

S túžbou po ideáli

(Svetozár Hurban Vajanský: *Kotlín*)

DANA KRŠÁKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Román *Kotlín* (1901) od Svetozára Hurbana Vajanského (1847 – 1916) mal podľa vlastných slov autora rozbúriť hladinu, byť šťukou v stojatých vodách. „Nuž vtedy fiat piscis,“¹ tak písal Vajanský v súvislosti s touto knihou priateľovi Matúšovi Dulovi, ešte keď na nej pracoval. Že sa mu daný zámer – aspoň na krátky čas – podaril, to potvrdili nielen aktuálne polemické reakcie hneď po vyjdení diela, ale i hodnotenie Bohdana Pavlu z roku 1907. V jeho programovej stati *Literárne túžby* čítame: „Medzitým čo inde zúrila otcovražedná borba jedných literárnych smerov proti druhým, čo symbolisti, impresionisti, dekadenti a ostatní borcovia moderny vo víťaznom ťahu proti zastaralým smerom literárnym a konečne proti sebe samým búrili nehybné zátone literárne, u nás bolo ticho, ticho ani na cmenteri. Ešte šťastie, že naši »starí« sa kedy-tedy ohlásili. Svojím spôsobom, ale predsa len nedali hľivieť nášmu literárnemu svedomiu. Nechže si aj kráčať taký *Kotlín* falošne po stopách Turgenevových a Spielhagenových, nechže aj skarikoval mladé hnutie slovenské, tú zásluhu predsa má, že ani šťuka rozvíril naše lenivé myslenie, prinútil všetkých zaujať určité stanovisko, a tým ich prinútil uvedomiť si jasnejšie to, čo chcú, v čom vlastne je rozdiel mladých prúdov proti starým.“²

Kotlín je Vajanského posledným veľkým románom a svojím spôsobom završuje jeho románovú tvorbu z osemdesiatych a deväťdesiatych rokov 19. storočia. Stojí na konci radu takých diel ako *Suchá ratolesť* (1884), *Pustokvet* (1893), *Koreň a výhonky* (1895 – 1896), pričom nadväzuje predovšetkým na prvý z nich, no so zreteľným ideovým prehodením. Prvé dve časti rukopisu trojdielného románu vznikali počas Vajanského päťmesačného väzenia v Banskej Bystrici (24. 9. 1900 – 24. 2. 1901), kde spoluväzňom autora v jednej cele bol Matúš Dula. Jemu Vajanský svoje najrozsiahlejšie prozaické dielo aj venoval. Tretiu časť ukončil doma v Martine. Román napokon vyšiel 5. augusta 1901 nákladom Kníhkupecko-nakladateľského spolku.³ *Kotlín* navyše vznikol v čase,

¹ fiat piscis (lat.) – doslova nech sa stane rybou, významovo nech sa stane šťukou, nech rozbúri hladinu. Cit. podľa *Korešpondencia Svetozára Hurbana Vajanského III*. Výber listov z rokov 1860 – 1916. Na vyd. pripravil, poznámkami opatril a úvodnú štúdiu napísal Pavol Petrus. Bratislava: Veda, 1978, s. 278, 492.

² PAVLÚ, Bohdan: Literárne túžby. In: *Slovenský obzor*, roč. 1, 1907, s. 139 – 142, s. 197 – 203. Tiež in: *Slovenská literárna kritika III*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1981, s. 98 – 107.

³ Čo sa týka vzniku textu, v Archíve literatúry a umenia SNK v Martine je uložená prvá rukopisná verzia románu, jeho čístopis a knižný výťah s autorskými korektúrami (signatúra 32 J 1, 32 K 1), pričom na obidvoch rukopisných fascikloch Vajanský hneď pod titulom presne uviedol, kedy a kde text vznikol: „Počatý 22. 10. 1900 v Baňskej Bystrici v maďarskom väzení. Ukončený 3. 8. 1901 v Turčianskom Sv. Martine.“ Tieto údaje však treba brať s istou rezervou, pretože už 3. augusta 1901 uvrejnili *Národné noviny* (roč. 32, sobota 3. 8. 1901, č. 90, s. 5) reklamný inzerát martinského knihkupca Jozefa Gašparíka, že „dňa 5. augusta výnede belletristické dielo (37 hárkov) *Kotlín*“. O dva dni neskôr, v utorok 5. augusta 1901, bol už v *Národných novinách* v rubrike Umenie, veda, literatúra oznam o vyjdení *Kotlina* (s údajmi o knihe a krátkym obsahom) a v stredu 6. augusta 1901 opäť reklama, ibaže už s formuláciou „už

keď literárnu situáciu charakterizovala celková absencia veľkej epickej formy, či dokonca celková stagnácia slovenskej literatúry (v dobovej terminológii „literárny suchopár“, V. Šrobár). Tento moment spolu s faktom, aké významné postavenie mal Vajanský v súdobej spoločnosti (hlavný ideológ martinského centra národného hnutia, publicista a spisovateľ) spôsobili, že prijatie románu sa spájalo s veľkými očakávaniami.

