

K básnickému konceptu a variantom pohlavnej lásky vo Vajanského veršovanom románe *Dušinský*

Jozef Tatár

TATÁR, J.: On the Poetic Concept and Variant of Sexual Love in
Vajanský's Verse Novel *Dušinský*
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 65, No. 6, p. 447 – 461

Key words: love variants, characters,
verse novel, *Dušinský*

Vajanský's poetic concept titled *Vít* was created in 1878, while some of the parts came out in the late 1870s in the *Národné noviny* and *Orol*. As a book with the title *Dušinský* it was only published as late as 1909 in *Sobrané diela/The Collection of Works*, volume 6. The astute observation made by I. Kusý (1987) about anticipating his debut collection does not need editing, nor the emphasis of his ideological and formal innovations in poetry (Petrus, 1966, Šmatlák, 1971, etc). In comparison with the composition titled *Maják/The Lighthouse* (1879), where Vajanský applied the romantic or postromantic attitude to reality, *Dušinský* refers to the realist and critical face of the poet. By depicting the petite bourgeoisie environment with its readily observed characters, by applying reflexiveness, fragmentariness, lyric elements, conversational style etc., i.e. a new „non-prosaic“ rendition, the narrative and reflexive genre is made by the poet more modern and dynamic. The evolutionary stimulation accompanies the rise of the realist aesthetic structure with its typical attempts at critical probes into the reality of those times. Unlike the previous critical reflection of this literary work focusing on the writer's share of the evolutionary progress in Slovak poetry and non/confirmation of Vajanský as a receptive poet, this paper pays special attention to the characteristics of the poetic concept with the accent placed on the analysis of the variants of sexual love. When identifying them, what could not be overlooked is the parallels in the „Oneginesque“ themes, the particularity of the characters and the other marked features of the work, their positions and the meanings from the evolutionary perspective of Slovak poetry, the reception principle and the obvious as well as less obvious overlaps with foreign literary sources.

There is no need to question Kusý's designation of the work as a „novel of love“, perhaps just to make it more accurate – the „intended“ novel of love. Everything else – i.e. the national or social issues of those times – is only the period background. Despite

448 the fact that artwise Vajanský attempts to offer a wide variety of characters based on life experience, when thematizing sexual love he remains constrained by the contemporary social taboos as well as his own ones. The source of this „monochromatic“ attitude is the writer’s as well as the community awareness which affects the way the characters are shaped. Love as a life determinant or its motivating force does not produce the same effect; many of them cannot (Vít) or do not want to exploit their emotional potential (Karol) and although they represent the ideal object or subject of love, they fail to opt for the person with the absolute significance (Anna), alternatively they painfully reveal what they really feel (Malvína). What Vajanský did in *Dušinský* again is to only bet on love in the form of one-sided affection – platonic, leaning towards the Wertheresque type – lacking any contact with the vital force of Eros, by which he established a strict border between soul and body. Thus in an artistically unproductive way he simplifies things and he makes the characters seem inanimate, apathetic or even schizoid.

Even though the writer managed to be in an activating contact with the reader, nowadays *Dušinský* could hardly be expected to get significant reception. However, due to the gaps in literary scientific reflection and orientation towards new analytical and interpretative reading, this important piece of the literary corpus of Slovak epic poetry presented an exciting challenge.

Kľúčové slová: varianty lásky, charaktery, román vo veršoch, Dušinský

O šťastnej láske nevznikajú príbehy.¹

Básnický koncept s názvom *Vít* vznikol v roku 1878, pričom niektoré časti vyšli koncom sedemdesiatych rokov 19. storočia v *Národných novinách* a *Orle*. Knižne bol uverejnený s názvom *Dušinský* až v *Sobraných dielach*, zväzok 6 (1909). Na rozdiel od predchádzajúcich kritických ohlasov² na dielo zameraných na zdôraznenie autorovho podielu na vývinovom prograse slovenskej poézie a ne/potvrzovaní Vajanského ako receptívneho básnika sa výraznejšie orientujeme na charakteristiku básnického konceptu s dôrazom na analýzu variantov pohlavnej lásky.

Vajanský si na sklonku sedemdesiatych rokov 19. storočia uvedomoval následky neexistencie literárnej kritiky, preto od Hviezdoslava v liste vyžadoval „vzájomnú zdielnosť“, konkrétne „bezohľadný úsudok“ o jeho ďalšej veršovanej poviedke *Maják* (*Orol*, 1879; *Tatry a more*, 1879), lebo, ako píše ďalej všeobecne, inak „skocúrkovanie tá naša biedna múza“. Už v *Dušinskom* je však zmierený s tým, že jeho verše môžu čitateľa aj nudiť, na strane druhej, akiste v hneve, odmieta „priostrú“ kritiku.³ Aj zdôraznenie významu poézie pre „zobúdzajúci sa národ“ v tom istom liste korešponduje s jeho konštitujúcim sa novým štýlom – rozprávaním vo veršovej forme.⁴ Zdrojom autorovho záujmu o veršovanú epiku je najpravdepodobnejšie osobné hľadanie optimálneho žánru (svedčí o tom aj žánrová

1 ROUGEMONT, Denis: *Západ a láska*. Bratislava : Kalligram, 2001, s. 15.

2 K dielu sa vyjadrovali P. Petrus (1966), A. Červeňák (1968), S. Šmatlák (1971) alebo I. Kusý (1987).

3 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Dušinský*. In: *Veršovaná epika*. Ed. Valér Mikula. Bratislava : Cathedra, 2012, s. 75.

4 Vajanský Hviezdoslavovi (23. 4. 1879). In: VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Literatúra a národ*. Bratislava : Tatran, 1989, s. 42 – 43.

a strofická rozmanitosť poézie v prvotine), lavírovanie medzi lyrikom a epikom, nevyhnutnosť continuity s predchádzajúcou romantickou tradíciou (Sládkovič, Botto), zároveň jej prekonávanie zmenou básnického postoja k realite, napokon, nie na poslednom mieste, až oduševnená recepcia tvorby „bratov slavianskych“, ktorých reflektoval aj publicisticko-kriticky (napr. Puškin, Turgenjev, Mickiewicz...).⁵ Naostatok, uvedené potvrdzuje oprávnenosť komparatívnych sond rusistov do Vajanského prozaických i básnických textov (napr. Červeňák, Panovová), v ktorých aj Š. Krčméry⁶ i R. Brtáň⁷ pred nimi dokázali identifikovať ruské, najmä „puškinské“ stimuly v podobe inšpirácií, impulzov a filiací.

