

**Masarykova univerzita
Filozofická fakulta**

Ústav slavistiky

Petra Špačková

**Odraz společenských poměrů v tvorbě
Martina Kukučina**

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Ludvík Štěpán, PhD.

2007

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci
vypracovala samostatně s využitím uvedené literatury.

Podpis.....

Považuji za svoji milou povinnost poděkovat vedoucímu práce **Prof. PhDr. Ludvíku Štěpánovi, PhD.**, za odborné a organizační vedení při zpracování této práce.

OBSAH

ÚVOD	6
1 POLITICKÁ A SPOLEČENSKÁ SITUACE V EVROPĚ A NA SLOVENSKU.....	8
1.1 SLOVENSKÁ LITERATURA POREVOLUČNÍCH A MATIČNÍCH LET (1850–75)	8
1.2 SLOVENSKÁ LITERATURA V OBDOBÍ REALISMU	9
2 NOVÝ MYŠLENKOVÝ PROUD V EVROPĚ: POZITIVISMUS	11
2.1 CHARAKTERISTIKA POZITIVISMU	11
3 NÁSTUP REALISMU	13
3.1 NOVÝ POHLED NA SVĚT A JEDINCE V NĚM	13
3.2 REALISMUS V SLOVENSKÉ LITERATUŘE	14
3.3 VÝZNAMNÉ ALMANACHY A ČASOPISY V OBDOBÍ REALISMU.....	16
3.4 CÍLE REALISTICKÝCH SPISOVATELŮ	17
3.5 DVĚ ETAPY VÝVOJE REALISMU NA SLOVENSKU	18
4 SPECIFIKA SLOVENSKÉ REALISTICKÉ TVORBY	20
4.1 VÝRAZNÉ PROMĚNY SLOVENSKÉ LITERATURY.....	20
4.2 INTUITIVNÍ EPIK MARTIN KUKUČÍN.....	21
5 MARTIN KUKUČÍN A JEHO CESTA K REALISTICKÉMU VIDĚNÍ SKUTEČNOSTI	23
5.1 OD PROZAICKÝCH POČÁTKŮ K ZRALÉ TVORBĚ	23
6 ANALÝZA ROMÁNU DOM V STRÁNI.....	27
6.1 VÝVOJ ROMÁNU JAKO ŽÁNRU	27
6.2 KONCEPCE ROMÁNU – OBSAHOVÁ STRUKTURA A FORMÁLNÍ RYSY KOMPOZICE.....	28
6.3 TEMATICKÁ SLOŽKA ROMÁNU DOM V STRÁNI	31
6.4 ROMÁNOVÉ POSTAVY A JEJICH ZTVÁRNĚNÍ	32
6.4.1 <i>Mate Berac</i>	32
6.4.2 <i>Katica Beracová</i>	32
6.4.3 <i>Šora Anzula Dubčičová</i>	33
6.4.4 <i>Niko Dubčič</i>	33
6.4.5 <i>Zandome</i>	33
6.4.6 <i>Dorica Zorkovičová</i>	33
6.5 PSYCHOLOGIE HLAVNÍCH POSTAV	34
6.5.1 <i>Obrazy různých společenských vrstev</i>	34
6.5.2 <i>Vztah ústřední milenecké dvojice</i>	40
6.5.3 <i>Profily dalších románových postav</i>	43

ZÁVĚR.....	45
RESUMÉ	48
BIBLIOGRAFIE	55
PŘÍLOHY	58
I – ŽIVOT A DÍLO MARTINA KUKUČÍNA	58
II – DOM V STRÁNI – ROMÁN S TAJEMSTVÍM?	64
III – HESLA ZE SLOVNÍKU LITERÁRNÍ TEORIE	69

Úvod

Martin Kukučín (1860–1928) patří mezi nejznámější autory slovenské literatury. Žil na přelomu XIX. a XX. století. V průběhu tohoto období Slovensko prošlo velkými změnami nejen v politické a ekonomické sféře, ale také v kulturní, která souvisí se společenskými oblastmi. Jak to na Slovensku vypadalo v oblasti politické i kulturní, se pokusím přiblížit v první kapitole.

V tomto období se na Slovensku začala formovat generace spisovatelů, kteří se inspirovali světovou tvorbou. Se změnami ve společnosti ve svých pracích prosazovali, na rozdíl od předchozího romantismu, realistické vidění. Nové evropské myšlenkové proudy – na Západě pozitivismus a na Východě názory L. N. Tolstého a širší rozhled po domácí a světové umělecké produkci vedly k prohloubení Kukučínova uměleckého pohledu na život zejména obyčejných lidí. O myšlenkových proudech bych chtěla psát v druhé kapitole.

V třetí části práce se pokusím zmapovat vývoj slovenské literatury od romantismu k realismu, což je důležité pro pochopení života a díla Martina Kukučína. U realismu se zastavím déle, protože právě tato etapa je důležitá z hlediska mnoha významných posunů, ke kterým dochází v oblasti obsahu i formy literárních děl. Postupně zvětšuje rozsah literárního záběru. Poezii doplňují kratší prózy, vzniká nová dramatická tvorba a rozvíjí se i tvorba románová. Všechny zmíněné změny jsou velmi důležité, protože významně ovlivnily směr, kterým se ubírala Kukučínova tvorba. To je důvod, proč bych se v jedné z kapitol chtěla zaměřit na vývoj románu, a to jak obecně, tak konkrétně v Kukučínově románu *Dom v stráni*.

Tehdejší zahraniční spisovatelé měli otázku realistického pohledu na skutečnost již vyřešenou, proto slovenská píšící inteligence hledala pomoc právě ve vyspělejších zemích. I na Slovensku se začalo postupně psát o skutečném životě každodennosti. Autoři odhalovali prostor pro nové zpracování vesnických a městských motivů.

Právě v této době vstoupil do slovenské literatury Martin Kukučín povídkou *Na hradskej ceste* (1883). Zpočátku psal zejména povídky a novely, v nichž se vracel do svého mládí a ke svým prvním zkušenostem. Velice živě a mnohdy autobiograficky podává obraz vesnického života a selského myšlení. Kukučínovy literární prvotiny jsou o lidu a pro lid, což bylo jedním z průvodních jevů slovenského literárního

realismu. Žánrovým rámcem črty a povídky autor vymezoval jen nepatrnou část zobrazované skutečnosti. Kukučín se rozhodl, že přejde od charakteristiky jedné figury k zobrazování dvou a více postav, později i ke konfliktům rodin, rodů nebo národních společenstev. Příkladem takovýchto složitějších zobrazovacích postupů je román *Dom v stráni*.

Při rozboru tohoto díla se pokusím blíže charakterizovat povahy a osudy hlavních postav a jejich postoje k společnosti. Ukáži to zejména na postavách statkářky Anzuly Dubčícové a sedláka Mateho Beraca a na vztahu jejich dětí – Katicí Beracové a Nika Dubčiča.

Nejen pro román *Dom v stráni*, ale i další díla Martina Kukučina je typická tematika zemanství, o kterém píše v souvislosti s národním útlakem. Ale právě v tomto románu řeší otázku, kdo má být v čele národně obranného zápasu: zemané, nebo prostý lid? Při rozboru textu chci sledovat jeho vývoj a řešení aktuálních konfliktů v kontextu doby.

Dále se budu snažit odpovědět na otázky: Proč se rozvoj realistické tvorby na Slovensku zpozdil v porovnání s evropskými literaturami? Co tuto situaci způsobilo a jak to na Slovensku vypadalo? Jaké literární, filozofické, popřípadě jiné směry ovlivnily Martina Kukučina a jeho tvorbu? A jak se postupně měnila forma a obsah jeho próz? Byl to právě Martin Kukučín, kdo se stal průkopníkem změn? Snažil se ve svých dílech idealizovat vesnické lidi a vesnici? A co ho k tomu vedlo?

Ve své práci vycházím na pozadí ostatní Kukučínovy literární tvorby zejména z jeho románu *Dom v stráni*. Názory budu čerpat z knih Oskára Čepana, Andreja Mráza, Iva Pospíšila, Jozefa Škultétyho, Stanislava Šmatláka, Ludvíka Štěpána, Jána Števčeka a dalších.

1 Politická a společenská situace v Evropě a na Slovensku

1.1 Slovenská literatura porevolučních a matičních let (1850–75)

„Po porážce revoluce roku 1848/49 nastolila vláda krutý policejní režim. Toto období se podle tehdejšího ministra vnitra Alexandra Bacha nazývá obdobím Bachova absolutismu. Vyznačovalo se silnou centralizací, násilným poněmčováním, cenzurou tisku a pronásledováním uvědomělých vlastenců. Bachův absolutismus téměř znemožnil slovenský národní život. Nejlepší představitelé Štúrovců se odmlčeli a ostatní byli izolováni. Chyběly politické a kulturní instituce a nebylo ani národní centrum. Toto období temna – Bachův absolutismus – trvalo celých deset let (do roku 1859),“ napsal o tomto období Jozef Škultéty.¹

Podle něj bylo jediným úspěchem tohoto období vyřešení sporu o spisovný jazyk (vznikla spisovná slovenština na základě středoslovenského nářečí). Vyšla i *Krátka mluvnica slovenská* (1852) Martina Hattaly, znamenající definitivní vítězství štúrovské podoby spisovného jazyka (zavedení etymologického pravopisu).

O okolnostech vývoje na Slovensku Škultéty napsal, že oživení národního života nastalo až po pádu Bachova absolutismu. V roce 1860 vydal panovník tzv. Říjnový diplom, v němž sliboval, že vyhoví požadavkům jednotlivých zemí. Ale své sliby nesplnil.

V Turčianském Svatém Martině se sešlo 6.–7. června 1861 celonárodní shromáždění, z nějž vzešel dokument *Memorandum národa slovenského*, žádající pro Slováky zajištění národních práv (slovenské školství, administrativa, územní samospráva, slovenský úřední jazyk, povolení zakládat literární spolky aj.). Reakce uherského sněmu i vídeňské vlády byla negativní (přistoupili pouze na některé požadavky z oblasti kultury a školství), ale vznikly v roce 1863 Matica slovenská a postupně tři slovenská gymnázia (Revúca 1862, Martin 1867, Klášter pod Znievom 1869). Sídlem Matice a centrem slovenského národního života se stal Martin a významné postavení si udržel až do roku 1918 (o letech 1863–75 se hovoří jako o matičním období).



¹ ŠKULTÉTY, J.: *Dielo 5, O realizme*, Matica slovenská, Martin 1987, s. 103, překlad můj.