„Veľké dielo takého vplyvného muža“, ako sa vyjadril Vavro Šrobár vo svojej recenzii *Kotlína* (*Hlas*, 1901) okamžite pritiahlo pozornosť. Kým Vajanského stúpenci román chválili (*Slovenské pohľady*, *Národné noviny*), jeho oponenti ho tvrdo kritizovali (*Hlas*, pražská *Naše doba*, budapeštianske *Slovenské noviny*). Podľa provládnych *Slovenských novín* bolo cieľom politicky tendenčného *Kotlína* vzbudzovať národnostnú nenávisť „proti bratom Maďarom“ a zobrazovať „výlučne len zlé stránky hlavno-mestského života budapeštianskeho“. Iný dôvod na kritiku mali *Hlas* a *Naše doba*, ktoré reagovali zo svojich názorových pozícií. Šrobár vo svojej recenzii v *Hlase* označil *Kotlín* za „zlátaninu myšlienok z úvodníkov v Národných novinách“, za dielo povrchné a lživé, plné planých rečí a klebiet, ktoré z ideovej stránky predstavuje „značný úpadok vzhľadom na krajšiu minulosť pána pôvodcu“. V práci mu najviac prekážali romanticky fantazijne komponované a neživotne pôsobiace postavy. Rovnako odmietavá a jednostranná bola aj Masarykova recenzia, ktorá Vajanskému vytýkala najmä umeleckú a ideovú povrchnosť. Masaryk v *Našej dobe* (recenziu prevzal aj *Hlas* a uverejnil ju naraz spolu so Šrobárovým hodnotením) začínal slovami, že *Kotlín* je tendenčný román, „guláš z zastaralé nemecké romantiky a článků a noticek Nár. Novín Martinských“, aby došiel k záveru, že je to „smutný dokument duchovného úpadku nášho Slovenska“. I podľa neho si Vajanský „zfantaziroval Slovensko docela imaginární“. Na obe hodnotenia obšírne reagoval Jozef Škultéty v článku *Literatúra i obrodienie*, uverejňovanom na pokračovanie v novembri 1901 v *Národných novinách* (1901, č. 134 – 139). Škultéty obhajoval Vajanského dielo, pričom opakovane pripomínal, že „mienka skalického Hlasu podobá sa mienke *Našej doby*, ako vajce vajcu, alebo ako vajce mladšej kury vajcu starej“. On sám hodnotil *Kotlín* veľmi vysoko, keď v *Slovenských pohľadoch* písal: „To všetko samý skutočný slovenský život.“

Ústrednou postavou tematicky mnohostranného a bohato zaľudneného románu (čo súviselo s tým, že Vajanský chcel podať komplexný obraz života súdobej slovenskej spoločnosti), románu s dopredu jasne stanoveným ideovým zámerom, je národne nevyhnaný mladý zeman Andrej Lutišič. Jeho životné osudy ho vystavujú neustálemu tlaku rozhodovania, kam vlastne patrí – k Slovákom či Maďarom. Prechody medzi oboma národnosťami preňho znamenajú predovšetkým prechody medzi menšinou a väčšinou, medzi životom v útlaku a chudobe a existenciou v pohodlí a bohatstve. Z tohto hľadiska

dostať belletristické dielo *Kotlín*.“ Pokiaľ ide o „reálne“ ukončenie textu, už v marci 1901 písal Vajanský Matúšovi Dulovi, že „*Kotlín* by mohol koncom apríla byť hotový. Tlačiarň má dosť času.“ (list z 8. januára 1901, cit. podľa *Korešpondencia Svetozára Hurbana Vajanského III.* Bratislava : Veda, 1978, s. 278). Z toho istého listu tiež vyplýva, že už vtedy, t. j. v marci 1901, prečítal prvé dve časti románu Jozef Škultéty, ktorý „vôbec bol najvyšš spokojný, menovite s figúrkami a univerzalitou celého nášho života. Obraz je verný, hovoril...“ (tamže, s. 278). Oproti v marci predpokladaným 32 hárkom = 512 stranám sa však román nakoniec rozrástol na konečných 37 hárkov = 580 strán, čím sa naplnila Vajanského formulácia z už citovaného listu: „*Kotlín* poskytnie hrúzu čítania.“

je jeho váhavosť v otázke národnosti (t. j. problém jeho národnej identity) iba prejavom silného egoizmu a pragmatizmu, pričom rovnako egoistické je i jeho uzavretie sa do seba pred okolitým kotlínskym svetom. Lutišič je renegátom, ktorý „neškodí“, ibaže u Vajanského je odrodilstvom aj príliš egoisticky prežívaná láska, nezohľadňujúca potreby národa... Z tohto pohľadu Lutišič zlyháva nielen národnostne, ale aj citovo – pretože ani v jednej z oblastí nie je schopný obety (na rozdiel od jeho milovanej Lejly, „ktorá bola hotová každú minútu priniesť žertvu“). Keď sa po búrlivo prežitých rokoch mladosti v Budapešti a po potulkách po galériách západnej Európy vráti domov, do svojej „užšej vlasti“, miestni národovci veria, že z neho, ako z človeka „s veľkými prostriedkami“, bude „stĺp slovenského národa“, jeho „Samaritán“ a „Kolumbus“ v jednom, vodca a organizátor. Ibaže Lutišič ostáva bokom a nejaví záujem o národné dianie, ktoré tak zaniebate organizujú kotlínski národovci Ján Greguš, Miroslav Štrbík, Jozef Surinský či Pavel Hlaváň. Tí sú za svoje aktivity napádaní nielen maďarskou a maďarónskou stranou, ale aj predstaviteľmi mladej generácie slovenskej inteligencie. Lekár Ján Milanec a advokát Karol Durina, ako šíritelia ideológie Babingtona Papáčka a Jána Odoakra Kutálka, radikálne a s cynickým pragmatizmom odmietajú pokoru a nevýbojnosť Slovákov. Kritizujú nereálnosť národného boja „starých“, ich idealizmus, v národných „mýtingoch“ vidia len prázdne sentimentálčenie. Lutišič sleduje tieto pohyby iba z diaľky. Láska k Lejle, ktorá mala byť pre neho vyslobodením z temnoty dovtedajšieho života, ktorá mala „vyplniť obsahom prázdnotu duše“, však stroskotáva na jeho národnej nerozhodnosti. Hoci Lejla ho tiež miluje, láska k národu je u nej na prvom mieste. Keď sa v rozhodujúcom momente Lutišič odmietne postaviť na čelo Slovákov, Lejla sa od neho odvracia, čím jeho život stratil zmysel a jediným riešením sa stala dobrovoľná smrť.