Skromnejšie zastúpenie majú reflexie nezohľadňujúce medziliterárne výskumné rámce. Známe sú Mrázove kritické výhrady voči Vajanského veršovanej epike, v ktorej nachádza len „romantické horlenie“ a „zmes rozličných ideálov a myšlienok“.⁸ Akoby kritik reagoval len na texty stimulované romanticko-rozprávkovou mytológiou a zaujalo ho iba autorovo čitateľské nadšenie z Homérových eposov a epickej poézie Hviezdoslava, a nie jeho pokus o uplatnenie nových znakov v slovenskej poézii. Ani vo fragmente románu vo veršoch *Dušinský* nepostrehol zásadný posun básnika k realizmu, napr. analyticko-kritickým prienikom do sociálnych reálií a novým rozprávačským štýlom vo veršoch, ktorý si Vajanský postuloval v generačnom zmysle aj kriticky v reakcii na vydanie *Spevov Jána Bottu*: „My sa učiť musíme od neho, ale musíme o krok ďalej.“⁹ Treba však pripomenúť, že aj v porovnaní s jeho neskorším záujmom o povestovo-mytologické témy (*Vilín, Živena* 1885), vyznieva odmietnutie Bottovho „poviestkárstva“ v tom istom článku pomerne paradoxne.

Kým Krčméry poukazuje na kriticky nedoceneného *Dušinského* a hlavne na typickú črtu tohto sociálne ladeného autorského konceptu – autora-rebela nahrádza autor-ironik,¹⁰ Brtáňa zaujali oneginovské inšpirácie a intertextové súvislosti: blízke typy mužských a ženských postáv, stvárnenie zamilovanosti, ležérny tón, parafrázovanie niektorých pasáží atď.¹¹ Vajanského inklináciu k veršovanej epike reflektuje tiež S. Šmatlák, avšak na pozadí domácej romantickej tradície, t. j. Sládkovičovho synkretizmu epiky a lyriky, akcentujúc rozdiel individuálneho charakteru oboch básnikov-rozprávačov.¹² Zaujalo ho aj priame, takmer civilné umelecké reagovanie na bezprostrednú realitu v *Dušinskom*, vyhranení ironicko-kritický prístup autora-komentátora, vďaka čomu priznal dielu v porovnaní s ostatnou básnikovou veršovanou epikou status umeleckého progresu. Za výstižný považujeme aj postreh I. Kusého o jeho predznamenávaní Vajanského

5 Podrobnejšie pozri VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *State o svetovej literatúre*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957, napr. s. 80 – 118, s. 195 – 210, s. 425 – 431.

6 KRČMÉRY, Štefan: Vajanský. In: *Veci na dne duše*. Ed. Anna Zelenková. Martin : Matica slovenská – Praha : Slovanský ústav AV ČR, 2012, s. 128.

7 BRTÁŇ, Rudo: Vajanský a Puškin. In: *Puškin v slovenskej literatúre*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1947, s. 38 – 69.

8 MRÁZ, Andrej: *Svetozár Hurban Vajanský*. Bratislava : Slovenská grafia, 1926, s. 158.

9 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Spevy Jána Bottu*. In: *Literatúra a národ*. Bratislava : Tatran, 1989, s. 86. (Pôvodne *Národné noviny*, 1880, č. 59 – 63.)

10 Krčméry, c. d., s. 128.

11 Brtáň, c. d., s. 61 – 63.

12 ŠMATLÁK, Stanislav: Poézia S. H. Vajanského. In: *150 rokov slovenskej lyriky*. Bratislava : Tatran, 1971, s. 113.

450 debutovej zbierky, ako aj Petrusovo pregnantné vystihnutie inovácií v poézii na pozadí prehodnotenia romantizmu.

Podobne kriticky reaguje Vajanský na dobové pomery aj v reflexívnej digresii veršovanej povesti *Vilín* („*Tak nízko život slovenský sa vlečie, / tak mútno hodín lenivý tok tečie (...) so zlostou sýta chabosť závodí...*“¹³). Únik k „romantike“ neznamená len vyrovnávanie sa s nelichotivou prítomnosťou, a to aj napriek odchýleniu sa od deklarovanej literárnej koncepcie, podľa ktorej sa aktuálne žiadalo „*len jasno, zrejmo, triezvo nite spríadať*“¹⁴ ale je najmä reakciou na pseudoromantickú literatúru šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov 19. storočia. V naznačenej oscilácii medzi „romantickým“ a „realistickým“ zavážil aj autorov obdiv k tvorbe ruských, najmä „talentovaných“ realistov. Nesporne podnietil Vajanského k úvahe o vzorovom odromantizovanom umeleckom diele a faktoroch, ktoré sa podieľajú na jeho realizácii: nemôže ho nahradiť „bledá fotografia“, ani „remeselnícky odlesk holej skutočnosti“, ale dielo „musí prejsť médium duše, musí siahať za „materiálom“, z ktorého povstávajú umelecké diela: tento materiál je fantázia, tvorivá fantázia“.¹⁵ V úvahe *Naša literatúra* si „nástroje“ duchovnej slobody Slovákov pomerne stereotypne idealizuje zdôraznením sily slovenského slova a „panenskej literatúry“ preniknutej „dušou národa“.¹⁶ Adorácia slovenskej literatúry mu však v *Dušinskom* – v 15. strofe označenom ako „skazka“, čo je nesúladne s napĺňanou žánrovou predstavou, nestojí za zvláštnu pozornosť, keďže jej príjem zo strany hlavného hrdinu Víta Dušinského je deficitný. V jeho lektúre mávala nad poéziou Sládkoviča prevahu inonárodná, i keď užitočná literatúra (Homér, Hegel, Goethe).

Ak platí, že Puškin do *Eugena Onegina* podľa Vajanského vložil svoju „ruskú dušu“,¹⁷ analogicky by to mohlo platiť aj o jeho *Dušinskom*. V ňom „slovenskú dušu“ básnika-rozprávača dokáže rozcítiť len nostalgická spomienka na „šumnú kráľku“, pozitívne naladiť pohľad na „úzku nôžku“ Anny Vienskej, no v nadosobnej sfére ho neteší takmer nič, lebo na sklonku sedemdesiatych rokov 19. storočia nachádza malomestskú realitu od ideálu príliš vzdialenú. Toto dielo nie je prienikom do „duše národa“, ale iba špecifickej society, a, navyše, jeho torzovitý charakter neumožňuje v plnej miere naplniť Vajanského definíciu poézie ako „schránky myšlienok“ a ich praktického uskutočnenia v prospech národa.¹⁸ Mikulovo označenie autora ako básnika „unaveného ducha“, nie však duše, pričom podľa neho je „vtedy naozaj básnikom“,¹⁹ vyplynulo z oprávnenej paralely medzi ním a izolovaným meditatívnym melancholikom Kraskom. U Vajanského nejde o modernistickú melanchóliu, ale nepokojnú dušu „ideológa“. Ak spor, tak so svetom, ak duchovný pokrm, tak jedine „duch otca“.²⁰ Stav vlastnej duše Vajanský v reminiscenčných

13 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Veršovaná epika*. Ed. Valér Mikula. Bratislava: Cathedra, 2012, s. 126.

14 Tamže, s. 101.

15 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Jozef Gregor Tajovský: „Smutné nôty“. In: *State o slovenskej literatúre*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956, s. 519.

16 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Naša literatúra*. In: tamže, s. 56 – 57.

17 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Alexander Sergejevič Puškin I. In: tamže, s. 83.

18 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Vplyv poézie na náš vývin. In: *Literatúra a život*. Bratislava: Tatran, 1990, s. 287.