„Matice slovenská sehrála v dějinách slovenského národa a kultury významnou roli. Vydávala literaturu, kalendáře, učebnice, snažila se podporovat rozvoj umělecké tvorby, kulturního života aj.“² tvrdil J. Škultéty.

Avšak po tzv. rakousko-uherském vyrovnání v roce 1867 začalo období maďarizace (1874 byla zavřena slovenská gymnázia a o rok později zrušena Matice slovenská). „V porevolučním období i literární život procházel hlubokou krizí. V padesátých letech zanikla většina slovenských časopisů, nevznikla žádná významnější literární díla. K oživení došlo až začátkem šedesátých let, kdy začaly vycházet slovenské časopisy a almanachy, v nichž mohli autoři publikovat svá díla. Šlo např. o humoristický časopis Černokňazník, časopis Sokol, almanach Tábor a další.“³

To, co autoři uveřejňovali, byly především próza a dramatická tvorba. V próze převládaly malé formy, např. črta, anekdota, společenská a historická povídka, novela, mnohdy s humorným a satirickým podbarvením. Humoristicko-satirickou prózu reprezentují zejména *Eudovít Kubáni* a *Gustáv Kazimír Zechenter Laskomerský*. Dramatické tvorbě se věnoval například *Ján Palárik* a *Jonáš Záborský*.

1.2 Slovenská literatura v období realismu

V evropské literatuře se realismus začal uplatňovat v 30. letech XIX. století (Dickens, Balzac, Stendhal, Flaubert, Gogol, Dostojevskij, Tolstoj aj.). Slovenský realismus se rozvinul později, až v 80. a 90. letech XIX. století, vzhledem ke špatné ekonomické a kulturní situaci. Na konci XIX. století a začátkem XX. století se na Slovensku prohloubil sociální a národní útlak. Narůstala sociální bída, nezaměstnanost, vrcholilo i hromadné vystěhovalectví do zámořských zemí, zejména do Ameriky.

„Po rakousko-uherském vyrovnání (1867) prosazovaly uherské vládní kruhy násilnou maďarizační politiku. Jejich cílem bylo přeměnit mnohonárodnostní Uhry

² ŠKULTÉTY, J.: *Dielo 5, O realizme*, op. cit., s. 104, překlad můj.

³ Tamtéž, s. 106, překlad můj.

na jeden stát s jedním společným jazykem. Na Slovensku byl nedostatek vzdělávacích a kulturních institucí (do roku 1918 tam nebyla žádná střední ani vysoká škola). Významným centrem byl Martin, ve kterém vycházelo mnoho novin a časopisů, například Národné noviny, Slovenské pohľady, a další. Martin byl i sídlem politických stran a spolků, například ženského spolku Živena nebo konzervativní Národní strany. Slovenská konzervativní buržoazie a inteligence se však nedokázala vyrovnat s tehdejší situací a vzdala se politického boje. Koncem XIX. století vystoupila proti politice konzervativců opoziční skupina, která si říkala *hlasisté* (podle časopisu Hlas, 1898–1905). Hlasisté zastávali už modernější, liberálnější názory,“ charakterizoval toto období J. Škultéty.⁴

Mladá generace spisovatelů si začala všimnout současnosti a jejích problémů. Autoři se zaměřili na analýzu charakterů obyčejných lidí, především v próze. A jak napsal Stanislav Šmatlák, vedoucí osobností mladé generace se stal Svetozár Hurban Vajanský. Dalšími představiteli realismu byli Pavol Országh Hviezdoslav, Martin Kukučín, Elena Maróthy Šoltéssová a Terézia Vansová.

⁴ Tamtéž, s. 107, překlad můj.

2 Nový myšlenkový proud v Evropě: pozitivismus

2.1 Charakteristika pozitivismu

Po překonání romantismu se objevil v polovině devatenáctého století nový myšlenkový a filozofický směr – pozitivismus. Jak uvádí Igor Hrušovský: „Pozitivismus je světonázorový, gnozeologický a metodologický postoj, případně způsob myšlení, který vychází z ‚bezprostředně daného‘, tj. ze smyslově vnímatelných povrchových jevů přírodních a společenských procesů nebo z existujících myšlenkových abstrakcí. Je kriticky zaměřen proti metafyzice a idealisticky a spiritualisticky orientovaným filozofiím.

Pozitivismus je nejsilnější filozofický proud v rámci scientismu. Vznikl v polovině XIX. století, i když uplatnění našel až ve XX. století. Za zakladatele se považuje *August Comte* (1798–1857), který vypracoval ucelený systém ‚pozitivní filozofie‘ a nechal celé své dílo vyústit do utopické vize společnosti a projektu ‚laického‘ náboženství. Hlásal, že metafyzickou podstatu konkrétních jevů nemůžeme poznat a že pozitivní poznání se musí omezovat na pozorování stálých vztahů mezi jevy. Sociologie se měla stát základem všestranné společenské obrody. V revolučních tendencích viděl překážku nastolení ‚všeobecné positivity‘ a jednoznačně vystupoval proti nim.“⁵

Dalšími významnými představiteli pozitivismu v Evropě jsou David Hume, John Stuart Mill nebo Herbert Spencer. Na tento směr navázal později novopozitivismus, který reprezentují Ludwig Wittgenstein či Bertrand Russell. Pozitivismus vycházel z materialismu, opíral se o empirismus a zdůrazňoval scientismus. Uznával pozitivní vědění – to, co je dokázané, nezpochybnitelné.

„Vyžaduje od každé vědy, aby vycházela nejen z faktů jako smyslově vnímatelných skutečností, ale aby se soustředila na jejich zjišťování a spojování prostřednictvím zákonů. Dále pozitivismus odmítá ontologii a hypotézy, základní filozofické problémy staví na faktech a jejich klasifikaci i praktickém využití. To

⁵ HRUŠOVSKÝ, I.: *Antológia z diel filozofov – Pozitivismus, voluntarizmus, novokantovstvo*, svazek sedmý, Vydavateľstvo politickej literatúry, Bratislava 1967, s. 12, preklad mŕj.

znamená, že chce zbavit filozofii toho, co ji dělá filozofií a udělat z ní metodologii věd – úkolem je tedy shrnovat a systematizovat výsledky vědy, uvádí Hrušovský.⁶

⁶ Tamtéž, s. 13, překlad můj.

3 Nástup realismu

3.1 Nový pohled na svět a jedince v něm

Přechod od romantismu k realismu nebyl rychlý ani jednoduchý. Jak uvádí Ludvík Štěpán, „přechod od romantického k realistickému vidění ve slovanských literaturách (kromě ruské) byl do značné míry komplikován procesem národního uvědomění, vztahem k národnímu kulturnímu dědictví a (což není zanedbatelné) k lidové slovesné tvorbě (svědčí o tom např. vývoj literatury ukrajinské, běloruské, chorvatské, makedonské, bulharské a bosensko-hercegovské, ale rovněž lužickosrbské, samozřejmě polské a do jisté míry i české a slovenské). Takže mnohdy v reflexích již ryze realistických zaznívají tóny romantické, aby brzy (na konci 19. století a na počátku století dvacátého) převládl příklon k různým modernistickým směrům – i když realismus se často vrací přístupem naturalistickým či důrazem na sociální tematiku (např. v chorvatské literatuře na tradiční realismus a naturalismus navázal svou koncepcí tzv. sociální realismus)“.⁷

Rovněž obsahová i formální stránka děl romantických a realistických autorů je odlišná. Ukážeme si to na několika příkladech. V romantismu např. vznikaly literární žánry, které „mapovaly“ lidské city (reflexivní lyrika). Romantismus kladl důraz na city a fantazii, zatímco realismus se odvracel od snů ke skutečnosti, k vědě a rozumu. Byl ovlivněn pozitivismem (to, co vnímáme svými city, je skutečné) a determinismem (dědičnost, výchova, prostředí).

V centru pozornosti nastupující mladé generace spisovatelů už nebyla historická témata, ale současnost a její problémy. Spisovatelé vycházeli z vlastních zkušeností a zážitků, snažili se pravdivě a co nejvěrněji zobrazit skutečnost, postavy neidealizovali.

Oproti romantismu, který kladl důraz na jedince převyšujícího své okolí (výjimečný hrdina), realismus se zaměřil na obyčejného člověka, zejména z nižších vrstev. A zatímco v romantismu byl charakter hrdiny daný, v realismu jej vytvářely doba a okolnosti. Realistický spisovatel zachycoval hrdinův vývoj, neunikal do minulosti, zajímala ho především současnost.

⁷ ŠTĚPÁN, L.: *Cesta k realitě*, SvN Regiony, Brno 2003, s. 12–13.

V slovenské literatuře se spisovatelé blížili k realistickému vidění už v tzv. přechodném období. Jak uvádí Stanislav Šmatlák ve svých Dějinách: „Vajanský a Škultéty psali o obyčejných lidech i zemanech kritickým pohledem, toužili rozšířit tematickou hranici básnické tvorby, například o zakázané území intimního života individua (o milostnou tematiku), dovolávali se příkladu Shakespeara, Goetheho, Petöfiho, v kterém viděli pěvce ‚svobody a lásky‘, a z domácích předchůdců jim nejvíce imponoval Andrej Sládkovič (1820–1872).“⁸

Přesto (na rozdíl od romantismu, kdy převažovala poezie) v realismu dominovala próza (vesnická povídka, společenská novela a román).

3.2 Realismus v slovenské literatuře

„Slovo realismus (z latinského *rea-lis* = věcný, skutečný, od *res* = věc) označuje různé směry, názory a postoje, které různým způsobem zdůrazňují ‚věcnost‘, respekt člověka vůči skutečnosti, úsilí o správné poznání věcí samých,“⁹ uvádí Oskár Čepan.

„Podle různých definic realismus znamená, kromě věrnosti detailům ‚pravdivé zobrazení typických charakterů v typických okolnostech‘ (F. Engels). V jiné formulaci jde o objektivní zobrazování skutečnosti, které ‚vybírání z chaosu životních událostí, vzájemných lidských vztahů a charakterů to, co má všeobecný význam, a vytváří z nich obraz života a typy lidí‘ (M. Gorkij). ‚Umělec má být ve svém díle jako bůh v tom, co stvořil: neviditelný a všemocný. Všude máme tušit jeho přítomnost, ale nesmíme ho vidět‘ (G. Flaubert).“¹⁰

Realismus na Slovensku se rozvinul v 80.–90. letech XIX. století. Byl ovlivněn nejvíce ruskou, francouzskou, polskou, českou a maďarskou literaturou. V Rusku se romantické a realistické vidění prolínaly např. v dílech Alexandra Sergejeviče Puškina nebo Nikolaje Vasiljeviče Gogola, realistické prvky objevíme i v polské literatuře, mj. u Adama Mickiewicze, třeba v historické poemě Konrád Wallenrod, jehož hrdina se zřekl osobního štěstí, aby mohl prospět vlasti. Jak uvádí Ludvík Štěpán: „Polský realismus je spojen s obdobím národní nesvobody v rakouském, pruském a ruském záboru a se snahou využít pozitivistických ideálů k podpoře

⁸ ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry* II, 3. vyd., LIC, Bratislava 2001, s. 95, překlad můj.