Kotlín bol Vajanského „historiografickou“ reakciou na aktuálne spoločenské dianie, na politické a národnostné problémy na Slovensku na konci 19. a začiatku 20. storočia, pričom jeho východiskovou ambíciou bolo zobraziť „celé Slovensko, trpné i činné“.⁴ Vajanský

⁴ Na začiatku *Kotlína* bola drobná spomienka na reálneho živého človeka, detail zo skutočnosti, ako základ autorovho písania „dľa živých vzorov“. Vo svojom lístkovom denníku z vacovského väzenia (30. 12. 1903 – 29. 2. 1904) tento impulz Vajanský opísal nasledovne: „Pri *Kotline* bol rozhovor so Škultétyom o Smrtičovi, ku ktorému chodil otec do Čáčova, nevyliciteľne chorému na nohu (nejaká syfilis, lebo podobné). Ja som o tom hovoril, ako ho otec navštevoval, aký to bol vzdelaný ateista, (a vzdor k tomu chodil k bošáckej bohyni), ako s otcem filozovstvoval. To bolo celé, čo som mal (Smrtič – Lutišič) a počal som, vyšiel román, zobrazujúci celé Slovensko, trpné i činné; to nik ešte neuvážil, a žalujú sa na suchotu, na tendencioznosť – ale veď je to služba, historiografia.“ Cit. podľa PETRUS, Pavol: Lístkový denník Svetozára Hurbana Vajanského z vacovského väzenia. In: *Literárny archív* 12/75. Martin: Matica slovenská, 1976, s. 211.

Vajanský však v *Kotlíne* vychádzal z konkrétneho empirického materiálu v oveľa výraznejšej miere, než je len ním samotným uvedené spojivo Smrtič – Lutišič. Okrem karikovania reálnych hlasitov je v jeho románe čitateľná jeho vlastná autobiografická skúsenosť štúdia na bratislavskej právnickej akadémii, spojená s miestopisnými odkazmi na bratislavské prostredie („zaostalá, múdrosťou i vchlasom skromná prešporská juridická akadémia, u prekrásneho gotického chrámu sv. Martina“, kaviarne u Zeleného stromu a u Deáka, Pečna, Aua...), skúsenosť vzťahu s bratislavskou Nemkou (jeho Pavel Hlaváň sa rovnako ako on oženil „s prešporskou Nemkou... z rodu írečitých meštiakov“, ktorá sa však naplno stotožnila s manželovými národnými snahami: „Moja Nemka je krásne, milé stvorenie, ktoré už teraz číta Marínu“). Na spojivá s realitou tiež odkazuje prostredie, v ktorom sa románový dej odohráva (západné Slovensko a jeho malokarpatský kraj), ktoré Vajanský poznal zo svojho vlastného pôsobenia.

v ňom zachytil viaceré aktuálne dobové problémy ako národná identita jednotlivca, generičný konflikt, postavenie národa, politická pluralizácia, otázky umenia. Retrospektívne uvádzaný životný príbeh národne odrodeneho (alebo inými slovami národne ľahostajného) zemana Andreja Lutišiča, ktorý nedokázal nájsť cestu späť k národu, z ktorého vyšiel, a naň nadväzujúca sentimentálna línia spasiteľsky ponímaného ľúbostného vzťahu Lutišiča s dcérou národovca Lejlou Gregušovou sa pre Vajanského v skutočnosti stali len pozadím na rozvíjanie vlastných úvah o národnom živote, politike, umení, náboženstve. Pre autorovu názorovú vyhranenosť a nezmieriteľnosť román nadobudol rysy politického pamfletu (túto charakteristiku vyzdvihoval pri svojej interpretácii diela Ivan Kusý).

V rámci pamfletu sú na jednej strane karikovaní a zosmiešňovaní Vajanského politickí oponenti (mladá generácia hlasistov ovplyvnená T. G. Masarykom) a na strane druhej je obhajovaná oficiálna „mesianistická“ politika martinského centra, ktorej bol Vajanský tvorcom. Jeho argumentácia tu smerovala nielen k prezentovaniu ideových východísk a pozícií svojej strany, ale tiež k zreálneniu vlastného pohľadu na perspektívu zanikajúcej spoločenskej vrstvy (zemianstva). Reálny základ (maďarizácia, národnostný útlak, prenasledovanie) však prekryla ideová konštrukcia s výrazne idealizujúcimi črtami, v dôsledku čoho sa literárny obraz konfliktu dvoch ideológií národného života stal jednostranným a subjektívne zaujatým.

Aktuálny aspekt polemiky dopĺňajú časté publicistické (traktátovo-rétorické) pasáže, ktoré ilustrujú ťažké polozenie slovenského národa, predovšetkým jeho inteligencie. Hoci veľký priestor zaberajú v románe ideologické diskusie postáv, dominantnú pozíciu má komentujúci, hodnotiaci a polemizujúci rozprávač, ktorý je hlavným organizátorom sujetových vzťahov. Striedanie dejových a reflexívnych častí bez zjavného vzájomného prepojenia sa odrazilo na formálnej necelistvosti textu: abstrakcie a politické úvahy sa v ňom pokojne vymieňajú s pateticko-sentimentálnymi pasážami a poetickou krajino-malbou. Povedané výtvarníckou terminológiou, ide o rozmernú kompozíciu, v ktorej sa striedajú monumentálne obrazy a intímne portréty, priestorová hĺbka s plochou panorámou, imaginácia s realitou.