19 MIKULA, Valér: Vajanský básnik. In: MIKULOVÁ, Marcela a kol.: *Kapitoly zo slovenského realizmu. Dejiny, medailóny, štúdie, interpretácie*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2010, s. 79.

20 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Dušinský. Fragment románu. In: *Veršovaná epika*. Ed. Valér Mikula. Bratislava: Cathedra, 2012, s. 76.

pasážach tohto veršovaného románového fragmentu poodhalí iba občas, a to napriek presvedčeniu, že zdrojom umenia je umelcova duša. Človek-filister, i ten, čo „*rád s prúdom panujúcich pláva*“²¹ (napr. Karol Dubský, Vítov priateľ a netušiaci sok v láske), predstavujú prototypy Slovákov, ktoré autora motivovali k literárnej výpovedi o prítomnosti (*Dušinský*), ale aj odvráteniu sa od nej a návratu k témam z minulosti (*Vilín*). Blízkosť oboch časopriestorov ho usvedčuje z trvajúceho napätia medzi diskontinuitou a kontinuitou s romantickou generáciou básnikov.

Dušinský je reakciou na národné, spoločenské, osobné a etické anomálie v časoch, keď „*u nás sa život divno valí*“.²² Za básnikovým veršom tuší publicistu-ideológa, ktorý národné problémy, vyplývajúce z neprirodzeného stavu v časoch radikálnej maďarizácie, vníma ako príležitosť realizovať sa aj umelecky. Už selekciou látky napĺňa svoj model pravdivej výpovede bez naturalistických výjavov („zverskej akuratesy“), ktorý je prejavom otvorených sympatií k ruskému realizmu.²³ Od naznačeného malomestského časopriestoru, obývaného mnohými „figúrkami“, sa autor v *Dušinskom* ako pozorovateľ nedokáže úplne izolovať, keďže je jeho zámerom vytvoriť nekompromisnú umeleckú sociologicko-psychologickú štúdiu, ktorej podstatnou súčasťou je zápas hrdinov o svoju pravdu, šťastie a lásku. Od stvárňovanej skutočnosti, ktorej aktéri sú determinovaní vlastnými, často banálnymi záujmami, sa však v role rozprávača zásadne distancuje. Kritický postoj voči malomestskej societe, rezervovanosť či istá miera odstupu básnika od jej napodobňovania salónneho života a vyznávania životných stereotypov, je výsledkom analytického sondovania a sčasti odpatetizovanej umeleckej interpretácie reálnej podoby národného a sociálneho života. Konkretizuje ho pokusmi o riešenie aktuálnych osobných problémov, najmä zlyhaní, ktoré vyplývajú z prežívania početných zalúbení sa a z nich vyplývajúcich citových kríz mladých hrdinov. Hoci by Vajanský rád dosiahol virtuozitu ruských autorov v modelovaní jednotlivých typov žien (obdivne ich interpretuje v uvedenej štúdií Ženské typy v ruskej literatúre),²⁴ zostáva na polceste, lebo len jedna z nich sa dokáže oslobodiť zo silnej lásky bez odozvy.

Napriek pochybnostiam niektorých autorov o miere pôvodnosti Vajanského myšlienok a vôbec jeho literárnych textov,²⁵ nemožno uvažovať o povrchnom napodobňovaní Puškinovho *Eugena Onegina* (1833).²⁶ Básnikovo stvárnenie nesmelych i naivných pokusov získať si citovú pozornosť opačného pohlavia, jeho predstavenie až naivne detsky pôsobiacich hrdinov, formovaných „starými mravmi“, zvykmi a špecifickými pravidlami malomestských domácností, navyše, neproklamujúcich okrem Víta aspoň „skrytú“ túžbu po nadosobných ideáloch, čo spôsobuje hierarchizovanie autorovho vzťahu k postavám, má pôvod skôr

21 Tamže, s. 74.

22 Tamže, s. 60.

23 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Ženské typy v ruskej literatúre. In: *Literatúra a život*. Bratislava: Tatran, 1990, s. 65 – 66.

24 Tamže, s. 64 – 70.

25 ČERVENĀK, Andrej: *A. S. Puškin. Človek a básnik*. Martin: Matica slovenská, 1989, s. 144, TARA-NENKOVÁ, Ivana: *Fenómén Vajanský*. Bratislava: Ars poetica – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2010, s. 13.

26 Dielo sa stalo nespochybniteľným kánonom tohto žánru.

452 v tvorivom inšpirovaní sa autorovými postojmi a estetickými inováciami, témou, žánrom a tvarom.²⁷ Červeňákovu tvrdenie, že Vajanský ako receptívny typ básnika „nielen integroval pre slovenskú literatúru umelecké hodnoty svetovej literatúry, ale zároveň dokumentoval týmto spoluúčasť slovenskej literatúry na všeludskej duchovnej jednote“,²⁸ korešponduje s dobovou praxou: požiadavku nového koncepcného riešenia ďalšieho vývinu slovenskej literatúry autor teda realizoval aj funkčným transformovaním nových tém, hodnôt a formy do svojej tvorby. Práve lyricko-epická forma rozprávania v *Dušinskom* ponúkla Vajanskému možnosť, ako pri „epickom príbehu rozvíriť lyrický subjekt a zaujať ho aktuálnou prítomnosťou“.²⁹ Tento subjekt s predstihom v lúbostnej skúsenosti oproti postavám je v reflexívnych strofách v otázkach vášnivej lásky nadmieru otvorený. Neprezentuje ju ako sklamanie alebo rozčarovanie z vášne, ale spomienku na „sladké muky“ lásky a presun záujmu zo seba na ženu spája skôr s pozitívitou života.

Predstavy o Puškinovi sa formovali aj zásluhou kritikej³⁰ a prekladateľskej činnosti Vajanského. V článku Alexander Sergejevič Puškin I³¹ považuje Puškina za svetového básnika s ruským a slovanským cítením, ktorému sa zo slovanských básnikov vyrovná len Mickiewicz. U Vajanského sa silné vedomie slovanstva zo začiatku tvorby čiastočne mení, lebo v neskorších literárnych realizáciách upriamuje pozornosť viac na slovenskú societu. Neznamená to však, že sa vzdal slovanskej tradície, veď v nej po celý život videl veľký tvorivý potenciál. V rámci predstavy o vysokom umení, jeho zdrojoch a formách (národný duch, román vo veršoch), prijíma so sympatiami Puškinovu iniciatívu „odklatiať mŕtvoť“, nájdenia „nedotknutých pokladov“ a zásadnej estetickej premeny literatúry. Korešpondovala s jeho ideálom – túžbou nadobudnúť status umelecko-hodnotovej paradigmy, čo sa aj čiastočne potvrdilo recepčným ohlasom básnickej zbierky *Tatry a more* (1879) a novely *Letiace tiene* z roku 1883 (autentický autor, invenčný, programotvorca a tvorca, prípadne spolutvorca umeleckého kánonu). Vajanský svoj idol – Puškina – takmer ódizuje: „On je genij, lebo je iniciátor, tvorca, (...) vynašiel tie nové materiály a vedel ich hneď v takej dokonalosti spracovať, ako nikto pred ním a málokto po ňom.“³²

S pomocou vlastných prekladateľských impulzov z Puškina (1879: *Apostrofa*, 1880: *Lenského sloky*, *Apostrofa na mladost'*, *Úvod k bratom zbojníkom*, *Čerkeská pieseň*, *Tatárska pieseň*, *Kozák* atď.) sa Vajanský ľahšie dopracúva k novým témam pre slovenských čitateľov a k „prostriedkom“, ktoré mu ako autorovi uľahčujú v jeho epickej poézii na pozadí autentických dobových pomerov realisticky modelovať dovtedy „nepoznané“ spoločenské typy.³³

27 ČERVEŇÁK, Andrej: *A. S. Puškin. Človek a básnik*. Martin : Matica slovenská, 1989, s. 144.

