tento raz žáner idyly. Idyle však poviedka *Svadba* zodpovedá len asi do polovice príbehu – v druhej časti rodinná idyla podlieha rozkladu, deštrukcii zvnútra. Tento proces však autor nespracúva ako tragédiu: silná emocionalita príbehu a nedramatická rodová svornosť mu dovolili nazerať naň ako na „idylickú deštrukciu idyly“. Individualistický čin odtrhnutia sa jednotlivca od rodinného celku posväčuje hlas srdca hlavného hrdinu, s ktorým autor sympatizuje. I táto zdanlivo prekvapujúca žánrová voľba má však svoje duchovné pozadie v autentickom autorovom hľadaní vlastnej harmónie a vnútornej očisty, ktoré sme pripomenuli v súvislosti s novelou *Dve cesty*. Hoci bol Kukučín evanjelik, v Dalmácii sa ocitol v čisto katolíckom prostredí a stýkal sa s katolíckymi intelektuálmi.²⁰ Jeho najlepší priatelia boli františkáni a hoci na Slovensku mal priateľov evanjelických farárov (Jura Janošku, Jána a Juraja Slávikovcov), predsa sa im začal duchovne vzdalovať, čoho dôkazy nájdeme v jeho korešpondencii a samozrejme i v jeho tvorbe (*Dom v stráni, Mat' volá*).²¹

Rozhranie 19. a 20. storočia je v európskej literatúre poznačené renesanciou religiozity, katolicizmu a mysticizmu a s týmito faktormi sa Kukučín stretol aj v chorvátskom prostredí. Výsledkom týchto vplyvov bola jeho údajná konverzia na

20 O Kukučínových kontaktoch s katolicizmom píšeme bližšie v štúdií Hlas srdca a sila tradície. In: MIKULOVÁ, Marcela: *Paradoxy realizmu. „Neklasickí“ klasici slovenskej prózy*. Bratislava: VEDA, Vydavateľstvo slovenskej akadémie vied, 2010, s. 18 – 19.

21 Na momenty nábožensko-mystického rázu ako hlavnej témy románu *Dom v stráni* so zameraním na postavu Mateho sa sústredil Štefan Krčméry v nepublikovanom rukopise, ktorý je uložený v ALU SNK v Martine, sign. 840.

katolíctvo,²² čo sa dáva tiež do súvislosti so svadbou s Pericou Didoličovou. V každom prípade na hlbšie spracovanie tejto zložitej a subtilnej problematiky na tomto mieste nie je priestor a nemáme ani také ambície – Kukučínovi však nemôžeme práve v tomto období uprieť tendencie k presahom smerom do transcendentnej roviny a odpútavanie sa od bremena materiálnych problémov. Nápadné je sústredenie sa autora na duchovné a hodnotové témy, na zdôrazňovanie zodpovednosti človeka za svoje činy.²³ Dá sa stotožniť aj s myšlienkou, že Kukučín bol „mravným idealistom a maximalistom“, ako uvádza jeho monografista Ján Hudák.²⁴ Rok pred vydaním *Svadby* bol na prvej návšteve Slovenska po odchode na Brač (1895) a vrátil sa „vážne otrasený“ a s istotou, že Dalmácia sa musí stať jeho novou vlasťou. Forma idyly, resp. eklogy preto nie je naplnením apriórne zvolenej formy, ale naopak – očistou, pokojným vzývaním harmónie, profylaxiou, liečbou sklamaní.

Svadba patrí medzi texty, v ktorých sa Kukučín stále zžíva s novým prostredím a na rozdiel od spomínaných fragmentov využíva formu objektívneho rozprávača. Priestor ostrova mu svojou uzavretosťou akoby vsugeroval tvar i poetiku, charakteristickú pre idylu, resp. pre jej žánrovo subordinovanú podobu – eklogu. Daniela Hodrová považuje ostrov za „literárnu predurčenosť miesta“,²⁵ ktorá je iným pomenovaním toho, čomu sa hovorí „pamäť žánru“ (tu idyly). Okrem toho tu pôsobí „pamäť“ ľudského rodu, v ktorej figurujú isté archetypálne miesta, s ktorými sú spojené určité nadindividuálne a zároveň mimoliterárne skúsenosti.²⁶ Ide tu, jungovskypovedané, o proces individuácie, kde jednotlivé miesta sú vlastne metaforami určitých stavov a spôsobov vnímania, postojov k svetu a k bytiu. Aj ostrov, kde sa odohráva *Svadba*, je vlastne toposom idyly, vytrhnutým z času a priestoru. Prostredníctvom témy svadby, ku ktorej ako k samotnej festivite sa však príbeh len približuje, prináša autor emócie, ktoré považuje za univerzálne, hľadá aj cez ne spoločného menovateľa s rodným krajom. Keďže sa len zoznamuje s novým prostredím, text je poznamenaný nostalgiou najmä za prírodou rodného kraja, čo textu sugeruje silnú emocionálnu pečať. Spomeňme svedectvo z listu Jána Slávika Kukučínovi z 12. apríla 1896 o prijatí *Svadby* po jej vyjdení v *Slovenských pohľadoch* v roku 1896: „Svadba sa nám páčila, je pre nás poučná a zaujímavá, ale humoru nieto v nej, ako v druhých Tvojich dielach, t. j. buď ho nemá tamejší ľud, buď ho snád trochu i Ty tratiš...“²⁷ Cez pocity osamelosti a existenčnej neistoty sa autor vedel vžiť do postavy mládenca Petara, hľadajúceho si za komplikovaných