Na tomto základe možno *Kotlín* zo žánrového hľadiska označiť prednostne za román politický, pričom sa dá použiť aj označenie román časový, zobrazujúci aktuálne problémy verejného života slovenskej spoločnosti v naozaj širokom zábere. Sú v ňom ale prítomné tiež prvky románu kľúčového (ako „románového typu založenom na efekte rozpoznania známych osobností pod maskou fiktívnych postáv“).⁵ Čitateľskú atraktivnosť mu navyše mala dodať línia rodinného románu v podobe príbehu lásky, ibaže aj intímny cit je vo Vajanského podaní určený politickou (národnostnou) problematikou. Táto konvenčná, romanticko-sentimentálna línia rodinného románu spolu s ostatnými vyššie spomenutými charakteristikami sa podieľa na celkovej žánrovej a štýlovej heterogenosti Vajanského románového textu.

V širších súvislostiach žánrového typu možno pripomenúť predovšetkým spoločensko-psychologický román I. S. Turgeneva (1818 – 1883) *Otcovia a deti* (1862)⁶ a ideolo-

⁵ MOCNÁ, D. – PETERKA, J.: *Encyklopédie literárnych žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004, s. 301.

⁶ Turgenecov román *Otcovia a deti* vyšiel v slovenčine v roku 1904 v preklade Milana Ivanku a S. H. Vajanský k nemu napísal doslov „*Otcovia a deti a beletria*“. Tento román Vajanský však znalcecky spo-

gický román *Besy* (v slovenskom preklade *Diablom posadnutí*, čas. 1871 – 1872, knižne 1873) od F. M. Dostojevského (1821 – 1881). Tému sporu generácií podal Vajanský nielen ako konflikt otcov a detí, ale tiež ako konfrontáciu istoty zanechanej predchádzajúcimi generáciami a plytkého, vnútorne neprežitého novátorstva bez akýchkoľvek koreňov či základov. Deti ako „synovia nového času“ chcú meniť svet, ale ich snahy sú pre generáciu otcov (pre Vajanského) smiešne a nerozumné. Mladí ľudia, ktorí prišli zo zahraničných škôl ovplyvnení novými učeníami, sú nútení konfrontovať sa s realitou, avšak aj tu je možná istá diferenciácia. Tí mladí, ktorí majú za sebou pevné a vyrovnané rodinné zázemie, ako napríklad mladý Paľko Greguš, sú schopní „prehliadnuť“ nezmyselnosť a neživotnosť prijatej filozofie a tým „ozdraviť“. Vajanský tu opätovne, ako i v iných svojich prácach, zdôrazňuje kľúčový význam rodiny: „Rodina je základom všetkého, osnovou každého kroku, každého pohnutia ruky, každého pomyslenia.“ Len mladí ľudia s takouto istotou v pozadí prežijú bez väčších otrasov „mútenie zdravých mladých rozumov“ a sú schopní pomerne bezbolestne vrátiť sa k múdrosti otcov – pretože „pomýliť“ možno hlavu, ale dobré srdce všetko napraví. Len u koho je srdce skazené, zapľuhavené, zostáva pri mladých bludoch a koncom koncov vyvinie sa na starého chlapca.“

Keďže Vajanský sa pokúsil podať široký obraz života dobovej slovenskej spoločnosti, usiloval sa svoj román bohato zaľadniť. Románovo stvárnil veľké množstvo ľudských osudov, pre túto šírku však musel uvoľniť aj kompozíciu. Skratkovito podáva portréty ľudí z kotlínskeho sveta (ktorý ironicky pomenúva „svetlíkom“) a cez takýto rad epizód vytvára jeho komplexný, mozaikovitý obraz. Svojím spôsobom je to potom akýsi skupinový portrét, pričom niektoré postavy sú len okrajové a epizodické, sú len akosi štafážou, iné sa stávajú kľúčovými protagonistami. Ich hodnotová príslušnosť je pritom dopredu daná ideovým zámerom autora. Postavy sa nevyvíjajú a Vajanský ich modeluje len na základnej osi kladné – záporné, resp. svoje – cudzie. V rámci tohto delenia plánu postáv je určujúcim národnostný kľúč a ďalej (v kontexte slovenskej spoločnosti) „správnosť“ zastávanej ideovej orientácie. Jednu skupinu postáv teda predstavujú Slováci, druhú Maďari, maďaróni, Židia (v spätosti s nimi nemožno nespomenúť Vajanského otvorený antisemitizmus). Jediná postava, ktorá sa zotrvačne ocitá na rozhraní, „na zvratom punkte“, ktorá váha, kam vlastne patrí (a pri ktorej váhajú aj iní), ktorá kolíše medzi pólom negatívnym a pólom pozitívnym, je Andrej Lutišič. (Tu možno podotknúť, že moment životného rozhrania patrí k návratným témam Vajanského poetiky.)

Kladné postavy Vajanský monumentalizuje a idealizuje, záporné karikuje.⁷ S modelovosťou súvisí aj typ charakterizačnej skratky, ktorý používa a ktorá s danou postavou schematicky prechádza celým románovým dejom („ospalý, mdlý, akosi mätko pohodlný“ Greguš, Milanec so škripcom na nose, dekadent a hypochonder Lutišič atď.). Často

mínal už skôr, a to vo svojom článku *I. S. Turgenev: V predvečer*, uverejnenom v *Národných novinách* v roku 1885 (č. 122, 124, 125). Cit. podľa VAJANSKÝ, S. H.: *State o svetovej literatúre*. Bratislava: SVKL, 1957, s. 211 – 226; s. 203.