28 ČERVEŇÁK, Andrej: *Vajanský a Turgenjev*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1968, s. 8.

29 ČERVEŇÁK, Andrej: *A. S. Puškin. Človek a básnik*. Martin : Matica slovenská, 1989, s. 142.

30 Červeňák vyčíta Vajanskému v rámci kritikej reflexie „ideologickú manipuláciu s básnikom“. In: tamže, s. 141.

31 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *State o svetovej literatúre*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957, s. 80 – 81.

32 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Alexander Sergejevič Puškin II. In: tamže, s. 89.

33 Pozri aj: PANOVOVÁ, Ema: *Vzťahy a konfrontácie. Ruská poézia v slovenskom literárnom a spoločenskom kontexte do roku 1918*. Bratislava : VEDA, 1977, s. 39.

O pomerne radikálny genologický obrat po svojich sentimentálne ladených prvotinových veršoch sa pokúsila po Puškinovom a Vajanského vzore na začiatku 20. storočia aj L. Podjavorinská svojím naratívno-reflexívnym žánrom (*Po bále*, 1903; *Na bále*, 1909; *Prelud*, 1915). Jej realistické veršované poviedky, v mnohom anticipujúce niektoré prvky poetiky moderny, mohli spolu s vtedajšími kratšími prozaickými útvarmi operatívnejšie reflektovať dobovú dvojakoť, resp. dvojtvárnosť „salónnych postojov“ vyššej spoločenskej vrstvy. Navyše, fragmenty zo života malomeštiakov s „maskami“, ktoré zužitkoval v lyricko-epickej skladbe *Náš hrđina* (1910–13) aj J. Jesenský, boli kontextovo síce blízke európskej moderne, no ich pôvod je stimulovaný slovenskou realitou (nadvláda neúprimných emócií, osobný prospech, egoizmus, pretvarovanie sa, puritánska, ale i bonvivánska etika, ktoré dehonestujú lásku). Dvojtvárnosť bola aj módnym prvkom ruskej spoločnosti prvých dekád 19. storočia, ale často aj strategickou nevyhnutnosťou v zamilovanosti a milovaní, veď aj Tatiana z *Eugena Onegina* musela neraz „hrať radosť, v duši sa však mučiť“.³⁴ Vajanského *Dušinský* pôsobí hlavne z aspektu časového predstihu ako ambicióznejší literárny projekt. Napriek rovnakému kritickému a výstižnému reflektovaniu aktuálnej problematiky („*Češť, žertva, krása po väzeniach, / a podlosť jasá na cimburí.*“),³⁵ charakteristickej spoločnej fragmentarizácii a početným digresiami, ponúka v porovnaní s Podjavorinskou a Jesenským síce komplexnejší, no pomerne stereotypný obraz dobového životného štýlu. Obraz skutočného života, nie „*blata neforemného*“,³⁶ ktorý dynamizujú len ľúbostné vzťahy mladých protagonistov, ich sny, očakávania, sklamaná a ne/šťastná voľba náhradných riešení.

Popri uvedenej tematickej a poetickej stránke a pôvodnosti Puškinovej tvorby, ktorú bez výhrad akceptuje aj Vajanský, treba poukázať na vzájomné prieniky básnického a prozaického princípu a s tým súvisiace druhovo-žánrové posuny: tradičnú lyrickú poému rozširuje o epickú zložku – básnik sa objektívnou naráciou a opismi približuje k próze. Na špecifiká veršovanej epiky upozornil vo svojom typickom „estetizujúcom“ výklade Š. Krčméry: „Veršovaná epika je vždy komponovanejšia než próza, a to je, čo do vnútornej podstaty, najväčší rozdiel medzi nimi. Próza, i keď je zdanlivo veľmi premyslená a plánovitá, jednako býva viac-menej improvizáciou. Epika vo verši, ako je štýlovo pomalšie tečúca, tak býva i premyslenejšia, a najmä precítenejšia. Preto sa pokladá spravidla za ťažkú lektúru...“³⁷ Tiež Rorty uznáva koexistenciu imaginácie, rýmu a rytmu a jej vplyv na celkový estetický účinok verša, nadchýna sa tzv. „zadržavým iskrením“ v poézii. Aj najkvalitnejšia próza v porovnaní s poéziou mu pripadá „náhodná a neusporiadaná“.³⁸ Strofické členenie textu, vrátane rytmu *Eugena Onegina* i *Dušinského*,

34 PUŠKIN, Sergejevič Alexander: *Eugen Onegin*. Preklad Ján Štrasser. Bratislava : Petrus, 2002, s. 237.

35 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Dušinský. Fragment románu. In: *Veršovaná epika*. Ed. Valér Mikula. Bratislava : Cathedra, 2012, s. 60.

36 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Ženské typy v ruskej literatúre. In: *Literatúra a život*. Bratislava : Tatran, 1990, s. 66.

37 KRČMÉRY, Štefa: *Estetické reflexie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1975, s. 41 – 42.

38 RORTY, Richard: Plameň života. In: *Kritika & Kontext*, 2012, č. 1, s. 135.

454 nebráni priechodnosti sujetového prúdu,³⁹ ktorý je obohatený o subjektívnu naráciu: reflexívne a lyrické digresie, reminiscenčné paralely, konverzačný štýl a ironické komentovanie situácií.