⁹ ČEPAN, O.: *Stimuly realizmu*, Tatran, Bratislava 1984, s. 7, překlad můj.

¹⁰ Tamtéž, s. 9.

národní věci. Vývoj realistického historického románu posunul znatelně dopředu jeden z největších polských prozaiků, světově proslulý Henryk Sienkiewicz (1846–1916), první polský nositel Nobelovy ceny za literaturu (1905 – za známý historický román o době císaře Nera a nástupu křesťanství *Quo vadis?*, 1896).¹¹

Ludvík Štěpán se zmiňuje také o české literatuře, která je v tomto období „spojena s realistickými programy na konci 70. a v 80. letech, jak je prezentovaly činnost a práce J. Herbena (a skupiny realistů kolem jeho časopisu *Čas*), T. G. Masaryka, O. Hostinského aj. Tvůrci se vymezovali vůči předchozím generacím ruchovců a lumírovců (v poezii tohoto období však nadále převládá tvorba lumírovců a jejich epigonů), vystupňovali národní požadavky a snažili se bez jakýchkoliv omezení vyslovovat pravdu o životě. Zdůrazňovali znalost prostředí, zájem o venkov a sociální problémy města a dělníků a potřebu buditelství: spisovatel se měl stát svědomím národa a vyjadřovat jeho společenské ideály.“¹²

Mezi hlavní představitele patří například J. Neruda, E. Krásnohorská, J. V. Sládek, J. Vrchlický aj. V slovenské literatuře druhé poloviny XIX. století měli autoři, podle Stanislava Šmatláka, především dva velké úkoly: zůstat reprezentanty národa a národní kultury a být aktivními v národněosvobozovacím boji. K tomu si měli vytvořit „nový systém vyjadřovacích prostředků, který by co nejlépe odpovídal základnímu společenskému poslání literatury v tomto období a být v souladu i s jejími vnitřními vývojovými tendencemi“.¹³

To se projevilo např. už v tvorbě romantika Jonáše Záborského, např. v povídkách *Chruňo a Mandragora* (1864) nebo *Šofráncovci* (1866), v nichž se vymaňoval z romantismu. Nicméně průkopníkem nového realistického pohledu na skutečnost se stal Svetozár Hurban Vajanský. Svá díla začal publikovat v nejvýznamnějším literárním časopisu na Slovensku v období realismu, jímž byly *Slovenské pohľady* (1881–90). Vajanský byl nejen redaktorem tohoto časopisu, ale také redaktorem periodika *Národné noviny* (1878–1916).

¹¹ ŠTĚPÁN, L.: *Cesta k realitě*, op. cit., s. 38.

¹² Tamtéž, s. 43.

¹³ ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry II*, op. cit., s. 157, překlad můj.

Jozef Škultéty uvádí: „Vajanský byl velice významná osobnost své doby. Naznačil to už svojí první básnickou sbírkou *Tatry a more* (1879), kterou si získal všeobecné uznání. Tato sbírka se považuje za první nástup realismu v slovenské literatuře. Sbírkou byla průkopnická zejména proto, že přinesla nová témata i novou uměleckou formu. Velký význam mělo použití pravidelného přízvučného (syllabotonického) verše místo štúrovské slabičné (syllabické) prozodie. Průkopníkem přízvučné prozodie kromě Vajanského byl také Pavol Országh Hviezdoslav, který s Kolomanem Banšellem vydal almanach *Napred*.“¹⁴

3.3 Významné almanachy a časopisy v období realismu

„Almanach *Napred* (1871) byl prvním nástupem realismu v slovenské literatuře. Byl věnován starší generaci – otcům národa – nejen jako důkaz jejich synovské úcty a lásky, ale jistě i jako doklad vlastní literární životaschopnosti. Starší generace však almanach přijala velmi negativně,“¹⁵ uvádí o počínání K. Banšella a P. Országha Hviezdoslava Stanislav Šmatlák.

A Oskár Čepan k tomu dodává: „Generace *Napredu*, s výjimkou Hviezdoslava, nedovršila svoji historickou roli. Nepřekonal ideově-estetické meze pozdního romantismu, nenahradila jeho programovou triádu ‚bůh – církev – národ‘ liberálními hesly ‚volnost – rovnost – bratrství‘. Udělala to až generace literárního realismu. Namísto romantické individualizace, idealizace a alegorizace skutečnosti přišla s požadavky objektivní typizace jevů života. Neoslovovala ho již romantickým jazykem ‚fantazie a srdce‘, ale přimlouvala se řečí ‚rozumu a pravdy‘. Generace realistických spisovatelů nechtěla principiálně reformovat život, chtěla poznat hlavně jeho všední stránky, a to se starší generaci – generaci otců – nelíbilo.“¹⁶

Stanislav Šmatlák v této souvislosti uvádí, že tato generace si uvědomovala, že literatura se nemůže rozvíjet živelně, že je třeba koncepci – a tomu měla pomoci obnova instituce literární kritiky: „Začátkem roku 1880 uveřejňují Vajanský (pod pseudonymem Miloslav) a Jozef Škultéty (B. Tatraň) v časopisu *Orol* sérii úvah pod názvem *Kritické listy*, v nichž si formou fingoané literární korespondence vyměňují

¹⁴ ŠKULTÉTY, J.: *Dielo 5, O realizme*, op. cit., s. 21, překlad můj.

¹⁵ ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry II*, op. cit., s. 94, překlad můj.

¹⁶ ČEPAN, O.: *Stimuly realizmu*, op. cit., s. 10, překlad můj.

názory na aktuální problémy poezie i prózy a formují v nich i ideově-estetický program. Obsahem tohoto programu je idea ‚národnosti‘ v literatuře. Ve smyslu nové formálně-estetické orientace jde například o uplatňování požadavku dodržování sylabotnické báze veršování.¹⁷

K probíjování nové koncepce významně přispěl také kritik mladé nastupující generace Jaroslav Vlček (1860–1930). Jeho kniha (vydaná v Praze) *Literatura na Slovensku, její vznik, rozvoj a úspěchy* (1881) se stala prvním pokusem o souhrnné zachycení vývoje nové slovenské literatury, přesně popsala přežitky romantismu a definovala nové estetické pojetí doby.

Šmatlák napsal: „V roce 1880 přestal vycházet Orol a hned v roce 1881 začínají autoři Kritických listů Vajanský a Škultéty vydávat nový literární časopis pod názvem Slovenské pohľady. Byla to dobrovolná a vědomá výměna stráží v slovenském literárním životě, která se stala i viditelným organizačním potvrzením skutečnosti, že vedoucí postavení v slovenské literatuře už zaujala nová generace. Slovenské pohľady sehrály nenahraditelnou úlohu na Slovensku pod vedením Škultétyho tím, že v nich umožnily autorům publikovat jejich díla a tím rozvíjet literární tvorbu.“¹⁸

Až v 90. letech začalo vycházet další periodikum *Literárne listy* (1891–1908), které jako přílohu časopisu *Kazateľňa* vydával František R. Osvald (1845–1926), organizátor národního a kulturního života slovenské katolické inteligence. V nich si získal kritickou autoritu Tichomír Milkin (1864–1920), který přispíval také do časopisu Slovenské pohľady.

3.4 Cíle realistických spisovatelů

Realismus směřoval k objektivnímu „principu v umělecké tvorbě, k poznání objektivních zákonitostí života na základě pravdivého poznání reality, uvádí Slovník literární teorie.“¹⁹

¹⁷ ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry II*, op. cit., s. 96, překlad můj.

¹⁸ Tamtéž, s. 97.

¹⁹ VALČEK, P.: *Slovník literárnej teórie K–Ž*, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, Bratislava 2003, s. 314, překlad můj.

A jak píše Oskár Čepan, po umělcích se „žádalo přesné a všestranné studium společenského života ve všech jeho projevech“.²⁰ Autoři přistupovali k látce objektivně, přesně zobrazovali skutečnost, dané jevy se snažili typizovat, ukazovat příznačné rysy myšlení a jednání lidí.

„Realističtí spisovatelé si kladli přímo za cíl své tvorby upozorňovat na společenské křivdy, volat po jejich nápravě a odhazovat zlo. Neváhali proto zobrazovat takové jevy života, které se dříve pokládaly za nízké a nevhodné pro umělecké dílo,“²¹ dodává Čepan.

I. A. Bernštejn tyto cíle v slovenské literatuře upřesňuje: „Vývoj na venkově byl odlišný. Ačkoli společenský život na vesnici zdaleka nebyl tak bohatý jako ve městě, právě chudí vesničtí lidé byli nejvíce utlačováni a autoři pocházející z venkova (například Martin Kukučín) tak byli postaveni tváří v tvář mnohdy tvrdé realitě. Na vesnici byly také velice patrné sociální rozdíly mezi statkáři a chudým lidem a možná právě to inspirovalo Martina Kukučina k napsání jeho prvního románu.“²²

3.5 Dvě etapy vývoje realismu na Slovensku

Literární proces na Slovensku se v 80. letech XIX. století podstatně lišil od předcházejícího desetiletí. Politický život nemaďarských národů v Uhrách byl hluboce poznamenaný důsledky tzv. rakousko-maďarského vyrovnání a násilnou přeměnou mnohonárodní země na jednonárodní a jednojazyčnou. Pro slovenskou literaturu z toho vyplynuly zcela nové úkoly. Stanislav Šmatlák na základě těchto změn vyznačil, jak jsme už uvedli, hranice autorského subjektu: „reprezentovat národ a národní kulturu a stát se nástrojem národněosvobozovacího zápasu a rovněž pro zobrazení skutečnosti vytvořit nové umělecké prostředky.“²³

Významnými osobnostmi a průkopníky slovenského realismu se stali Svetozár Hurban Vajanský, Pavol Országh Hviezdoslav, Martin Kukučín a také Terézia Vansová a Elena Maróthy Šoltéssová.

²⁰ ČEPAN, O.: *Stimuly realizmu*, op. cit., s. 11., překlad můj.

²¹ Tamtéž, s. 12.