⁷ Preto ani neprekvapí, že pri písaní textu Vajanský viackrát nahradil pôvodné neutrálne výrazy, týkajúce sa kritizovaných postáv, slovami ostrejšími, t. j. expresívnymi a hodnotovo jednoznačnejšími. Úplne banálnym príkladom tu môže byť zmena pôvodnej formulácie „podumal dr. Milanec“ na „zavrčal dr. Milanec“, na s. 156.

má rovnakú hodnotovo-charakterizačnú funkciu i zmyslovo vnímateľná kvalita – zafarbenie hlasu, typ pohľadu. Hlas záporných postáv je zásadne nepríjemný (piskľavý, fufňavý, šušľavý a pod.), už sám osebe vnáša určitú disharmóniu do zobrazovanej situácie (je tu teda prítomný istý naturalizmus zobrazenia). Kladné postavy majú naproti tomu hlas príjemný a uchu lahodiaci.

Modelový a idealizovaný je tiež obraz ženy, pri ktorom sa s idealizáciou spája sentiment. Predmetom idealizácie sú rovnako hrdé a zapálené národovkyne, ako aj verné a oddané manželky či mladé naivné, no národu oddané dievčatá. Postavenie ženy v spoločnosti pritom Vajanský – ako tvrdý odporca ženskej emancipácie – spájal len s priestorom rodiny. Žena má byť prednostne oporou muža, má sa, ako Mária Gregušová, „vinúť okolo muža ako sládkik vo všetkom, čo je spoločné alebo len mužovo“. V takomto kontexte Vajanský na jednej strane smeruje k heroizácii ženských postáv (to vtedy, keď sú neohrozenými obhajkyňami národnej veci: Irena Kuklišová, teta Lota), na strane druhej kritizuje nízkosť povrchného zmyselného života žien z odnárodných vrstiev (Riza Lutišičová). U slovenských žien vyzdvihuje mravnú čistotu, ktorá sa opätovne spája s rodinou. Celkom schematicky však najohľadnivejším národovkyniam chýba ženská krása – teta Lota je napr. „príkladne nepekná“, Irena Kuklišová zas „nezaujala na prvý pohľad, neoslepila ženskou nehou“. Napriek tomuto „nedostatku“ sú to skutočné hrdinky a v zhode s ich heroickými postojmi Vajanský na ich charakteristiku využíva aj oslavný historizujúci slovník (Irenu nazýva napr. Brunhildou). Aj vysoko romantická Lejla sa osvedčí ako mocná žena, keď sa rozhodne odmietnuť Lutišiča preto, že nesplnil očakávania národnej spoločnosti. Lejlina pevnosť je aluzívne prirovnávaná k Sládkovičovej *Marine* („diamant v hrude“).

Vajanského chápanie lásky je tu postromantické (melodramatické), založené na tradičnej schéme dobovej sentimentálnej lektúry. V románe sa paralelne rozvíjajú, resp. naznačujú prinajmenšom štyri ľúbostné línie, hoci aj s odlišnou mierou pozornosti a koncentrácie. Ideovo-politické hľadisko však jednoznačne víťazí. V prípade Lutišiča a Lejly sa osobné city a politika dostávajú do neprekonateľného protikladu. Kým u Lejly sa láska spája s národom, Lutišičov cit je „egoistický“: on chce mať Lejlu pre seba, ona jeho pre národný kolektív. Toto protirečenie sa v scéne vyznania lásky pretaví do podoby nasledovného dialógu: „A tak si moja, naveky moja?“ – „A ty si náš, náš naveky, Andrej?“, v ktorom sa naplno prejavila odlišnosť ich pozícií.

Pri svojej karikatúre odporcov pozná Vajanský len jednu modalitu, a to strápnenie protivníka, jeho diskreditáciu. Aj obraz renegáta Lutišiča je menej negativistický ako literárna podoba oponentov z vlastných radov. Kritický nadhľad sa v rámci pamfletu mení na útok na politických a názorových protivníkov (hlasistov), ibaže tento v čase vzniku diela aktuálny satirický, resp. satiricko-pamfletický moment s odstupom času zoslabol a vyprchal a dnes si už vyžaduje historické a biografické vysvetlenie (aj preto je celkom možné, že v historiografickej interpretácii hlasistického hnutia, inak dosť spornej, považuje súčasný historik za dôležité presne uviesť, o karikatúru ktorých osôb v diele vlastne išlo).⁸

⁸ František Vnuk, súčasný nacionálne („fudácky“) orientovaný historik, vo svojej historickej práci *Stopäťdesiat rokov v živote národa. Slovensko v rokoch 1843 – 1993* (Bratislava : Lúč, 2004) o Kotle line píše: „V tomto diele nastavil Vajanský hlasistom a ich českým mentorom svoje literárne zrkadlo. Slovenský čitateľ mohol hravo identifikovať negatívnych a odporných hrdinov románu s hlasistami

Hoci teda Vajanský nahradil autentické mená žijúcich osôb menami vymyslenými, pri znalosti dobového kontextu boli dané osoby ľahko identifikovateľné. Moment karikatúry je však len jednou časťou tohto široko koncipovaného diela so silnou politickou dimenziou. Románom Vajanský prednostne síce reagoval na rozpor koncepcií národného života, ale tiež v ňom zachytil dobovú myšlienkovú atmosféru prelomu storočí (na čom zase založil svoju interpretáciu Ján Števček).