Odlíšnosť pohlaví, ba ani rozdielne podoby básnického referovania o zamilovanosti mladučkých protagonistov z Puškinovho *Eugena Onegina* a Vajanského *Dušinského*, nevykazujú rozdielnu intenzitu elementárneho ľudského existenciálu. Naopak, obe ponímania lásky svedčia o ich individualizovanom a rovnako exaltovanom prežívaní, ako sa v sujetovej línii ukazuje, neopätovanej lásky, ktorá nie je výsledkom racionálneho hľadania partnera za účelom vytvorenia harmonickej citovej jednoty, ale neočakávanej vášne: „*Srdce jej vzbĺklo – prišla chvíľa / a dievčina sa zalúbila...*“⁴⁰ (Tatiana); „*V ňom zimnica: raz chlad, raz plam.*“⁴¹ (Vít). Mohlo by sa zdať, že po vzore realistických próz aj básnik-realista vie o svojom hrdinovi Vítovi všetko. Nie je tomu tak, pretože zápletká nepôsobí ako typický akceleračný činiteľ lúbostnej vášne. Autor ho totiž nepoveril tradičnou rolou dobyvateľa, ale „slabého muža“ bez zmyselnosti, ktorý si cit lásky ako v moderne skryl do svojho vnútra. Matušková výhrada voči Vajanského „umelecky neplodnému a patetizovanému“ stvárňovaniu vzťahu medzi mužom a ženou v jeho prózach platí aj pre toto dielo.⁴²

Je pozoruhodné, že ani doterajšie komparatívne kritické reflektovanie Vajanského veršovaného románu sa neorientovalo na tematizovanie lúbostného citu a jeho prežívania ústrednými postavami „lepšieho stavu“, ktoré boli vhodné vyselektované z bohatej variability dobových spoločenských typov. Záujem sa skôr sústredil, ako sme uviedli, na puškinovské, resp. „oneginovské“, prípadne iné inšpirácie, žánrovú typológiu (poéma s novelistickým sujetom),⁴³ kompozičné riešenie a zdôraznenie realisticko-kritickej línie tvorby. Vajanského odklon od veršovanej epiky s romantickými, mytologickými a rozprávkovými rezíduami (*Maják, Šumena, Vilín*) predstavuje inovatívny autorský prvok. Na strane druhej aj tieto veršované poviedky sú prejavom istého dobového progresu, tak ako na to upozornil, polemizujúc so Šmatlákom, J. Felix tým, že popri tendencii k umeleckému realizmu zdôraznil v slovenskej poézii aj tendenciu k rozsiahlejším umeleckým skladbám a novému slovesnému umeniu.⁴⁴

Ako sme zdôraznili, v etape básnikovho tvorivého rozletu spája Š. Krčméry *Dušinského* so „sociálnym živlom“, čo v porovnaní s Hviezdoslavovou ukotvenosťou v prírodnom svete odkazuje na civilizačný charakter Vajanského poézie. Ak prírodný priestor, tak iba kontrastná harmonická kulisa ponímaná romanticky ako úkryt pred svetom počas citového rozpoloženia, napr. Víta alebo jeho žiačky Malvíny. Krčméry oceňuje aj schopnosť autorovho ironického pohľadu, ktorým sa dokáže povzniesť nad filisterskú malomestskú komunitu so svojou malátnosťou, etickou

39 Podľa Kusého si sujet „vypožičal“ z *Eugena Onegina*. In: KUSÝ, Ivan: *Mladý Vajanský: 1847 – 1883*. Bratislava: Tatran, 1987, s. 150.

40 Puškin, c. d., s. 115.

41 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Dušinský. Fragment románu. In: *Veršovaná epika*. Ed. Valér Mikula. Bratislava: Cathedra, 2012, s. 69.

42 MATUŠKA, Alexander: *Vajanský prozaik*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984, s. 113.

43 Porov. Panovová, c. d., s. 38.

44 FELIX, Jozef: Tretí zväzok Dejín slovenskej literatúry. In: *Domov i svet*. Ed. Stanislav Šmatlák a Július Pašteka. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986, s. 222.

i citovou „šedou“. ⁴⁵ Raz pokojnú, až nudnú, inokedy chaotickú šedivosť života vyvolanú citovou nezrelosťou básnik ojedinele vystrieda farebným obrazom, ktorý sa najčastejšie týka fyziognómie – začervenania sa, resp. „spurpurovenia“ tváre, ale aj celkovej reči tela. Ako príklad posluží „zafarbenie“ duševných poryvov: 1. ženy – reagujúcej na nečakané stretnutie s hlavným hrdinom románu Vítom Dušinským (Anna), 2. ženy – domýšľajúcej si, že je Vítovou tajnou vyvolenou (Malvína).

Za najvýraznejší zdroj tabuizácie a marginalizácie témy lásky a jej motivických variantov v slovenskej poézii pred Vajanským možno označiť postulát „odosobnenia sa“ v slovenskom literárnom klasicizme a romantizme. Tematizovanie lásky sa realizovalo skôr výnimočne, a keď – tak išlo o literárnu syntézu osobných a nadosobných citov. S doznievajúcou podobou tejto syntézy sa stretávame aj vo Vajanského veršovanom románe. Nadosobné postoje ožívajú hlavne tam, kde zdôrazňuje niektoré charakterové črty hlavných postáv (Anna, Vít), ale najmä v subjektívne ladených reflexiách, ktorých funkciou je preniknúť do vnútorného – spomienkového – sveta básnika-rozprávača. Toto odtabuizovanie intímneho prežívania lásky podporuje pocit spolupatričnosti s ľúbostnou neskúsenosťou postáv, zároveň sa ako umelec nedokáže odpútať od ideologického pozadia slovenskej reality. ⁴⁶ Na pozadí zásady: „My píšeme a spievame národu!“ a pozície verejného „ja“ nadobúda jeho odmietanie „napuchreného trubadúrstva“ jasnejšie kontúry. ⁴⁷ Napriek uvedenému rezervovanému postoju k stvárňovaniu intímnych vzťahov všeobecne, Vajanský prekvapuje intímnymi lyrickými výpoveďami s ľúbostnými motívmi v juvenilných básňach. V uvedenom zmysle je tiež paradoxné, že v *Dušinskom* presadzuje realistické videnie malomestskej každodennosti rovnako ako Puškin v *Eugenovi Oneginovi*, no on aj za pomoci autorsky nedotiahnutých ľúbostných vzťahov (Vít Dušinský – Anna Vienska – Malvína Lukomorská – Karol Dubský). Akoby postavám, ktoré mu neraz pripomínajú unudenú „starú“ mládež (*Vilín, Dušinský*), nechcel na pozadí neprirodzeného stavu bytia národa dopriať stav citovej nirvány.

V „luhmannovskej“ sémantike média lásky ⁴⁸ sa možno stretnúť s láskou ako zázrakom, s niečím, čo sa nedá vysvetliť ani zdôvodniť. Zároveň často symbolizuje chorobu. V prípade lásky ide teda o sociálne nekontrolovateľný mysteriózny fenomén podliehajúci iba intímnemu prežívaniu a racionálnej analýze. Láska ako choroba, ale aj neobyčajná vášeň, sa v *Dušinskom* objavuje náhle, neprekážajú jej ani životné podmienky „prózy chladnej“ a rýchlo napreduje. Podobá sa na lásku prítomnú v dielach moderny – je neprezradená. Zo strany Víta Dušinského je utajená v jeho vnútri (duši – odtiaľ priezvisko), a to z obavy, že bude odmietnutý pre sociálnu nerovnosť (ustálené predstavy a zvyky) a jeho neskúsenosť až plachosť,

45 Krčméry, c. d., s. 128.

46 „Nuž, bratia, spievam bez nároku / pesničku svoju, prázdnu blesku, / s pokorou uznám kritikovi, / že nie je ona bez poklesku. / Keď sladkým zvukom nehlaholí / od Tatry k Matre, aká vina? / Div aký? Veď nás všetkých duší / páľčivý sámum Debrecína!“ (VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Veršovaná epika*. Ed. Valér Mikula. Bratislava : Cathedra, 2012, s. 85 – 86).