22 Znalec a editor diela Martina Kukučina Ján Gbúr upozorňuje, že na Kukučínovu konverziu neexistuje priamy dôkaz.

23 Pre zaujímavosť možno uviesť pohľad Jána Hudáka, inak aj autora monografie o Kukučínovi, na Čepanovu interpretáciu Kukučina v *Stimuloch realizmu*: „Čepan nie je historikom; dielo interpretuje cez seba, cez svoje filozofické axiómy, ktoré sú agnostické. Vyhovujú mu preto autori podobného životného pocitu, pesimisti a ironici, u ktorých transcendentná vrstva je slabá, ak vôbec jestvuje. Výborne preto vystihol Timravu s jej životnou dezilúziou, smútok J. G. Tajovského, skepsu Jégého s iróniou J. Jesenského, ale nezachytil Kukučina a celkom sa nezmocnil ani Vajanského“ (HUDÁK, Ján: *Stretnutia 1979 – 1984*. Bratislava : USPO Peter Smolík, 2000, s. 161). Hudák zároveň uvádza, že „Kukučín sa dopustil jedného veľkého hriechu, ktorý sa neodpúšťa. Stal sa katolíkom. Pre evanjelikov to znamenalo takmer vyradenie z národného spoločenstva (...) a katolíci ho nevedeli podržať, lebo ako katolíka ho ešte nepoznali“ (s. 174).

24 HUDÁK, Ján: *Stretnutia 1979 – 1984*. Bratislava : USPO Peter Smolík, 2000, s. 266.

25 HODROVÁ, Daniela: *Poetika mist*. Praha : H&H, 1997, s. 15.

26 Tamže.

27 PRÍDAVKOVÁ, Marianna: Bibliografické poznámky a vysvetlivky. In: KUKUČÍN, Martin: *Dielo VII*. Bratislava : SVKL, 1960, s. 204.

140 rodinných okolností svoje miesto v živote. Jedinou epickou perspektívou, ktorá nám indikuje, kam tento text smeruje, je tušenie, že s rozorvaným hlavným hrdinom to napokon dopadne k jeho spokojnosti a svadba bude. Povedka spočiatku pripomína etnografickú štúdiu dalmatínskeho spôsobu archaického vidieckeho rodinného života, pričom autor často používa miestne názvy, akoby si aj cez ne osvojoval život starousadlíkov. Na tomto mieste pripomeňme, ako charakterizuje postavy Kukučínových bračských próz Oskár Čepan: „Hrdinovia bračských poviedok vyčleňujú sa ,z poriadku‘ dobrovoľne a s vedomím rizika, ktoré touto vôľou k činu podstupujú. Mlčia i trpia, ale i bojujú za svoju vec. Zväčša však nie sú si istí, či sa diktát majetku, honba za ziskom nestane väčším bremenom než neúporný diktát rodovej disciplíny.“²⁸

Rozorvaný je aj hlavný hrdina Petar Kolić, ktorého rodina býva v skromných podmienkach s veľa deťmi v jednej miestnosti, ale žijú v harmónii, vyrovnaní s takto tradovaným spôsobom života. Petar sa vrátil zo škôl, je rozhodnutý zostať u rodičov, pomáhať im a žiť v súlade s božími prikázaniami. Odkedy však pred kostolom zazrel Jovu Zubićovú, zostal uchvátený jej krásou a čoskoro sa rozhodol, že si ju vezme za ženu. Oficiálnemu popýtaniu o ruku predchádzajú Petarove zmiešané pocity, ktoré mu nedovoľujú naplno vychutnať si hlboké city:

„Vyvalený v suchej voňavej tráve oddal sa cele svojmu sneniu. Zašiel ho konečne chlad a, otvoriac oči, vidí pred kolibou rozliate svetlo mesiaca. Ide pred kučicu a rozhliada sa v tichej noci. Čuť iba ševel trávy, ktorú depčia a trhajú mazgy, a neúnavné vrzganie cvrčkov. Nebo je čisté, stáby ho bol umyl – po ňom pláva majestátny mesiac skoro v úplnom splnku. Pri skvelej kráľici neba iba sliepňajú milióny hviezd, stá jej komonstvo. Iba od východu sú nie zaclonené; honosia sa v celej svojej kráse. Na horizonte odrážajú sa živo tmaví velikáni prímorskej planiny. Zdá sa, že sa pošinuli bližšie k moru. Snáď sa prikradli nazrieť sa do hladiny mora – je čistá, hladká i jagá sa pod mesiacom stá obrovské zrkadlo. (...) Hľadá do ohňa, potahujúc vonný dym pašovaného ,duhana‘. Vinice oddychujú ticho. Nahromadené kopy kamenia v nich a ,gomily‘ okolo nich dvíhajú sa ani dvory a vo dvoroch staré mohyly odpočívajúcich hrdinov.“²⁹

Celému textu od tejto chvíle dominuje lyrický diskurz, ktorý Kukučín celkom nezvyčajne zaplavuje poetickými opismi a reflexiami na celej jeho ploche. Lyrizmus tvorí v tomto útvere významový príznak, modus, ktorý text žánrovo posúva k ekloge. Ekloga, umocňovaná bohatými prírodnými impresiami, útočiacimi na zmysly, je oproti idyle reflexívnejšia, rozjímavejšia a výrazovo nákladnejšia. Autorovo rozjatrené vnútro akoby zaprelo v sebe epika a čitateľ je unášaný emocionálnymi peripetiami hlavného hrdinu, ktorý osciluje medzi nečakaným a dovtedy nezažitým hlbokým zaľúbením a pocitmi výčítiek voči rodine, najmä otcovi, ktorého láska mu kedysi v chorobe zachránila život. Nechce rodičov raniť tým, že od nich odíde, ale túžba žiť s Jovou osamote je silná. Rodičia sa však so synovým

28 ČEPAN, Oskár: Doslov. In: KUKUČÍN, Martin: *Dielo VII*. Bratislava : SVKL, 1960, s. 178.

29 KUKUČÍN, Martin: *Dielo VII*. Bratislava : SVKL, 1960, s. 47.

odchodom zmieria, aj keď sú ním zaskočení – najmä otec si uvedomuje, že je to vybočenie zo starodávnych tradícií, ktoré ešte oni bez reptania rešpektovali. Jova Petarove city opätuje, a preto nasledujú ohlášky a prípravy na svadbu. Formálne úkony, spojené s prípravou svadby ako iste kultúrne tradičnej performancie, vlastne jediné určujú akúsi epickú líniu tohto neepického textu. Estetickú dominantu však tvorí emocionálny superficit, ktorý umožňuje prekódovať tento text na lyrický. Definitívny modus textu však určuje nostalgia a s ňou spojená kumulácia lyrických obrazov, ktoré semiotizujú hrdinovo rozjatrené vnútro a sú úzko zviazané s procesom identifikácie autora s hlavným hrdinom. Túto poviedku tak možno vnímať aj ako metaforu rozdvojeného vnútra samotného autora, ktorého „vyvrhnutie“ z rodného kraja bolo ešte príliš bolestivé.

Kukučín, ktorého najhodnotnejšie prózy vznikali na rozhraní storočí, v dobe prerastania starej epochy do nového, moderného priestoru, citlivo reagoval na miešanie nekompatibilných archaických a civilizačných vplyvov, ktorého bol sám svedkom. V kontaminácii starého a nového cítil produktívny dramatický impulz, ktorý často tvoril ťažisko jeho epických textov. Hoci si bol vedomý neodvratnosti týchto procesov a takpovediac „silou vôle“ sa utvrdzoval vo svojom stoickom, ba priam humornom postoji k životu, po každej návšteve Slovenska v korešpondencii i v tvorbe presakujú na povrch jeho sklony k melanchólii, dotovanej z viacerých zdrojov: z vedomia, že na Slovensko sa už natrvalo nevráti a že osamelosť v cudzine sa stane jeho trvalým údelom. Poviedka *Svadba* je v tomto kontexte záchytným bodom s intenzívnym očistným účinkom. Na tomto fakte nič nemení ani skutočnosť, že o niekoľko rokov si na Brači Kukučín našiel svoju skutočnú družku života, slečnu z patricijskej rodiny, Pericu Didoličovou. Takto zase sám život otvoril autorovi, pôvodom zo sedliackeho rodu, nosnú tému románu *Dom v stráni*, ktorý začal v tomto období písať. „Pred závažným krokom si chcel literárnou formou preveriť možnosť symbiózy ‚hlasu srdca‘ a ‚sily tradície‘ na pozadí hrozby vypadnutia z prirodzených väzieb ľudí, ktorí svojim pôvodom patria k rozdielnym spoločenským triedam,“³⁰ konštatuje v doslove k románu Oskár Čepan.