Vajanského Andrej Lutišič je typom vykoreneného individualistu, ktorý nenachádza východisko z emocionálno-existenciálnej krízy a radšej volí samovraždu. Je to postava bez budúcnosti, bez viery a nádeje, bez vyhliadok a hlavne bez odvahy niečo na danom stave meniť (aj keď samovražda túto neschopnosť činu svojím spôsobom anuluje). Je to dekadent myslením, cítením i spôsobom života, mladý starec z obdobia fin de siècle, predstaviteľ turgenevovského „zbytočného človeka“ a spielhagenovskej „problematickej povahy“. Osciluje medzi vitalitou a skepsou, no hlboká dezilúzia napokon u neho prevládne. Možnosť konečného riešenia jeho osudu v podobe „jemne cizelovaného revolvera“ sa pritom v románe pripomína takmer od samého začiatku (a v tomto zmysle je anticipáciou budúceho deja). V Lutišičovom portréte proti sebe stoja dve obdobia jeho života: búrlivo prežitá mladosť medzi tzv. zlatou budapeštianskou mládežou a následné hľadanie niečoho, čo vyplní prázdnotu takto prežitého života. Lutišičova citovosť je pritom výrazne modernistická – v jeho kréde „držať sa dňa a hodiny a nič neželať, nič neželieť, nič nedúfať“ sa ohlasuje rovnaká tónina, rovnaký životný pocit moderného človeka, ako ho vyslovili napr. Albert Škarvan vo svojich *Zápisoch vojenského lekára* (prvé ruské vydanie 1898, slov. 1920) či Ivan Gall v básni *Keď lístka padá* (1908). U Škarvana „jediným šťastím by bolo, nevedieť, nemyslieť, byť ako to zviera nemé alebo ako veci bezdušné“, u Galla „ver‘ lepšie ako bezútešne žiť / je nemyslieť nič a nič necítiť / a odchodu keď hodina má prísť, / sa ticho zvinúť jak ten žltý list.“. Len vďaka takejto modernistickej „necitlivosti“ sa Lutišičovi stal život „znesiteľnejším“, hoci i ďalej cíti „spleen a smrteľnú nudu“ a túži „zmiznúť v nič, v nirvánu“. Na dobový kultúrny typ zreteľne odkazuje tiež Lutišičova inšpirácia Nietzscheho učením, ktorá sa pretransformovala do jeho teórie o dvojitej morálke, otrockej a panskej. Paradoxom ostáva, že tento dekadentný (slabý, chorý) jedinec má byť – z pohľadu národnej kotlínskej spoločnosti – tým aktívnym prvkom, ktorý sa bude podieľať na záchrane národa. Takéto očakávanie sa ale postupom času ukáže iba ako čisto iluzórne. Oveľa výraznejším protirečením románu však je, že hoci je dekadentná línia v jeho popredí, netreba zabúdať na to, že pri zobrazení dekadenta a atmosféry fin de siècle bola primárnym autorovým cieľom pozícia antidekadencie. Základné autorovo gesto bolo pragmaticko-aktivistické a národno-agitačné, rozorvaní hrdinovia v ňom nemali žiadnu perspektívu.

V kontexte Vajanského tvorby je Lutišič rozvinutím a prehodením postavy Stanislava Rudopol'ského z románu *Suchá ratolesť* (1884). Napriek spoločným východiskám oboch protagonistov však Andrej už nemá činnosť, uvedomelosť a rozhodnosť svojho predchodcu. Je zaťažený dedičstvom rodovej neschopnosti a determinovaný

a ich sponzormi. Masaryk vystupuje ako namyslený, zmyselný a zo židovských peňazí žijúci profesor Babington Papáček, frajerár a lekár – šarlatán Dr. Milanec je podobizňou Dr. Šrobára, Blahu bolo možno spoznať v postave Otokara Kutálka atď.“ (Kapitola Hlas a hlasisti, s. 105.)

prostredím a výchovou. Kým zeman Rudopol'ský bol v rámci organicky ponímaného metaforického obrazu „suchou ratolesťou“ na živom strome národa, Lutišič je „mŕtvym ramenom rieky“: „Jestli možno život porovnať bez kuľhania podobenstva s tečúcou, vlniacou sa riekou, tedy je on osamelým, mŕtvym ruslom, mŕtvym ramenom rieky, nemajúcim vlastného toku a pohybu. Či ono samo odtrhlo sa, či rieka sa oddialila, všetko jedno, rameno zbahnateje a konečne vyschne, nezanechajúc po sebe iba mnoho nezdravých výparov a netrebného hlienu.“

Lutišičovu dekadentskú duševnú krízu, pocit osamotení a životnej neistoty Vajanský vyjadril pateticko-rétorickým jazykom, urobil z nej pózu, ktorú zbavil životnej bezprostrednosti. Táto neautentickosť súvisí jednak s celkovou tézovitosťou (odmietnutie dekadencie), jednak s Vajanského vecným spôsobom zobrazovania psychických stavov postáv, keď duševné rozpoloženie vyjadruje striedavým epickým znázorňovaním ich vonkajších a vnútorných reakcií. Dobovo preferovaná modernistická náládovosť sa u neho obmedzila na poetické vyjadrovanie. Vo vlastnom prozaickom štýle využíva tonalitu a vizualitu, ako základné substráty hudby a výtvarného umenia, vytvárajúc tak zreteľnú symbolisticko-impresionistickú kulisu deja. Bohato využíva svetlo, farebnosť, evokuje zvuky (šuchot šiat, približujúce alebo vzdalujúce sa kroky, šumenie vetra, vody a pod.), no tieto kvality sa v jeho podaní nestávajú ešte svojbytným výrazom duše protagonistu, výrazom všeobecnej či intímnej nálady, psychologického stavu, ako je tomu v modernistických textoch. Smeruje síce k zachyteniu melancholickej, tlmenej nálady, ktorá korešpondovala s pocitmi konca storočia, no ostáva na polceste. Daný prostriedok využíva len staticky, zmyslová výbava jeho poetických obrazov má iba ilustratívnu funkciu.