47 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Literatúra a život*. In: *Literatúra a život*. Bratislava : Tatran, 1990, s. 106 – 107.

48 LUHMANN, Niklas: *Láska jako vášeň*. Praha : Prostor, 2002, s. 31.

456 pasivitu a introvertné sklony. Porovnateľné prežívanie, no rozdielne videnie prvej fázy lásky básnikmi-rozprávačmi: srdce Tatiany – takmer ženy – z *Eugena Onegina* „*blúdi a hľadá pevný bod...*“, ⁴⁹ horúca láska Vítovo „*kamenné srdce mení v vosk*“, ⁵⁰ svedčí aj o túžbe milujúcich (Tatiana, Vít) po reciprocite, ktorej sa im od milovaných (Eugen, Anna) nedostáva. Napriek tomu, že ideály milujúcich sú v neformalizovaných vzťahoch dosiahnuteľné (Tatiana túži vidieť objekt lásky aspoň raz za týždeň, Vít by chcel s tajne milovanou splynúť v bozku), sa nenaplnia, lebo z rôznych dôvodov zlyhá ľúbostná komunikácia (Oneginov dandizmus, Annu, ktorá o Vítovej náklonnosti netuší, zaujal zábavný Karol, Vít žiarli, trápi ho beznádejnosť).

„Oneginovské“ varianty ľúbostných vzťahov v Puškinovom i Vajanského diele determinujú charakterové vlastnosti, povahy, vek a z neho vyplývajúca ľúbostná neskúsenosť ich aktérov. Motív ľúbostného vzplanutia od incipitu nepatrí k základným prvkom básnikom-rozprávačom narúšanej sujetovej linearity románu *Dušinský*. Láska ako výsledok náhodného stretnutia, ktorá prichádza na „malomestskú scénu“ po zdĺhavejšom predstavení životnej cesty Anny (vzdelávanie a výchova v maďarskom prostredí aj synekdochicky), má funkciu priviesť prechodne odcudzenú postavu opäť k slovenskému národu, resp. v zástupnom význame späť do skromného meštianskeho interiéru so zaužívaným modelom života a dobovými náladami. Pripomína to autorskú realizáciu typickej schémy „svojsťvo“ – „cudzie“, pričom prvý pól funguje vo Vajanského prozaických útvaroch ako významotvorná doména a etická hodnota. V Anne – jednej zo slovenských „devušíek“ – vidí autor potenciál udržania národného ducha, lebo mužská „*sila slúži nízkym dielam*“. ⁵¹ Vít – „vyhnanec sveta“, ktorý „*zalúbil sa ramenito / do mladej devy (...)* v prvom kvete“, ⁵² sa svojím osudom a uvedenou mladickou lektúrou čiastočne stotožňuje s básnikovou oddanosťou slovenskému kolektívu. Vzhľadom na Vajanského intenciu a ďalšie rozvíjanie dejovej línie, nie je miera autobiografickej relevancie básnik si od postavy (aj ďalších postáv) udržiava kritický odstup (Podjavorinská odmieta mužského hrdinu „oneginovského“ typu, Jesenský sa s ním stotožňuje). Z uvedeného vyplýva, že básnikovi nejde len o reflexiu autentickú, navonok pôsobiacej spoločenskej idyly, a až po epilóg doznievajúceho ľúbostného motívu, ale aj o deklarovanie vzťahu k národným ideálom. Vznik dejovej zápletky signalizuje uvedomenie si Vítovej citovej náklonnosti k Anne, nie k idei, ale telesnej žene. Lenže jeho samotárska a nevybojná povaha (nevedel „*parketom šibko poletovať, / pred ženštinami klzkým vtípom / a rozumom sa vystatovať*“) ⁵³ mu zabráni vyznať jej lásku. Utajovaná predstava o možnej oceňujúcej láske zlyhala vo chvíli, keď Anna na Víta a Karola „*rovným citom hľadá*“, ⁵⁴ pričom za najvyššiu hodnotu považuje ich mladosť. Vítovo sklamanie a žiarlivosť na priateľa – samotára odlišného typu, zábavného muža a šviháka, patrí do kategórie latentných príčin vedúcich k narušeniu budúcnosti vzťahu. Zlyhanie ilúzií o možnom partnerskom živote, stratu počiatočných ideálov a bolestivé rozčarovanie z ich nenaplnenia,

49 Puškin, c. d., s. 129.

50 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Dušinský*. Fragment románu. In: *Veršovaná epika*. Ed. Valér Mikula. Bratislava: Cathedra, 2012, s. 72.

51 Tamže, s. 60.

52 Tamže, s. 69.

53 Tamže, s. 67.

54 Tamže, s. 77.

spôsobil vstup objektivity do tohto platonického vzťahu. Ide o citovú nezrelosť Anny, jej zamilovanie sa do Karola, strácajúcu sa eufóriu a narastajúcu neistotu, či je schopná ho večne ľubiť. Nešťastná láska je však dôsledkom aj Vítovho mlčania a dilemy, vyjadrených veršami: „*Annu Viensku / miluje láskou Wertherovou, / ved' v chyžke svojej pohrával sa / už s rúrou smrtnou, ocelovou, / a druhá:* (Matilda – pozn. J. T.) *briliant rannej rosy, / o lásku jeho v slzách prosí!*“⁵⁵ Vítov konflikt duše a tela neprerastie do trvalej depresívnej nálady, lebo ho ukončí narukovanie oboch rivalov v láske do pluku majora Flucka.

Podobne ako v *Eugenovi Oneginovi* antitetické povahy a charaktery priateľov (Vít – Karol) vedú ku konfliktom, no v *Dušinskom* bez donchuanskej pomsty a tragického rozuzlenia. „Svetácky furták“ Karol nedosahuje eticky „podvyživené“ parametre donchuanského aristokrata Eugena, i keď aj jeho „nezáväznú“ flirtovanie s Annou v ňom zanecháva „nový pocit“, nepokoj a dovtedy nepoznanú psychickú vykoľajenosť. Vlastnú predstavu mládeneckého slobodného ne/poriadku povyšuje nad partnerskú lásku, lebo „*neriady a nerovnosti (...) ony voľnosť / mládenca verne sprevádzajú / a mäkšie srdcia, jemné čuvy / pod jarmo ženby privádzajú!*“⁵⁶ Polemizuje s formalizovaným vzťahom, a tým aj so spoločenskými normami, ktoré ho neuspokojujú. Osciluje medzi pudovým a intelektuálnym dobrodruhom, ktorý zamilovanie sa len predstiera. Najväčšou rozkošou mu však nie je „citov vrenie“, ale zábavné zväzanie takmer detskej protagonistky, ktorá sa akoby znenazdajky objavila na prahu dospelosti. Táto rozporuplná postava je príkladom odsentimentalizovania partnerského ľúbostného vzťahu, pretože Karol ako jediná excentrická literárna postava „zosobňuje vyzývavú nenásytnosť mladosti.“⁵⁷ Zároveň predznamenáva Podjavorinskej ironizovanie mužskej prelietavosti a módného flirtovania (*Na bále*). Z Vajanského podôb lásky je tento nezáväzný vzťah, pohrávanie sa s rodiacou a vzráhajúcou sa láskou, najviac problematizovaný. Progresívnou črtou veršovaného románu je kritický postoj autora nielen k aktuálnemu problému vnímania lásky ako hry či dobrodružnej epizódy (Karol), ale najmä k neschopnosti ľúbostnej komunikácie a aktívneho vyznania lásky (Vít).