²² BERNŠTEJN, I. A.: *Český román 20. století a cesty realismu v evropských literaturách*, Lidové nakladatelství, Praha 1985, s. 22.

²³ ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry II*, op. cit., s. 157, překlad můj.

Oskár Čepan zdůraznil, že tematika slovenské literatury se přesouvá „od historických témat k současné problematice, k dokumentárnímu, čili ‚pravdivému‘ slovesnému zobrazování, ‚živému‘ projevu tak, aby jazyk literárního díla byl adekvátní zobrazovanému materiálu. Tímto směřováním se výše zmínění autoři ztotožnili s novým evropským literárním směrem – realismem. V slovenské variantě realismu však stále zůstávalo vnitřní protiřečení, které souviselo s vědomím historické zodpovědnosti, ideovým odkazem ‚otců‘, s národními ideály.“²⁴

Ono vědomí „svaté povinnosti“ slovenských autorů sloužit „vznešenému cíli“, uchování národa při životě, se odráželo zejména v tematickém plánu literárních děl. Starší generace realistických spisovatelů řešila hlavně základní problematiku zobrazování národního útlaku: mají být v čele národně-obranného zápasu zemané, nebo lid? Podle Vajanského, Šoltésové a Vansové to měli být zemané, podle Kukučina a Hviezdoslava prostí lidé.

J. Škultéty o mladší generaci spisovatelů, kteří začali tvořit svá díla v 90. letech, uvádí: „Představitelé této generace přinesli kritičtější pohled na společnost a nová témata. Jejich hrdinou už nebyl zeman, ale obyčejný člověk, většinou z těch nejchudších vrstev. Byly to skutečné reálné postavy, odpozorované ze života.

V realismu 90. let převládá krátká próza (tedy povídky a novely) s vesnickou tematikou (výjimkou je Janko Jesenský, který se zaměřil na prostředí maloměsta). Mezi nejvýznamnější představitele realismu v 90. letech patří Jozef Gregor Tajovský, Božena Slančíková Timrava, Ludmila Podjavorinská a částečně svoji ‚předpřevratovou‘ tvorbou i Janko Jesenský a Ladislav Nadáši Jégé.“²⁵

²⁴ ČEPAN, O.: *Stimuly realizmu*, op. cit., s. 14, překlad můj.

²⁵ ŠKULTÉTY, J.: *Dielo 5, Orealizme*, op. cit., s. 42, překlad můj.

4 Specifika slovenské realistické tvorby

4.1 Výrazné proměny slovenské literatury

I když evropská literární tvorba období realismu má mnohé společné rysy, národní literatury mají (vzhledem k odlišné politické, společenské a kulturní situaci v jednotlivých zemích) charakteristická specifika.

Stanislav Šmatlák tvrdí: „Všeobecně možno říci, že uskutečňování tohoto nového slohového typu přináší s sebou viditelné změny ve všech základních vrstvách struktury literárního díla. Například v tematické oblasti se opouštějí historické náměty, oblíbené a ideově exploatované v době štúrovského romantismu, a pozornost spisovatele se primárně upírá na současnost, s akcentováním její aktuální sociálněpsychické problematiky a jejího ‚věrného‘, až etnograficky dokumentárního, čili ‚pravdivého‘ slovesného zobrazení. V oblasti kompoziční výstavby díla přitahují nyní pozornost spisovatele i velké syžetové koncepce, na jejichž základě vznikají také žánrové útvary, jaké předcházející romantické období nepoznalo: společenský román, veršovaný epos nového (realistického) typu, rozsáhlý, vicedílný lyrický cyklus.“²⁶

Tato změna formálních znaků děl byla jednou z prvních velkých v slovenské literatuře, která vydatně čerpala (s patřičným časovým posunem) z evropských literatur. K dispozici byly např. antologie německé poezie, překlady z ruské, anglické a polské literatury, které přispívaly k tomu, aby slovenská tvorba udržela krok s evropským literárním kontextem. Přitom si však „počíná tak, aby tím posílila vlastní umělecký organismus i svoje kulturněspolečenské poslání ve funkci reprezentantky slovenského národního života“.²⁷

A Šmatlák dále uvádí: „Výrazné slohové přeměny se odehrály v jazykově-stylistické vrstvě literárního díla. Charakterizuje ho směřování k hovorovosti, k reprodukování ‚živého‘, monologického nebo dialogického projevu, stylisticky diferencovaného vzhledem k tematice i sociálnímu prostředí, jichž se prozaické dílo dotýká: zatímco Vajanského ‚společenské‘ novely a romány jsou poznamenané v slovníku i v syntaxi úsilím o vytvoření ‚vyššího‘ konverzačního stylu slovenské

²⁶ ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry II*, op. cit., s. 166, překlad můj.

²⁷ Tamtéž, s. 172, překlad můj.

intelligence, Kukučínovy povídky charakterizuje úsilí o využití a umělecké přetavení lidového jazykového projevu, ale už nejen jako folklórního, ale především jako sociálního fenoménu. V dobové estetické terminologii se toto směřování k stylisticky funkční diferencovanosti jazyka literárního díla skrývalo za požadavkem ‚plastičnosti‘ stylu, čili za požadavkem, aby jazyková stránka literárního díla byla adekvátní jeho ‚látce‘, tj. reálnému životnímu materiálu, s kterým autor pracuje.²⁸

Tyto kompoziční prvky a vlastnosti se staly během několika následujících let podstatnou složkou slovenské literární tvorby. Spisovatelé v té době čelili velkým tlakům a snahám zabránit jim v psaní v slovenském jazyce pro slovenský národ.

I když na druhou stranu je pravda, jak Stanislav Šmatlák podotýká, že vědomí „služebnosti“ národu vnášelo do první fáze slovenské realistické tvorby idealizační prvky.

4.2 Intuitivní epik Martin Kukučín

Samozřejmě umělecká transpozice života do konkrétního literárního díla byla u jednotlivých autorů odlišná:

„Vajanský se snažil vytvořit syžet s emocionální přesvědčivostí, dějovou poutavostí a dramatičností, aby tak ztvárnil heroismus i tragiku slovenské skutečnosti v jejich ‚vyšších‘ společenských sférách. Kukučín zase chtěl odkrýt citové a vůbec pozitivní hodnoty vesnického života – ten v jeho tvorbě přestal být pouhým předmětem popisu a stal se v jistém smyslu jeho subjektem.“²⁹ „Kukučín je umělcem epicky klidnějším, ‚objektivnějším‘, i když z hlediska národní ideologie není ani on méně zaujatým zobrazovatelem skutečnosti. Vždyť právě z tohoto hlediska jeho literárněumělecké zušlechťování lidového živlu jako vnitřně harmonického, přitom citově bohatého a proto epicky zajímavého kulturního společenství bylo jako celek ideově funkční a obešlo se bez publicisticky přímočarého vyslovování národní tendence.“³⁰

²⁸ ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry II*, op. cit., s. 167, překlad můj.

²⁹ Tamtéž, s. 168, překlad můj.

³⁰ Tamtéž, s. 169, překlad můj.

To by na první pohled mohlo signalizovat, že Kukučín je ještě v mnohém dědicem předchozího romantismu, nikoli propagátorem realismu. Proto Šmatlák specifičnost Kukučínovy tvorby vysvětluje podrobněji:

„Pravda, přítomnost národního ideálu v estetické koncepci první fáze slovenského literárního realismu a jeho zjevnou či skrytou účast na významovém koncipování umělecké výpovědi nelze vykládat jako nějaké vědomé nerespektování základního noetického principu uměleckého realismu, který spočívá v požadavku přiblížit literaturu k reálné skutečnosti. Akcentování národní myšlenky a s tím související vytváření určité ‚ideální roviny‘ při hodnocení samé skutečnosti bylo nevyhnutelnou součástí subjektivního hlediska realistického autora.“³¹

Valér Mikula dodává:

„Martin Kukučín je jeden z nejvýraznějších epiků slovenského literárního realismu. Jeho prozaické dílo se orientovalo na dvě původně okrajová literární témata: na všeobecné črty etnické slovenskosti a na vesnického člověka s jeho životním prostředím a zvykoslovnými tradicemi. Touto tematickou orientací, jakož i novým literárním jazykem a osobitným humorem rozšířil obzory realistické umělecké metody a v rozhodující míře pozitivně inspiroval literární povědomí své i dalších generací prozaiků.“³²

Období realismu se ve vývoji slovenské literatury stalo důležitým mezníkem. Jak uvádí už výše vzpomínaný Oskár Čepan, „slovenský literární realismus je třeba chápat jako dvě neodlučitelné strany jedné mince – v kontextu literárního vývoje (v historické relativitě) jako novou etapu vývoje slovenské literatury a zároveň v kulturněspolečenském kontextu (v typologické specifikaci) jako konkrétní reakci na historicky danou sociální skutečnost.“³³

³¹ ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry II*, op. cit., s. 169, překlad můj.

³² MIKULA, V.: *Slovník slovenských spisovateľov*, 2. vyd., Kalligram, Bratislava 2005, s. 167, překlad můj.

³³ ČEPAN, O.: *Stimuly realizmu*, op. cit., s. 72, překlad můj.

5 Martin Kukučín a jeho cesta k realistickému vidění skutečnosti

5.1 Od prozaických počátků k zralé tvorbě

Martin Kukučín (občanským jménem Matej Bencúr, 17. 5. 1860 Jasenová–21. 5. 1928 Pakrac u Lipiku, Chorvatsko) v jistém smyslu naplnil v historickém vývoji slovenské krásné prózy to, co Pavol Országh Hviezdoslav ve vývoji poezie. Kukučín pocházel z vesnice (jeho otec byl rolník v dolnooravské vesnici Jasenová) – viz Příloha I. A právě vesnice se „jeho zásluhou stává rozhodujícím ideově-estetickým činitelem ve vývoji slovenské epické prózy. Až Kukučín ji důsledně osvobodil od prvků úpadkového romantismu a citově povrchního sentimentalismu, uplatňující ve svém realistickém zobrazovacím gestu nejen pravdivost jako princip uměleckého popisu skutečnosti, ale i ideu uvědomělého demokratismu jako princip její umělecké interpretace. Proto se lid v Kukučínově díle jeví jako základ národa i záruka jeho budoucnosti,“³⁴ tvrdí Stanislav Šmatlák.