Zvláštny status má umelecká, výtvarno-hudobná zložka románu – ako téma i ako štýlový prostriedok. Prostredníctvom postavy Andreja Lutišiča a Gašpara Skladanského vyslovuje Vajanský svoje názory na umenie – súveké aj staršie, svetové i domáce. Cez príklad umelcom pretvorenej ľudovej piesne a ľudovej výšivky napr. pomenúva situáciu vzniku národného umenia. Vajanského zmienky o secesii a najmodernejších umeleckých prúdoch súvekej Európy majú síce v románe potvrdzovať oprávnenosť tradicionalistického gesta, svedčia však o jeho osobnej estetikej vnímavosti a rozhladenosti, o jeho vyrovnávaní sa s modernou dobou. Vajanský vstrebával do seba výtvarné impulzy, ktoré doba ponúkala – dobre poznal najmodernejšie umelecké prúdy, avšak ako ctiteľ antiky dával prednosť klasike, nakoľko len tá bola podľa neho nositeľkou hodnôt. V tomto aspekte – keď nositeľkou hodnôt je iba minulosť – možno vidieť isté romantické dedičstvo. Hodnoty minulosti súčasnosti chýbajú, a preto sa k nim treba vracat', treba stavať na ich základoch či dokonca ruinách. Tu sa do hry dostáva Oskárom Čepanom identifikovaný konštrukčný moment Vajanského próz (pričom médiom týchto názorov bývajú spravidla postavy architektov, v *Kotline* Gašpar Skladanský). Zdôrazňovanie umeleckého historizmu súčasne možno chápať ako autorovu reakciu na nastupujúcu secesiu, ktorá sa programovo usilovala oslobodiť od všetkých historizmov, snažila sa o nový výtvarný (umelecký) prejav.

Hoci Vajanský vo svojej publicistike ostro vystupoval proti dekadencii a secesii, v *Kotline* sám vytvára obrazy secesnej dekoratívnej ornamentálnosti a využíva secesnú plošnú štylizáciu. Vidieť to napr. na obraze umelecky kultivovaného interiéru Lutišičovho

kaštieľa alebo na „prírodných“ interiéroch. Okrem toho preberá širokú škálu secesných motívov, počnúc orientálnou nádherou a končiac trebárs zdôrazňovaním ladnosti pohybu (ešte aj sluha Matej sa u neho „shýba elasticky vo vlnivých líniiach“) – čo celé smeruje k secesnej prevahe formy nad obsahom.

Dekoratívny a ornamentálny štýl, silne poznačený dobovým výtvarným umením, sa týka najmä sujetovej línie Lutišičovho dekadentstva a jeho lásky k Lejle. Vajanský tu svojim písaním zachytáva obrazy, maliarsky zasadzuje svoje postavy do pléneru, ktorý charakterizuje istá ročná alebo denná atmosféra, využíva farby a hlasy. V rámci svojho artizmu spája emotívnu zložku s krajinárstvom a hudbou. Tieto prvky prechádzajú do iných sujetových línií len striedmo, resp. vôbec nie (nakol'ko v základe s nimi významovo nekorešpondujú, ako napr. s výkladovým štýlom publicistických pasáží).

Kompozícia románu je pomerne konvenčná a podobne ako iné Vajanského texty využíva dramatické členenie na expozíciu, kolíziu, krízu, katastrofu a epilóg. V rámci záverečného dopovedania udalostí sa ozrejmuje, že jedinou stálou istotou sú tradičné hodnoty. Ak si postavy v priebehu deja hľadajú svoje pevné miesto (ktoré je chápané nielen priestorovo, ale predovšetkým hodnotovo), v záverečnom obraze sa na takúto baštu istoty mení poriadny, pevne stojaci dom Jána Greguša, ktorý len vďaka svojej hodnotovej stabilite môže, „vzdor nástrahám a úderom sud'by“, prežiť krízu a jestvovať ďalej.

Román *Kotlín* je umelecky nevyváženým dielom, jeho politická (pamfletická) a pateticko-sentimentálna dikcia ho predurčili na dielo časové.⁹ Zreteľné politicko-aktívizačné ciele diela s odstupom rokov stratili svoju účinnosť rovnako ako Vajanského „vozvzýšený štýl“. Ak sám Vajanský zdôrazňoval historiografický moment románu, práve táto dokumentárna línia v ňom pretrvala najdlhšie. Preto môže byť *Kotlín* nezámerne literárnym svedectvom o procesoch politickej, ekonomickej a spoločenskej modernizácie na Slovensku na prelome storočí, avšak aj to len s vedomím, že u Vajanského išlo o vytváranie ideálnej reality, o prenášanie ideálov do reálnych faktov.

VYDANIE

Kotlín. Román v troch častiach. Turčiansky Sv. Martin : Kníhkupecko-nakladateľský spolok, 1901.

2. vydanie: Sobrané diela S. H. Vajanského. Sv. 10 – 11. Trnava : n. a t. G. A. Bežo, 1929, 1931.

3. vydanie: Sobrané diela S. H. Vajanského. Sv. 10 – 11. Martin : Matica slovenská, 1938.

4. vydanie: Sobrané diela S. H. Vajanského. Sv. 10 – 11. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1943.

5. vydanie: Sobrané diela S. H. Vajanského. Sv. 10 – 11. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1949.

⁹ „Krásna veľká povest' zo života na Slovensku“, ako dielo označil časopis pre ľud *Národný hlásnik* (roč. 34, 1901, č. 16, s. 255) pritiahla najväčšiu pozornosť v čase svojho vzniku. Dobové formulácie typu „charakteristika psychologická postáv je pravdivá, plastika dokonalá, obrazy prírodné spanilé, štýl majstrovský, plynny, barevný, objavujúci najsubtilnejšie odtienky citov a myšlienok“ (poľský spisovateľ Henrik Ułaszyn v *Národných novinách*, roč. 33, 22. 2. 1902, č. 22, s. 3) stratili svoju presvedčivosť. Neprežila ani mienka iného recenzenta (Jána Voborníka z literárnej prílohy pražských *Národních listov*), ktorý za najvydarnejšie považoval milostné scény, s dodatkom, že „také obrazy krajinné a idyllické jsou vítězny“ (*Národní noviny*, roč. 32, 12. 11. 1901, č. 133, s. 3 – 4). V edíciách Vajanského diel *Kotlín* „vydržal“ len do roku 1949 – sčasti pre svoju historicky závislú zložku (pamflet), sčasti pre umeleckú rozkolísanosť. Novšie vydania neexistujú.