Vajanský sa v *Dušinskom* dištancuje od povrchného zaznamenávania života, imponuje mu hlbšia pravdivosť. Inšpirovaný Puškinovým *Eugenom Oneginom*⁵⁸ preniká do vnútorného sveta postáv, intímneho prežívania bežných, ale i dramatickejších vzťahových situácií, v ktorých sa ocitá vďaka ľúbostnej idealizácii Víta aj jeho žiačka Malvína. Popri Anne predstavuje autenticky, akoby ešte detailnejšie stvárnený ženský prvok diela. Po muživom vyrovnávaní sa s neopätovanou láskou k Vítovi sa Malvíne od básnika dostáva morálnej a citovej satisfakcie – katarzného a elegického epilógu v podobe primknutia sa k Bohu a Božej Matke.

55 Tamže, s. 82.

56 Tamže, s. 85.

57 Rougemont, c. d., s. 165.

58 V článku Alexander Sergejevič Puškin I obdivuje majstrovské („verne a opravdivé“) stváranie postáv. Pozri VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *State o svetovej literatúre*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957, s. 84. V rámci literárnych inšpirácií a filiácií treba uvažovať popri Puškinovi aj o Alexejevovi Tolstom, ktorý je dekoratívnejší ako Puškin; metaforické epiteta a nedostatočný záujem o psychologizmus postáv sú príznačné aj pre Vajanského, ktorý sa ospravedlňuje čitateľovi, že sa vari prineskoru, ale predsa púšťa „do záhad duše svojou piesňou“. Porov. VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Dušinský. Fragment románu. In: *Veršovaná epika*. Ed. Valér Mikula. Bratislava : Cathedra, 2012, s. 82.

458 Motív počiatocnej platonickej lásky, vrcholiaci lúboštným vyznaním – odhalením pravých citov, odkazuje na paralelu s romantickým motívom stroskotania (lásky), avšak v porovnaní s *Majákom*, iným – nedeštrukčným záverečným riešením. Malvínu a Tatianu z *Eugena Onegina* spája vernosť: u prvej vnímaná ako služba „kráľovnej nebies“, u druhej ako zodpovednosť voči manželstvu s generálom, čím vernosť ako morálnu normu uprednostnila pred láskou.

Na Vajanského *Dušinskom* zaujme už spomenuté viacvrstvové komponovanie – sujetová línia sa prelína so subjektívnymi postojmi k nadosobnej a osobnej realite, s asociáciami, spomienkovým živlom a odlišnou realitou poznačenými postavami, napr. „škrekom hlupcov“, básnika-rozprávača ovplyvnil „duch otca“. Myšlienково-poeticou kostrou tejto funkčne usporiadanej rozmanitosti je reálny pohľad na skutočnosť s posilnenou autoreflexívnosťou. Uvedená „viacvrstvosť“ sa podieľa na celkovej umeleckej pôsobivosti výpovede, ktorá je zameraná na prienik do spôsobu myslenia, zmyšľania a prežívania emotívnych stavov jedincov vtedajšej spoločnosti. Starší a starí protagonisti diela – väčšinou matky a príbuzní – majú prehnané očakávania, napr. že sa v ich príbytkoch objaví noblesa veľkopanských salónov („*Pán Dubský (...) ukáže nový valcer z Viedne / a mazúr varšavianskej módy.*“⁵⁹). Tvorí konvenčnú personálnu kulisu malomestských obydli, ktorá zabezpečuje najmä materiálne a emočné zázemie svojich detí a sníva o ideálnom ženíchovi. Mladá generácia sa najviac angažuje v hľadaní a ne/nachádzaní milostných „nádejí“. Predstavitelky ženského princípu neopustili status tradičného objektu a subjektu lásky, a zotrávajú v stave citovej náklonnosti k opačnému pohlaviu. Hádám len sedemnásťročná Malvína je žena činu, čiže lásky, lebo ju v nádeji, že ide o obojstranné sympatie, vyzná Vítovi. Napokon jej dušu oslobodí rezignácia na pohlavnú lásku a sľub vernosti Panne Márii. Zmena intímneho citového života hlavného hrdinu, ktorú spôsobila žena, nenapĺňa podstatu komplexnej schémy wertherovskej lásky. Má povahu individuálnej lásky, ktorá sa len začína víziou ideálnej predstavy o milovanej osobe. K spojeniu mužského a ženského princípu nedôjde pre zvyčajné prekážky, tenzívno-detenzívny sujetový konštrukt a nezvyčajný básnikov cit pre realitu.

Presvedčivosť a autentickosť básnika spočíva aj v tom, že bazálnou súčasťou románového príbehu je prirodzenosť a pravdivosť v stvárnení pokusu postáv o salónny spôsob života. Autor síce nekonštruje nezmyselné situácie a citové stavy, no podcenil otvorený vzťahový dramatismus. Zároveň je zdržanlivý k literárnemu stvárňovaniu najintímnejších „tajností domáceho krbu“, čo vyčítal J. Vrchlickému v recenzii jeho zbierky *Dojmy a rozmary*.⁶⁰ Vajanského puritánsky a odmietavý postoj k sexuálnym vzťahom je naplnením ich tradovanej tabuizácie z predchádzajúcich decénií. Ako čitateľ uvedenej Vrchlického básnickej knihy nekompromisne rozdáva „rany kritiky“, no aj ako autor realistického zobrazovania koná neprirodzene, dogmaticky, keď ochudobňuje niektoré svoje postavy o predstavitosť – tzv. životnú silu erosu.⁶¹ Za averziou voči zmyselnosti v poézii netkvie

59 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Dušinský. Fragment románu. In: *Veršovaná epika*. Ed. Valér Mikula. Bratislava: Cathedra, 2012, s. 88.

60 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Dojmy a rozmary. Básne Jaroslava Vrchlického. In: *Slovenské pohľady*, roč. 1, 1881, č. 1, s. 89 – 92.

61 Pozri MAY, Rollo: *Láska a vôľa*. Bratislava: Ikar, 2005, s. 35.

moralizátor, ale autoštylizácia do podoby strážcu čistoty „slovanského umenia“. Jednotlivé postavy v *Dušínskom* predstavujú reálne aj čiastočne idealizované typy dobového sociálneho prostredia a jeho kultúry. S (ne)podporou rodinného zázemia sú odkázaní na možnosti individuálnej realizácie a sebarealizácie, ktoré sprevádzajú aj problémy s láskou, resp. s jej prvou fázou: ide o jej trivializáciu, marginalizáciu, popieranie, sklamanie z nej, naivitu, prípadne potláčanie náhlej túžby a strachu zo skutočnej lásky, no i vzdanie sa jej.