„Dílo Martina Kukučina je svým rozsahem a ideově-uměleckou koncepcí jedním z nejvýraznějších v kontextu slovenské prózy. V tematické rovině autor uplatnil motivy ze slovenské vesnice, z Prahy, i studentského prostředí, ale rovněž náměty z Dalmácie a Jižní Ameriky; ve formální rovině jde o pestrou škálu žánrových forem – črty, obrázky, povídky, novely, společenský román, cyklus historických románů a románová kronika; autor psal také cestopisné črty, fejetony, publicistiku i divadelní hry.“³⁵

První prózy začal Kukučín publikovat od roku 1883 – byly to zejména črty a povídky z vesnického prostředí s ještě sentimentálně romantickou koncepcí, např. *Čo komu súdenô*, *Falošnosť* nebo obrázky z vesnického života, jako *Na hradskej ceste*, *Pán majster Obšival* nebo *Susedia*. „Obě tyto cesty hledaly nejúčinnější formu literatury pro obyčejné lidi, což byl jeden z nejdůležitějších problémů slovenského literárního realismu.“³⁶



Od poloviny 80. let XIX. století, kdy Kukučín nechal učitelování

³⁴ ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry II*, op. cit., s. 213, překlad můj.

³⁵ ROSENBAUM K. a kol.: *Encyklopédia slovenských spisovateľov*, Obzor, Bratislava 1984, s. 355, překlad můj.

³⁶ Tamtéž, s. 355, překlad můj.

a šel do Prahy studovat medicínu, jeho dílo začalo vyzrávat. Stanislav Šmatlák o tom píše:

„Roky pražského pobytu (1885–1893) byly pro mladého autora neobyčejně plodné zejména také proto, že v prostředí tehdejšího slovenského studentského spolku Detvan našel příznivé intelektuální ovzduší, které mu pomáhalo rozšiřovat i prohlubovat jeho rozhled. Od drobných črt a obrázků přechází Kukučín k povídkovému útvaru s jednoduchým (v podstatě ještě stále anekdotickým) syžetovým půdorysem, ale se suverénním využitím situační a jazykové komiky a s výraznou drobnokresbou charakteru postavy (například *Rysavá jalovica*, 1885). Téměř současně se však dostává i k pronikavému psychologickému obrazu epického ‚hrdiny‘, v kterém možno tušit hloubku autorova lidského i sociálního soucitu, avšak bez nejmenšího náznaku sentimentálního patetizování (*Neprebudeny*, 1886). S touto uměleckou výzbrojí zkouší poté síly na syžetově složitějším prozaickém žánru, a dělá to úspěšně, což potvrzuje kompozičně mistrovsky zvládnutá novela *Mladé letá* (1889), která je kromě toho i citovou reminiscencí autora na roky středoškolských studií, prožitých na slovenském gymnáziu v Revúci.“³⁷

Od rozsahově nevelkých kreseb jednotlivců Kukučín ve své próze mířil k širším analýzám soudobé společnosti, kriticky vyhocenějším a myšlenkově složitějším, zejména k obrazům zemanů (*Keď báčik z Chocholova umrie*, 1890) a maloměšťáků (*Na podkovnickom bále*, 1891). Autorovy sondy do soudobé vesnice jsou hlubší a komplexnější. Július Noge o této etapě spisovatelovy tvorby tvrdí, že „jeho pohled se viditelně prohlubuje a tedy nevyhnutelně i kompikuje, až ‚problematizuje‘, a to jak ve smyslu filozofickém, tak sociologickém“.³⁸

Svědčí o tom povídka *Dve cesty* (1892), která, jak poznamenává Stanislav Šmatlák, otevírá problém rozporu mezi vírou v nadčasové hodnoty a poznáním, že se víra z lidského života vytrácí. „O tom druhém zase vydává svědectví románově koncipovaná próza *Dies irae* (1893), která zobrazuje život vesnice na pozadí osobních konfliktů, vyplývajících ze skutečnosti, že ‚patriarchálnost‘ vesnického prostředí se narušuje pronikáním dravých tržních (tedy peněžních) vztahů do jeho organismu. Kukučín se tam soustřeďuje na odkrývání především morálních

³⁷ ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry II*, op. cit., s. 172, překlad můj.

³⁸ NOGE, J.: *Martin Kukučín, tradicionalista a novátor I*, Vydavateľstvo SAV, Bratislava 1962, 147–157, překlad můj.

důsledků, které vyplývaly z narušování starého způsobu života vesnice a dramatisovaly životní osudy jednotlivců.³⁹

Na počátku roku 1894 Kukučín odešel do Dalmácie, začal působit jako lékař, ale také psal. Aby se sžil s novým neznámým prostředím, studoval tamější, ještě do značné míry patriarchální a téměř idylické poměry. To se v jeho tvorbě odrazilo nenáročnými obrázky dalmatských vesnic a měst nebo obrázky zpodobňující autorovy osobní zkušenosti (*Svadba, Parník, Štedrý deň* a další). Výpravy do širokého okolí nového působiště podal v práci *Cestopisné črty* (první část nese titul *V Dalmácii a Čiernej hore* (1898), druhou, z roku 1901, nazval *Rjeka – Rohič – Záhreb*).⁴⁰

Přitom celá tato drobná i dokumentární literární práce sloužila Kukučínovi jako příprava na větší prozaické dílo, v kterém by uplatnil nejen poznání nového životního prostředí, ale i svoji předcházející uměleckou zkušenost.⁴¹

To vše spisovatel zúročil ve svém románu *Dom v stráni* (publikoval jej v časopise *Slovenské pohľady* v letech 1903–04). Šlo sice o ztvárnění nového prostředí, ale o stejný ideový problém, jako v jeho vrcholných prózách ze slovenského života, o problematiku rozpadu patriarchální společnosti pod náporem cizích mezilidských vztahů. Šmatlák to charakterizuje: „Celý komplex složitých psychosociálních vztahů mezi sedláctvím, statkářstvím a vzrůstající se drobnou buržoazií zobrazil Kukučín prostřednictvím plasticky ztvárněných životních příběhů a konfliktů konkrétních postav na pozadí pronikavě odpozorované a živě popsané specifiky dalmatského životního prostředí.“⁴²

Dalším zlomem v životě a díle Martina Kukučina bylo jeho rozhodnutí odjet do Jižní Ameriky, kde se usadil mezi chorvatskými emigranty v chilském městě Punta Arenas. Přestože měl nemalé existenční starosti, i tam psal. Svědčí o tom některé drobnější práce – šlo o tzv. črty z cest zveřejněné jako *Prechádzka po Patagónii* (1922) a *Dojmy z Francúzska* (1923). Ale hlavně rozsáhlou románovou kroniku *Mat' volá* (1926–27) s tak trochu nostalgickým podtitulem *Ohlasy z obce roztratených, zabývající se složitou problematikou společenství chorvatských vystěhovalců*

³⁹ ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry II*, op. cit., s. 215, překlad můj.

⁴⁰ Tamtéž, s. 215.

⁴¹ Tamtéž, s. 216.

⁴² Tamtéž, s. 217, překlad můj.

v městě Punta Arenas na přelomu XIX. a XX. století, již poznamenala honba za penězi, odtržení od domova a hledání nové vlasti.⁴³

⁴³ Viz ROSENBAUM, K. a kol.: *Encyklopédia slovenských spisovateľov*, op. cit., s. 356.

6 Analýza románu Dom v stráni

6.1 Vývoj románu jako žánru

Román (z franc. ‚roman‘ = původně literární dílo psané lidovým jazykem, tzv. lingua romana rustica, na rozdíl od lingua latina) je prozaický žánr, velká prozaická forma, která se snaží zachytit komplexní obraz člověka, prostředí i společnosti. Jak uvádí Ivo Pospíšil: „Teoretikové románu se shodují na některých dalších rysech žánru, které jej definují: relativně volná struktura, větší počet postav, jevů a událostí, vývoj líčeného prostředí a charakterů, tvarová různorodost, schopnost integrovat jiné celistvé žánry nebo jejich prvky (drama, lyrika, elegie, balada apod.).“⁴⁴

Jak dále Pospíšil uvádí, „román vzniká ve starověku, pak se jeho vývoj přerušuje, pokračuje znovu ve středověku, většinou ve veršované podobě, znovu navazuje v renesanci (pikareskní román), baroku, rokoku, klasicismu atd.“ – viz Příloha III.⁴⁵

Román, jak podotýká Peter Valček, „vytváří jistý obraz či model chronotypu, tedy hierarchický hodnotový rámec doby nebo prostředí“.⁴⁶

Pro vývoj slovenského národního románu, podle Jána Števčeka, mělo velký význam „postupné vymaňování se románové struktury z eposu, jak to dělali spisovatelé na přelomu romantismu a realismu (např. práce J. Kalinčiaka a P. Országha Hviezdoslava), ale nezanedbatelný vliv měla i publicistika – a samozřejmě román evropský (ve Francii, Anglii, Rusku a dalších zemích); patrné je to např. na pracích S. M. Hurbana Vajanského“.⁴⁷

⁴⁴ POSPÍŠIL, I.: *Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století*, Masarykova univerzita, Brno 1998, s. 5.

⁴⁵ Tamtéž, s. 6.

⁴⁶ VALČEK, P.: *Slovník literárnej teórie*, op. cit., s. 29, překlad můj.

⁴⁷ ŠTEVČEK, J.: *Dejiny slovenského románu*, druhé doplněné a přepracované vydání, Tatran, Bratislava 1989, s. 22, překlad můj.

6.2 Koncepcie románu – obsahová struktura a formální rysy kompozice

Podle Oskára Čepana je román *Dom v stráni* rámcován koloběhem lidských osudů na ostrově Brač v cyklu ročních období. „Autor v čtyřech kompozičních cyklech, rozčleněných do osmnácti kapitol, zobrazuje vznik (jaro), stupňování (léto), vyvrcholení (podzim) a zánik (zima) představ o možnosti překlenout objektivně společensko-třídní zábrany subjektivní vůle. Významnou výstavbu románu v jejím nejhlubším podloží inspirovala lidová verze (tzv. selský rozum) darwinovské teorie o přirozeném výběru životních druhů a jeho nevyhnutelných důsledcích. Křivka vzestupu iluze, předznamenávající nebo potvrzující epické dění, má mnohé obdoby v detailech přírodních popisů (motiv letu ptáka) a lidské činnosti (melodie zpěvu mládeže a jiné).“⁴⁸

Rámcová kompozice románu má typické hlavní části, jako u klasického antického dramatu: 1. expozice; 2. kolize; 3. krize; 4. peripetie; 5. katastrofa.