Nastolená téma indukuje viaceré impulzy – dalo by sa v nej pokračovať aj analýzou idylického priestoru *Domu v stráni*. Tu by sa však už núkalo položiť ťažisko úvah na rozklad idyly, transformovaný do preexponovaného symbolického motívu zomierania Mateho Beraca, v ktorého exaltovanosti cítiť ambivalenciu dvoch základných pólov románu. Zanikanie starého a vznikanie nového je ešte entropické, ale vlastne celý záver svojou disproporcionalitou a emfatickosťou je ironickým dozvukom idylických čias. Autorovo, hoci nedobrovoľné, akceptovanie „*kyvadla času*“³¹ mu pomáhalo zbavovať sa bremena nostalgie a provokovalo ho k polemickému prehodnocovaniu počiatočného ideálu harmónie.

Štúdia vznikla v rámci kolektívneho grantu VEGA 2/0025/16
Textové figurácie slovenskej literatúry 19. storočia. Hlavná riešiteľka: Mgr. Ivana Taranenková, PhD.

30 ČEPAN, Oskár: *Dom v stráni* – román s tajomstvom? In: KUKUČÍN, Martin: *Dom v stráni*. Bratislava: Tatran, 1982, s. 282.

31 Citát je z Kukučinovej črty *Spoločenské pôžitky* (1923).

- Martin Kukučín v kritike a spomienkach*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957.
- KUKUČÍN, Martin: *Dielo VII*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1960.
- Kukučín zblízka. Výber z listov*. Ed. Marianna Mináriková. Bratislava : Tatran, 1989.

Literatúra

- BACHTIN, Michail Michailovič: *Román jako dialog*. Praha : Odeon, 1980.
- ČEPAN, Oskár: Doslov. In: KUKUČÍN, Martin: *Dielo VII*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1960, s. 175 – 187.
- ČEPAN, Oskár: Dom v stráni – román s tajomstvom? In: KUKUČÍN, Martin: *Dom v stráni*. Bratislava : Tatran, 1982, s. 271 – 289.
- HODROVÁ, Daniela: *Místa s tajomstvom*. Praha : KLP, 1994.
- HODROVÁ, Daniela a kolektív autorů: *Poetika míst*. Praha : H&H, 1997.
- HOSTINSKÝ, Otakar: *Studie a kritiky*. Praha : Odeon, 1974.
- HUDÁK, Ján: *Stretnutia 1979 – 1984*. Bratislava : USPO Peter Smolík, 2000.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava: *Román mezi modernami*. Praha : Československý spisovatel, 1988.
- MACURA, Vladimír: Chaloupka – projekt idyly. In: HODROVÁ, Daniela a kolektív autorů: *Poetika míst*. Praha : H&H, 1997, s. 43 – 62.
- MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004.
- MIKULOVÁ, Marcela: *Paradoxy realizmu. „Neklasickí“ klasici slovenskej prózy*. Bratislava : VEDA, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2010.
- NOGE, Július: Niekoľko údajov k životopisu a dielu Martina Kukučina. In: *Martin Kukučín v kritike a spomienkach*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry 1957, s. 586 – 600.
- NOGE, Július: *Martin Kukučín, tradicionalista a novátor*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1962.
- PRÍDAVKOVÁ, Marianna: Bibliografické poznámky a vysvetlivky. In: KUKUČÍN, Martin: *Dielo VII*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1960, s. 188 – 214.
- ŠMAHELOVÁ, Hana: Charakter idyličnosti v Babičke Boženy Němcové. In: *Idyla a idyličnosť v kultúre 19. storočia*. Plzeň : Albis internacional, 1999, s. 107 – 113.
- TARANENKOVÁ, Ivana: „Z teplého hniezda“. K zdrojom Kukučinovej melanchólie. In: *Slovenská literatúra*, roč. 57, 2010, č. 5, s. 438 – 445.
- TARANENKOVÁ, Ivana: „Efekt reálneho“ ako výsledok hľadania strateného sveta. In: MIKULOVÁ, Marcela – TARANENKOVÁ, Ivana a kol.: *Konfigurácie slovenského realizmu. Synopticko-pulzačný model kultúrneho javu*. Brno : HOST, 2016, s. 164 – 170.
- ZAJAC, Peter: Božena Němcová: Faktúra, kontrafaktúra, fraktúra. In: *Božena Němcová a její Babička*. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky (Svazek 3). Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 189 – 196.

PhDr. Marcela Mikulová, DSc.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
81103 Bratislava
Slovenská republika
e-mail: marcela.mikulova@savba.sk