S označením diela ako „románu lásky“ (Kusý) netreba polemizovať, skôr ho iba spresniť: „zamýšľaného“ románu lásky. Všetko ostatné – t. j. národná či aktuálna spoločenská problematika – je dobová kulisa. Napriek tomu, že sa Vajanský po umeleckej stránke snaží ponúknuť pestrú paletu charakterov, v tematizácii pohlavnej lásky zostáva spútaný jej dobovou spoločenskou i vlastnou tabuizáciou. Zdrojom tejto „jednofarebnosti“ je autorovo i kolektívne vedomie, na základe ktorých modeluje svoje postavy. Láska ako determinanta života či jeho motivačná sila ich nezasahuje rovnako, veď mnohé nedokážu (Vít) alebo nechcú využiť svoj citový potenciál (Karol). Hoci stelesňujú ideálny objekt a subjekt lásky, nevedia sa rozhodnúť pre osobu s absolútnym významom (Anna), prípadne bolestne demaskujú, čo naozaj cítia (Malvína). Vajanský aj v *Dušínskom* stavil len na lásku v podobe jednostrannej náklonnosti – niekoľkých variantov platonickej, v jednom prípade bližiacej sa wertherovskému typu. Absenciou dotyku postáv s biofyziologickou láskou vymedzil prísnu hranicu medzi dušou a telom. Tým ju umelecky neproduktívne zjednodušuje a postavy robí neživotnými, apatickými až schizoidnými. Už I. Kusý upozornil na fakt, že najmä ženským hrdinkám „nevedel dať dost analytickej, pozorovateľskej schopnosti domácich pomerov“.⁶² Pôsobia ako nedopracované, akoby v zajatí náznaku, preto je náročné identifikovať úroveň ich vzájomného vzťahu i vzťahov k opačnému pohlaviu. Vzhľadom na to, že synonymom túžby je rýchle milostné vzplanutie a láska sa často vyvíja pomaly, prikláňame sa k prvej možnosti.

Aj keď autor dokázal byť v aktivizujúcom kontakte s čitateľom, asi by sme mohli v súčasnosti len ťažko očakávať od *Dušínskeho* výraznejší recepčný ohlas. No v duchu známej tézy, že každá doba si číta diela autorov z predchádzajúcich etáp vývinu po svojom, ako aj pre medzerovitú literárnovednú reflexiu, je táto významná súčasť literárneho fondu našej minulosti z oblasti slovenskej epickej poézie stále lákavou výzvou.

460 Literatúra

- BRTAŇ, Rudo: Vajanský a Puškin. In: *Puškin v slovenskej literatúre*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1947, s. 38 – 69.
- ČERVENÁK, Andrej: *Vajanský a Turgenjev*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1968.
- ČERVENÁK, Andrej: *A. S. Puškin. Človek a básnik*. Martin : Matica slovenská, 1989.
- FELIX, Jozef: Tretí zväzok Dejin slovenskej literatúry. In: *Domov i svet*. Ed. Stanislav Šmatlák a Július Pašteka. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1986, s. 211 – 233.
- KRČMÉRY, Štefan: *Estetické reflexie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1975.
- KRČMÉRY, Štefan: Vajanský. In: *Veci na dne duše*. Editorka Anna Zelenková. Martin : Matica slovenská, Praha : Slovanský ústav AV ČR, 2012, s. 87 – 151.
- KUSÝ, Ivan: *Mladý Vajanský: 1847 – 1883*. Bratislava : Tatran, 1987.
- LUHMANN, Niklas: *Láska jako vášeň*. Praha : Prostor, 2002.
- MATUŠKA, Alexander: *Vajanský prozaik*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1984.
- MAY, Rollo: *Láska a vôľa*. Bratislava : Ikar, 2005.
- MIKULA, Valér: Vajanský básnik. In: MIKULOVÁ, Marcela a kol.: *Kapitoly zo slovenského realizmu. Dejiny, medailóny, štúdié, interpretácie*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2010, s. 67 – 85.
- MRÁZ, Andrej: *Svetozár Hurban Vajanský*. Bratislava : Slovenská grafia, 1926.
- PANOVOVÁ, Ema: *Vzťahy a konfrontácie. Ruská poézia v slovenskom literárnom a spoločenskom kontexte do roku 1918*. Bratislava : VEDA, 1977.
- PETRUS, Pavol: *Svetozár Hurban-Vajanský (K 50. výročiu smrti)*. Martin, Bratislava : Matica slovenská, Osvetový ústav, 1966.
- PUŠKIN, SERGEJEVIČ, Alexander: *Eugen Onegin*. Preklad Ján Štrasser. Bratislava : Petrus, 2002.
- RORTY, Richard: Plameň života. In: *Kritika & Kontext*, 2012, č. 1, s. 134 – 135.
- ROUGEMONT, Denis: *Západ a láska*. Bratislava : Kalligram, 2001.
- ŠMATLÁK, Stanislav: Poézia S. H. Vajanského. In: *150 rokov slovenskej lyriky*. Bratislava : Tatran, 1971, s. 110 – 129.
- TARANENKOVÁ, Ivana: *Fenomén Vajanský*. Bratislava : Ars Poetica, Ústav slovenskej literatúry SAV, 2010.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Dojmy a rozmary. Básň Jaroslava Vrchlického. In: *Slovenské pohľady*, roč. 1, 1881, č. 1, s. 89 – 92.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Naša literatúra. In: *State o slovenskej literatúre*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956, s. 55 – 57.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Jozef Gregor Tajovský: „Smutné nôtý“. In: *State o slovenskej literatúre*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956, s. 518 – 519.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *State o svetovej literatúre*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Alexander Sergejevič Puškin I. In: *State o svetovej literatúre*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957, s. 80 – 86.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Alexander Sergejevič Puškin II. In: *State o svetovej literatúre*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957, s. 87 – 90.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Spevy Jána Bottu. In: *Literatúra a národ*. Bratislava : Tatran, 1989, s. 71 – 92.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Literatúra a život*. Bratislava : Tatran, 1990.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Ženské typy v ruskej literatúre. In: *Literatúra a život*. Bratislava : Tatran, 1990, s. 64 – 70.

- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Vplyv poézie na náš vývin. In: *Literatúra a život*. Bratislava : Tatran, 1990, s. 281 – 288.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Veršovaná epika*. Ed. Valér Mikula. Bratislava : Cathedra, 2012.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Dušinský. Fragment románu. In: *Veršovaná epika*. Ed. Valér Mikula. Bratislava : Cathedra, 2012, s. 60 – 92.

Doc. PaedDr. Jozef Tatár, PhD.
Katedra slovenskej literatúry
a literárnej vedy FiF UMB
Tajovského 40
974 00 Banská Bystrica
Slovenská republika
e-mail: jtatar@umb.sk