Ad 1 – **expozice** (úvod)

Mateho dcery Matija a Katica přicházejí domů. U Paška Bobici je zábava, místnost je plná lidí. Katica má k těm lidem odpor. Zjišťuje, že k Paškovi, kterému dala slovo, už nic necítí, proto zklamaná odchází. Naopak zemanská společnost se baví u šory Anzuly. Katica přemluví starší sestru Matiju, ať se tam jdou podívat. Niko je uvidí a uvede dovnitř. Katica s ním tancuje. Mezitím Adrijana pošle služku pro Mateho. Ten přichází pro dcery a Katici vysvětluje, že do toho světa nepatří. Matka Jera ji však podporuje se slovy, že před Bohem jsou si všichni rovni.

Druhý den jde Katica ke své sestřenici a setkává se tam o samotě s Nikem. Dohodnou se, že na ni bude čekat, až se bude vracet domů. Vyznává jí lásku. Katica má pocit, že se vznáší.

*Jestvujú isté rozdiely, priehrady, ktoré neslobodno prekročiť, ak nechceš byť potrestaný. Postavil ich život sám.*⁴⁹

⁴⁸ ČEPAN, O.: *Stimuly realizmu*, op. cit, s. 160, překlad můj.

⁴⁹ KUKUČÍN, M.: *Dom v stráni*, Tatran, Bratislava 1982, s. 154.

Ad 2 – kolize (zauzlování děje)

Anzula vidí, že syn je jiný; ten se jí svěruje se svou láskou. Matka zná svého syna a ví, že kdyby mu lásku zakazovala, jen by ji utvrdila. Má jinou představu o nevěstě pro syna.

Druhý den se na poli šora Anzula setkává s Matem. Jeho reakce na zprávu o Nikovu výběru je prudká: *Úbohé moje dieťa – moja Katica!*⁵⁰ Nakonec se dohodnou, že manželství překazí jen tak, když milenci sami zjistí, že mezi nimi není opravdová láska. Proto se rozhodli jim dát čas, aby se mohli lépe poznat a zjistit přehradu mezi sebou. Jen Zandome ví, že Nikovi se Katica sice líbí, ale na manželství s ní nepomýšlí, mluví o něm z úcty k její rodině. Niko chodívá pod Grabovík (Katicin domov) pravidelně a zatím neměl tu čest poznat vypočítavost a zákeřnost Katiciny matky.

Později Niko začíná pochybovat o své lásce. Objevuje chamtivost, lakomost a úskočnost Katiciny matky a podvědomě cítí podobnost s dcerou. Rozhodující okamžik nastává, když Anzula uspořádá slavnostní oběd. Anzula se na oslavě rozhodla podávat jídlo, které vařila Dorica Zorkovičová. Její dobré jídlo, pěkné oblečení a vhodné chování zapůsobilo na Nika. Uprostřed zábavy přišla Katica, kterou Anzula také pozvala, aby si Niko uvědomil rozdíl mezi zemany a sedláky, což se jí podařilo. K slovu se důrazněji hlásí princip rodových tradic, z pozadí podněcovaný rodiči a prostředím. Dorica zpochybňuje jistoty dosavadní Nikovy lásky. Zaslepený mladík cítí, že je nutné

*zvrhnut', premenit' beh [...], ak nechce oplakávat' chybu mladosti.*⁵¹

Ad 3 – krize (vyvrcholení konfliktu)

Zlověstná konfrontace obou děvčat – Katicy a Dorice. Katicina vypočítavost a intriky prostředí dovršují samoreglativní působnost tradice. Katica si uvědomila, že Nika ztratila. Zandome mu poradil, aby si vzal Doricu a Katicu nechal Paškovi. Všichni se setkali na divadelním představení: Dorica, Katica, její matka, Niko, Anzula i Zandome. Niko se věnoval Dorici. Ke Katici se naklonil Paško, ale ona si

⁵⁰ Tamtéž, s. 153.

⁵¹ Tamtéž, s. 157.

s ním nechtěla povídat. Situaci začíná ve zvýšené míře ovládat zákonitost „přirozeného výběru“. Působnost dvou linií syžetově-kompozičních vztahů naznačují slova Zandomeho, který Nikovi vytkl.:

*Ty všade len rovno [...] ja zas najradšej zákrutami. Je zdlhovejšie, často otupno, ale skrutky a zvrtky obyčajne vedú k cieľu.*⁵²

Ad 4 – **peripetie** (obrat událostí – směřování děje k zakončení)

V této situaci onemocní Mate a u jeho smrtelné posteli se rozřeší i otázka budoucnosti jeho dcery Katice, která už dříve slíbila svoji ruku těžaku Pašku Bobicovi, ale kvůli Nikovi na něj zapomněla. Přímá syžetová linie postavů Nika a Katice postupně podléhá členitému kontextu působnosti prostředí a tradice.

Ad 5 – **katastrofa** (zakončení, rozuzlení)

Smrtí Mateho se ztrácí „z domu ve stráni“ jistota a bezpečí. Mladí nakonec neporušili tradici a zůstali věrni své společenské vrstvě. Jediný náznak změny poměrů ve společnosti představuje rozhovor Nika a Zandomeho o podnikatelských plánech do budoucna. Naznačuje nástup nové etapy společenského vývoje, kterého si je Kukučín vědom, ale nechce a ani neví, jak jej má zobrazit.

⁵² Tamtéž, s. 262.

6.3 Tematická složka románu *Dom v stráni*

Spisovatel se ve svém románu soustředil na základní otázky lidského života, jež jsou obsaženy v mottu z poezie italského básníka Leopardiho: „Dvě věci má svět – lásku a smrt.“



Kukučín zasadil příběh románu do chorvatského prostředí. Zachytil v něm milostné vzplanutí mladého statkáře Nika Dubčiče k dceři těžaka⁵³ Katici Beracové. Niko, který pociťuje silnou vášeň, se rozhodne manželstvím se selskou dívkou vrátit ke svým kořenům. Pro Katicu představuje tento vztah příležitost, jak se vymanit ze selských poměrů. Jejich veřejné zasnoubení vyvolává nedůvěru a nevoli nejen Katicina otce, okolím váženého sedláka Mateho, ale také Nikovy matky, šory⁵⁴ Anzuly, která pochází ze „vznešené“ rodiny. Jako nepatřičné narušení stavovských rozdílů a tradic místního společenství ho vnímá celá komunita. Autor se snažil zobrazit vztah mladých lidí z rozdílných společenských vrstev jako narušení přirozených životních norem. Rozdíly mezi Nikem a Katicí jsou podle něj nepřekonatelné a přesvědčení, že láska vše překoná, odhaluje jako iluzi. Niko i Katica si nakonec volí partnery ze stejné sociální vrstvy.

Stejně důležitým motivem románu se stává rozklad tradičního patriarchálního světa na vesnici. Tradici ztělesňuje monumentálně pojatá postava sedláka Mateho Berace. On a statkářka šora Anzula jsou hlavními představiteli dvou sociálních vrstev vesnického společenství – sedláků a statkářů. Beracova smrt se stává symbolem zániku starého světa a hodnot, které reprezentoval.

Kukučín ve své próze věnoval pozornost i sociální problematice. Konfrontoval Nikovy idealistické společenské názory s pragmatickým pohledem jeho přítele, obchodníka Zandoma, který se stal představitelem nově se rodící společnosti.

Tematiku i jazyk Kukučínova románu poznamenalo chorvatské prostředí. V porovnání s předcházejícími prózami autor změnil zejména kompozici. Výrazně větší prostor věnoval popisu přírody, v jazyce hovorovost nahradil spíše knižní styl, rozhovory postav jsou zbaveny dialogického charakteru a působí jako patetické monology.

⁵³ Težak – chorvatský rolník nebo vinohradník.

⁵⁴ Šora – oslovení urozené paní v dalmatském prostředí.

6.4 Románové postavy a jejich ztvárnění

V románu Dom v stráni autor zobrazil tři vrstvy tehdejší chorvatské společnosti:

1. sedláci Rodinu těžaka Mateho Beraca spisovatel vykreslil idealizovaně, např. Mate je představen jako vzor, moudrý člověk, řídící se selským rozumem.

2. statkáři Do této vrstvy autor zařadil šoru Anzulu Dubčicovou a jejího syna Nika Dubčiče, rodinu Zorkovičovu a jejich dceru Doricu.

3. vznikající buržoazie Představují je Zandome a jeho mladý přítel Paško Bobica.

6. 4. 1 Mate Berac

Mate Berac je váženým sedlákem, který je hrdý na svůj selský původ, typickým představitelem patriarchální společnosti. Všichni si jej váží pro jeho moudrost a poctivost. Miluje své děti, chce aby Katica byla šťastná. Zároveň si však uvědomuje rodové i osobní danosti, v jejichž rámci je třeba řešit všechny problémy. Mate ke všemu přistupuje s hlubokou moudrostí vesnického člověka, ctí daný pořádek, zvyklosti a víru, podle nichž je svět rozdělen na ty, co rozkazují, a na ty, co musí poslouchat.

Mateho manželka Jera není tak přímá, spravedlivá a dobrosrdečná jako Mate. Tajně, za zády Mateho, nabádá Katicu, aby vydržela ve vztahu s Nikem. Je vypočítavá, lakomá, stále by chtěla mít víc peněz.

6. 4. 2 Katica Beracová

Katica je nejmladší dcerou sedláka Mateho. Je krásná, slouží ve městě. Dala slovo chlapci ze selské rodiny – Paškovi Bobicovi, že se za něj provdá. Po čase však zjistila, že k němu už nic necítí a touží se dostat do vyšší společnosti. Ve vztahu k otci se nejvíc vzdaluje jeho životním názorům a představám a staví se k nim kriticky. Katica je pyšná, namyšlená, vypočítavá, ale také citlivá a zranitelná.

6. 4. 3 Šora Anzula Dubčičová

Šora Anzula je příslušnicí statkářské vrstvy. Pochází ze slavné zemanské rodiny de Zupančić-Ciuppaneo. Je vdovou po kapitánovi Dubčičovi. Vdala se za něj i přesto, že měl „neurozený“ původ. Vychovala syna, kterému nedovolila vyšší vzdělání, protože jako statkář se nejlépe naučí hospodařit po jejím boku. Šora Anzula každému pomáhá, ale od všech si udržuje odstup, všichni před ní mají respekt. Je přísnou paní, avšak laskavou matkou. Velice si váží sedláka Mateho.

6. 4. 4 Niko Dubčič

Svého syna Nika Dubčiče vychovala statkářka Anzula s láskou a porozuměním. Niko se upřímně zajímá o lidi, rád by jim jako vlastenec pomohl. Je překvapen, když zjistí, že láska ke Katici ho se sedláky nesblíží, naopak vznikne ještě větší propast.