RECENZIE

- Kotlín. In: *Slovenské noviny*, roč. 16, 24. 8. 1901, č. 191, s. 3.
MASARYK, T. G.: Kotlín. In: *Hlas*, roč. 4, 1901, č. 2, s. 83 – 87.
MILKIN, Tichomír: Kotlín. In: *Literárne listy*, roč. 12, 1902, č. 2, s. 19 – 22.
ŠKULTÉTY, Jozef: Kotlín. In: *Slovenské pohľady*, roč. 21, 1901, č. 8, s. 469 – 470.
ŠKULTÉTY, Jozef: Literatúra i obrozenie. In: *Národné noviny*, roč. 32, 1901, č. 134 – 139.
ŠROBÁR, Vavro: Kotlín. In: *Hlas*, roč. 4, 1901, č. 2, s. 76 – 82.
VOBORNÍK, Ján: Kotlín. In: *Národné noviny*, roč. 32, 12. 11. 1901, č. 133, s. 3 – 4.

LITERATÚRA

- ANGYAL, Endre: „Konzervatívny modernista“ Svetozár Hurban Vajanský. In: *Slovenská literatúra*, roč. 12, 1965, č. 2, s. 175 – 184.
ČEPAN, Oskár: Štýl Vajanského prózy. In: *Slovenská literatúra*, roč. 5, 1958, č. 4, s. 385 – 427.
ČEPAN, Oskár: Vajanského kreatívny voluntarizmus. In: *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 1984, s. 47 – 111.
KOREŠPONDENCIA Svetozára Hurbana Vajanského III. Výber listov z rokov 1860 – 1916. Na vyd. pripravil, poznámkami opatril a úvodnú štúdiu napísal Pavol Petrus. Bratislava : Veda, 1978.
KUSÝ, Ivan: Svetozár Hurban Vajanský. In: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Literatúra druhej polovice 19. storočia. Bratislava : Vyd. SAV, 1965, s. 596 – 655.
KUSÝ, Ivan: *Mladý Vajanský*. Bratislava : Tatran, 1984.
KUSÝ, Ivan: *Zrelý Vajanský*. Bratislava : Tatran, 1992.
LITERÁRNY archív 29/92, 30/93. Referáty z pracovného seminára o živote a diele Svetozára Hurbana-Vajanského, ktorý sa uskutočnil pri príležitosti 75. výročia jeho smrti v dňoch 10. – 11. 9. 1991 v Bratislave. Martin : Matica slovenská, 1994, s. 9 – 112.
MATERIÁLY z vedeckej konferencie o S. H. Vajanskom, 29. – 30. 11. 1966. In: *Slovenská literatúra*, roč. 14, 1967, č. 2, s. 113 – 222.
MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004.
ŠTEVČEK, Ján: Nietzsche a zmysel Kotlína. In: *Esej o slovenskom románe*. Bratislava : Tatran, 1979, s. 134 – 153.
ŠTEVČEK, Ján: *Dejiny slovenského románu*. Bratislava : Tatran, 1989.
VNUK, František: *Stopäťdesiat rokov v živote národa. Slovensko v rokoch 1843 – 1993*. Bratislava : Lúč, 2004.

Štúdia je individuálnym výstupom z kolektívneho grantového projektu *Čítame texty slovenskej literatúry (Sondy do slovenskej literatúry II.)*. VEGA 2/4116/4. Vedúci riešiteľ prof. PhDr. Peter Zajac, DrSc.

SUMMARY

The novel *Kotlín* (As a Melting Pot 1901) written by Svetozár Hurban Vajanský (1847 – 1916) is the last author's large novel and it is also a final summary of his novels between the 80th and 90th of the 19th c.. It is a last one in the sequence of *Suchá ratolesť* (The Dried Offspring, 1884), *Pustokvet* (Howling Flower, 1893), *Koreň a výhonky* (The Root and the Springs, 1895 – 1896). It was written mainly in connection with the first one but with clear ideological evaluation. *Kotlín* was Vajanský's „historiographic“ respond to actual social course of life, his reaction to political and national problems in Slovakia in the end of the 19th and the beginning of the 20th c. From the aspect of genre and style it is a heterogeneous text, predominately political, with some features of rather political pamphlet, an over temporal novel, depicting actual problems from the public life of the Slovak society, and also a key novel, as a „type of the novel based on an effect of revealing known personalities under the masks of fictive characters“. The attractiveness of the novel for a reader also comes from a line of a family novel with a love story. Secession and decadent line describe the contemporary ideological atmosphere at the turn of centuries. A main character, Andrej Lutišič, is a typical decadent not just by his philosophy, feelings, ways of life, a young elderly man from the period of fin de siècle, a represent of Turgenev's „useless man“ and Spielhagen's „problematic nature“. In spite of the fact that the decadent line is striking, it should not been forgotten that a picture of a decadent as well as the atmosphere of fin de siècle was his primarily depicted from the position of anti-decadence. The fundamental gesture of the author was such that pragmatically-activistic and broken, unbalanced heroes of it have no perspective. From the aspect of values in the novel a documentary line persisted the longest time. Because of it *Kotlín* could be a literary testimony of processes of political and economic and social modernisation in Slovakia at the of centuries, of course, with regard to Vajanský's effort was to create an ideal reality, to transform ideals into real facts.