6. 4. 5 Zandome

Nikův přítel Zandome má zemanský původ, je vypočítavý a falešný, představuje nově se rodící podnikatelskou vrstvu. Snaží se Nikovi a Katici pomáhat vyřešit jejich situaci. K národním otázkám má jiný názor než jeho okolí. Vsadil na osobní majetek a vlastní prospěch. Projevuje sympatie k sedlákům, ztotožňuje se s Matem – respektuje pořádek doby. Nerad řeší věci přímo, raději jde oklikami.

6. 4. 6 Dorica Zorkovičová

Dorica je dcerou statkáře Zorkoviče, Anzula si ji vyhlédla za nevěstu pro svého syna Nika. Je něžná, krásná a vzdělaná, s Nikem se zná od dětství.

6.5 Psychologie hlavních postav

Martin Kukučín v románu *Dom v stráni* se snažil zobrazit „proces třídní a společenské determinace a jeho odraz ve společenských a citových vztazích lidí. Protože *Dom v stráni* není jen románem o rodině patriarchálního sedláka, ale i románem o lásce a smrti, o vztazích diktovaných rozumem“.⁵⁵

Právě rozdíly mezi statkáři a sedláky jsou nejdůležitějším motivem prózy. „Kukučín se v tomto díle snažil zdůrazňovat pozitivní vlastnosti sedláků. Třídní vztahy mezi lidmi pokládá za posvátné, nedotknutelné a snaží se hledat harmonický kontakt mezi společenskými vrstvami.“⁵⁶

6.5.1 Obrazy různých společenských vrstev

Souhlasím s názorem Andreje Mráze, že Kukučín ve svém románu vesnické společenství idealizuje – jak představitele sedláků *Mateho Beraca*, tak představitelku statkářů šoru *Anzulu Dubčičovou*. „Kukučín na rodinný původ své hrdinky klade velký důraz a i tím motivuje její myšlení, konání a zejména společenskou funkci. Autor ji spojuje v manželství s kapitánem *Lukem Dubčičem*. Tento motiv šoru Anzulu sice nijak podstatněji nevytrhává z její třídní zařazenosti, autor ho pravděpodobně použil jen proto, aby si vytvořil psychologické předpoklady pro její péči o blahobyt sedláků a zejména pro motivaci jejího mladého syna *Nika Dubčiče*. Šora Anzula, a důrazněji Niko, stále připomínají, že lidovým původem svého muže a otce se odstranily některé bariéry, které je oddělují od lidu.“⁵⁷

Jeho původ (byl synem chudého sedláka) ho „vyhnal“ na moře, jeho kořeny ho přinutily vrátit se domů, usadit se a pokračovat v práci předků.

*Starý Dubčič zgzdované peniaze nevkladal do kupectva ani do banky, neobrátil ich na podniky a špekulácie, ale jednoducho kupoval za ne pole vo svojom rodisku. Stal sa prvým statkárom v našom meste.*⁵⁸

⁵⁵ ROSENBAUM, K. a kol.: *Encyklopédia slovenských spisovateľov*, op. cit., s. 365, překlad můj.

⁵⁶ MRÁZ, A.: *Spoločenské otázky v predprevratovom slovenskom románe*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1950, s. 133, překlad můj.

⁵⁷ Tamtéž, s. 130, překlad můj.

⁵⁸ KUKUČÍN, M.: *Dom v stráni*, op. cit., s. 69.

Část získaných vinic Dubčičovi obdělávali najímaní pracovníci pod jeho vedením, jinou část pronajímali; kromě toho půjčoval na úrok peníze. Pro Dubčiče se rodové selské kořeny a půda staly životní jistotou. V této tradici pokračuje jeho vdova a pro stejnou roli připravuje i svého jediného syna.

A. Mráz návaznost Anzuly Dubčičové na tradici charakterizoval: „Šora Anzula ve všech souvislostech je hrdou a sebevědomou paní, která neústupně rozmnožuje bohatství své rodiny a hlídá její společenskou prestiž. Bydlí v panském domě, z něj spravuje svůj rozsáhlý majetek a pomáhá lidem bez rozdílu na jejich postavení. Kukučín necítil potřebu na tuto postavu nanést negativní vlastnosti. Naopak. Je moudrá, rozvážná, předvídatá, pracovitá, energická. Autor v ní ztělesnil své touhy a představy o vzorné statkářce, která si zároveň uvědomuje důležitost své práce, svého poslání.“⁵⁹

*Predsa len pekná vec byť statkárom! Cez tvoje ruky rozlieva sa bohatstvo a šťastie medzi svet. Boh si vybral teba, aby tvojou rukou sypal hladným deťom svoje štědré dary.*⁶⁰

A Mráz pokračuje: „Martin Kukučín se ztotožňoval s míněním slovenské národní inteligence, že majetné a vzdělané vrstvy jsou povolány vést národ a ukazovat mu cíl jeho vývoje. Takovou misi vzdělance, zejména v poměru k selskému lidu, zobrazil Kukučín právě v postavě statkářky Anzuly Dubčičové. Chce se starat a stará se o blahobyt lidu. Tato přísná i laskavá péče nikdy nepřekračuje hranice, ustálené oddělením pánů od sedláků.“⁶¹

⁵⁹ MRÁZ, A.: *Spoločenské otázky v predprevratom slovenskom románe*, op. cit., s. 134, překlad můj.

⁶⁰ KUKUČÍN, M.: *Dom v stráni*, op. cit., s. 89.

⁶¹ MRÁZ, A.: *Spoločenské otázky v predprevratom slovenskom románe*, op. cit., s. 136, překlad můj.

*Težak je ako dieťa. Treba naň dozerat' – a nadovšetko treba ho naučat' a karhať. Težaka ešte treba učiť, ako má kopať, polievať – treba ho viesť k dobrému, tismiť neraz i nasilu.*⁶²

Kukučínova statkářka Anzula pomáhá sedlákům radou, povzbuzuje je, ale při práci je přísná, na své pracovníky dohlíží. Plně si uvědomuje svoji nadřazenost, stojí nad sedláky, nad chudobou. Hranice třídní společnosti jsou pro ni jasné a nedají se překročit. To jí však nebrání v tom, aby sedlákům pomáhala – učí je starat se o půdu; dělá tím službu nejen jim, ale i sobě.

*A ešte mi kto povie, že sme vraj pred Bohom jednaki! [...] Potom nech mi ešte dakto povie, že na nášho težaka netreba palice! [...] osud a blahobyt opušteného sedliaka spočíva v jej rukách.*⁶³

A nebo na jiném místě:

*Kto nás ma predchodiť dobrým príkladom, nás nízkych, ktorí sa prpleme v čiernej zemi od svitu do mrku, aby sme nezhymluli od hladu a aby si naši hospodári mohli hoviet' v pohodlí. Oni majú svietiť nám, ktorí nemáme kedy pozdvihnúť oči k výšinám...*⁶⁴

Druhou hlavní postavou tohoto příběhu je zástupce starší generace hájící své tradice a zvyky. Mate Berac je hrdý na svůj původ a snaží se ho chránit, i svůj dům pod Grabovíkem. Kukučín dobře znal venkovský svět, dojímal ho mnohé jeho hodnoty a životní projevy. Láskou k selství, které má v sobě mnoho pozitivních pracovních, etických a jiných konstruktivních vlastností, se vykoupil i ze vzdělanecké skepse. Sedlák srostlý s půdou, zformovaný rodovými zkušenostmi, nezkažený civilizací a falešností společenského života, je jako stoletý dub, který nevyvrátí žádná bouřka ani jiné otřesy. Mate Berac chrání tradici, důvěřuje tomu, co ověřila zkušenost generací. Je skromný, poslušný, pracovitý.

⁶² KUKUČÍN, M.: *Dom v stráni*, op. cit., s. 88.

⁶³ Tamtéž, s. 88.

⁶⁴ Tamtéž, s. 105.

*Skutočne jediný dom zo sedliackých, jediný dom, čo ja znám, ktorý vie, že má gazdu a hlavu.*⁶⁵

*Skvelý vzor a, môže sa povedať, bez nasledovníkov.*⁶⁶

V letech, kdy Kukučín psal román *Dům ve stráni*, postupně se projevovaly rozpory ve stávajícím společenském zřízení, rozpadal se patriarchální charakter vesnice, jestli vůbec někdy existoval v takové podobě, v jaké si jej Kukučín vysnil. Fikce o vyváženosti, sociální a morální harmonii selství byla v rozporu se skutečností. Dokázal to i v postavě Mateho Berace. Obdařil ho lidskými vlastnostmi a společenskými významy, které v postavě koncentrovaly vše ušlechtilé, moudré a vznešené. V Kukučínově podání je Mate Berac výjimečný pracovitostí a solidností i zbožností, s níž se pokorně oddává do vůle boží.

Andrej Mráz tvrdí: „Kukučín tuto postavu začlenil do svého románu jako člověka výjimečného. Mate Berac je osamocen v mase selství. I jeho vlastní rodina, při vší autoritativnosti, s jakou jí vládne, se mu odcizila. Starý Berac neměl téměř žádný vliv na svoji ženu. Navenek se sice podrobovala jeho příkazům, ale jinak to byla žena malicherná, přízemní, kterou mužův příklad a jeho moudrost v ničem nezušlechtily.“⁶⁷

Starší dcera Matija zdělila nejvíc otcových vlastností. V románu je pouze epizodickou postavou – na rozdíl od Katici dodržuje tradice, za manžela si vzala zedníka. Nejmladší a nejmilovanější Beracova dcera Katica se pokoušela co nejvíce vymanit z otcova vlivu, vdát se proti jeho vůli a jeho přesvědčení, což se jí nepodařilo.

Na poměru starého Beraca k příslušníkům jeho rodiny se nejlépe ukazuje, že svět, v němž tento Kukučínův archaizovaný hrdina žije, je v rozkladu.

„Beraca nevidíme ani ve styku a v spolupráci se sedláky, ani v přirozenějším působení na jeho okolí; tím více si ho všimají panské vrstvy a pokládají ho za svého

⁶⁵ KUKUČÍN, M.: *Dom v stráni*, op. cit., s. 259.

⁶⁶ Tamtéž s. 243.

⁶⁷ MRÁZ, A.: *Spoločenské otázky v predprevratovom slovenskom románe*, op. cit., s. 152, překlad můj.

spojence. Berac se neuchází o přízeň pánů, ale oni mu ji rádi prokazují, protože v něm vidí své ztělesněné představy o moudrém a pracovitém sedlákově. Beracův vztah k pánům a jeho spojenectví s nimi autor ilustroval zejména na vztazích, jež měl jeho selský hrdina k panskému domu Dubčičů. Šora Anzula Dubčičová reprezentuje nejlepší konzervativní vlastnosti statkářů, Mate Berac zase autorovu vizi o bohatých a samostatných sedlácích.⁶⁸ Berac často zdůrazňuje panskou nadřazenost nad sedláky. Své dceři Katici, která kvůli lásce k Nikovi chtěla spojit sedláky a „pány“, Berac kazatelsky poučuje:

*Nevidíš medzi nimi a nami tú priehradu? Ty hovoríš, že sme pred bohom všetci jednaki! To i ja hovorím – jednaki sme, ale na svete tomto nie sme jednaki! Ani nikdy nebudeme, nikdy! Tráva nikdy neprerastie bor, mach nikdy neprerastie trávu! Boh tak dáva, nech budú vysokí a mocní, ktorí rozkazujú, a zas nízki, ktorí žiadajú a poslúchajú. Keby nemal kto rozkazovať, vodiť a riadiť, boli by sme ako blázni, ako muchy bez hlavy...*⁶⁹

Kukučín na svých postavách Anzuly a Mateho a na jejich myšlení a skutcích chtěl ukázat, jaký je a může být poměr mezi rolníkem a statkářem, a je evidentní, že obě postavy mají stejné názory i v lásce ke svým dětem. Statkářka Anzula Dubčičová je ztělesněním autorových vytoužených představ o dokonalém typu člověka z panské společnosti, sedlák Mate Berac je zase nositelem nejpozitivnějších vlastností sedláků. Spojení Beracovy milované nejmladší dcery s *panským rozmaznancom*⁷⁰ nezapadá do jejich představ. Právě oni dva nejvíce zasáhnou do vývoje milostného vztahu svých dětí.

Životem poučená statkářka svému synovi připravovala budoucnost, jak si ji sama představovala: vyhlédla mu za nevěstu krásnou Doricu Zorkovičovou. Tyto plány jí však syn svým milostným vzplanutím k prosté dívce ohrozil. Proto se Anzula Dubčičová od první chvíle proti takové lásce tvrdě postavila, protože ji pokládala za něco nepřírozeného.

⁶⁸ Tamtéž, s. 154, překlad můj.

⁶⁹ KUKUČÍN, M.: *Dom v stráni*, op. cit., s. 247.

⁷⁰ Tamtéž, s. 102.

„Odpor šory Anzuly proti synově lásce vychází především z přesvědčení, že mezi pány a sedláky existují nepřekonatelné propasti,“⁷¹ tvrdí Andrej Mráz v souvislosti s autorovou úvahou o Nikově rozhodnutí. Ona sama to vyjádřila takto:

*Keby bol aspoň ktorú druhú vybral: sebe roveň, rodom i výchovou. Ale težačku! Čo si ona počne s ňou? Ako má s ňou nažívať, s nevzdelanou, hádam i surovou! Či sa ona dá ohladiť, zošľachtit' v panskom dome? Na zovňajšku možno – ba cele iste, prijme ona druhé maniere, druhé obyčaje, popanští sa v krátkom čase, rozmazná, ale duša, myseľ ostane ako bola, možno ešte v horšom stave. Veď nenadále šťastie len zriedkakoho pozdvihne, zošľachtí, polepší. Kto nemá v sebe zdravé jadro, toho skôr pokazí, vyhodí vonkoncom z koľají. Ako potom vyjsť s takou nevestou, ako nažívať s ňou v láske a svornosti?*⁷²

Statkářka Anzula tuto skutečnost přijala mnohem lépe než sedlák Mate, který se vždy dokázal zachovat, jak se patří. Není klidný, neboť dopředu ví, jak to může dopadnout a jaké to může mít následky:

*Ak ju zničí, horší budem od žobráka, žobrák môže sa ukázať svetu na oči – ja by som sa prepadol od hanby.*⁷³

Kukučín jeho slovy vyjádřil skutečnost doby: není možné překročit hranici, která odděluje tyto dva světy. Překážky viděl především v třídních rozdílech. Sedláci a statkáři, chudí a bohatí, mají vedle sebe žít tak jako odedávna, to není možné odstranit. Navíc tento stav má pro obě strany výhody, protože si mohou pomáhat se učit jeden od druhého; i při zachování neměnné tradice a zvyků.

⁷¹ MRÁZ, A.: *Spoločenské otázky v predprevratovom slovenskom románe*, op. cit., s. 139, překlad můj.

⁷² KUKUČÍN, M.: *Dom v stráni*, op. cit., s. 85.

⁷³ Tamtéž, s. 102.

Všechny vrstvy společnosti mají jedno společné: snaží se žít podle Písma, podle božích příkázání. Právě náboženský život vytváří takto vyrovnané, altruistické postavy, schopné řešit i ty nejtěžší problémy a vyrovnat se s nimi.

*Ale my sme zachránili, čo sa dalo zachrániť, urobili, čo sa dalo urobiť, a ostatek je v rukách božích.*⁷⁴

6.5.2 Vztah ústřední milenecké dvojice

Nejvýrazněji se v románu pokusili narušit vesnickou tradici Beracova dcera Katica a Niko Dubčić. Milenecký pár prožíval svoji lásku spontánně a sociální a vzdělanostní rozdíly, které mezi nimi stály, se jim nezdály nepřekonatelnou překážkou. I přesto, že mladý statkář od začátku o nich uvažoval. Ale do doby než se jejich vztah ocitl v krizi, je chápal spíš jako podporu jejich lásky a chystaného manželství.

Podle Andreje Mráze: „Niko Dubčić už svou láskou k selce a zčásti i svými veřejnými snahami a myšlením znamená nahlodání základny, z které vyrostl. Niko byl vychovávaný jako jedináček v panském sídle a starý Mate ho právem nazývá *panským rozmazlencem*. Má snadný život, všeho dostatek, nikdy se nenaučil pracovat. Má pověst nejbohatšího statkáře.“⁷⁵ Jeho matka jako vdova ho chtěla mít u sebe, uvědomovala si, že jako jediný potomek a dědic se o svém statku dozví víc prací než studiem.

*Po štúdiu dedinskej školy Niko dokončil celú reálku a odslúžil dobrovoľnícky rok. Potom čosi navštevoval vinársku školu a naostatok vrátil sa domov, lebo viac je hodno cvičenie pri gazdovstve než všetky školy.*⁷⁶

⁷⁴ Tamtéž, s. 99.

⁷⁵ MRÁZ, A.: *Spoločenské otázky v predprevratovom slovenskom románe*, op. cit., s. 138, překlad můj.

⁷⁶ KUKUČÍN, M.: *Dom v stráni*, op. cit., s. 74.

Niko se nikdy nestyděl za původ svého otce – sedláka, proto se vztahům se sedláky nebránil, neviděl mezi sebou a jimi žádné rozdíly, dokonce se v jejich společnosti cítil dobře. Na panský bál proto pozval právě Katici. Její krása ho natolik okouzila, že se do ní zamiloval a byl rozhodnut snášet příkoří od svého okolí. Spisovatel takovou lásku bez předsudků od začátku interpretoval s jistou rezervovaností, spíš jako bloudění a zaslepenost nezkušeného mladého člověka, který nevidí společenské důsledky svého citového vzplanutí.

Niko Dubčić ve své lásce k selské dívce viděl možnost ještě většího sblížení s prostými lidmi. Podle Andreje Mráze si „Katici získává také přesvědčením, že i jeho otec nosil ‚krpce‘ a svému příteli Zandomemu říká“⁷⁷:

*Ja som vyšiel z ľudu, dušou i telom patrím ľudu. Môj otec ešte kopal. Čo na tom, že ma vychovali trochu v druhom vzduchu – napáchnutom benátskym zemianstvom, ktoré beztoho už nemá platnosti? Vo mne je predsa len krv težácka [...] K tomu som ja prvý statkár v meste, boháč – moja je povinnosť pomáhať ľudu, dvíhať ho mravne i hmotne. Ja si musím získať jeho dôveru bezpodmienečne: a viem, ľud dôveruje najväčšmi svojim [...] Vidiš teda, jedna z jeho dcér bude mi mostom, ktorý ma dovedie k srdcu ľudu.*⁷⁸

Jenže paradoxně se právě těmito lidem takové spojení odlišných společenských vrstev vůbec nelíbilo. Neviděli v něm žádnou budoucnost. A navíc se obě strany cítily poníženy. Když mladý Dubčić z milostného poblouznění ke Katici vystřízlivěl, uvědomil si nerozumnost své myšlenky postavit imaginární mosty mezi panským a rolnickým světem. Šora Anzula, která byla při výchově svého jediného syna mírná, se snažila tuto chybu napravit. Rodina má být základem a pomáhat jejím členům na cestě životem. Statkářka viděla Nikovu perspektivu vedle Dorici, která stejně jako jiné panské děti odjela do města za vzděláním. Katica sice „pochytila městské chování“ ve službě, ale to se nemohlo vyrovnat „panské“ výchově Dorici. Vedle ní se Katica pohybuje nemotorně a všichni vidí, jaký je mezi nimi rozdíl. Navíc Katica

⁷⁷ MRÁZ, A.: *Spoločenské otázky v predprevratovom slovenskom románe*, op. cit., s. 143, překlad můj.

⁷⁸ KUKUČÍN, M.: *Dom v stráni*, op. cit., s. 134.

by se nedokázala přizpůsobit vyšší vrstvě – narušila by rodinnou tradici a necítila by se dobře, kdyby měla jako mladá statkářka poučovat lidi, i když si to už v duchu představovala.

*No seberovné nikdy ony nebudú! Nemožno! Ona má vrodenu nežnosť a vznešenosť v pohyboch a vystupovaní, v pohľade i každom slove. Katica je pekná, možno i nádherná težačka – ale len težačka. Ona to nezatají nikdy, a čo by sa ako vyobliekala. Až teraz vidno, čo znamená rod, pôvod, výchova...*⁷⁹

„Kukučín byl v zajetí předsudků panské společnosti, která své výsady podpírala tak labilními a na začátku XX. století anachronickými argumenty, jako jsou rod a původ. Jeho hrdina po milostném vystřízlivění k selské dívce všechno cítí jako svoji osobní pohanu,“⁸⁰ tvrdí Andrej Mráz. Najednou se Niko stydí, že si chtěl vzít dívku, která sloužila ve městě:

*Ona bude naveky už len težačka. A ten cit ho uráža do krvi, ponízuje jeho, ktorý len nedávno balamutil všeličo o zblížení stavov, o pozdvihovaní ľudu [...] Teraz sa hanbí, že si on vyvolil takú, čo slúžila v meste, ktorú možno v meste i vidali a teraz z milosti nechcú dať znat' na sebe, že ju tam videli.*⁸¹

Anebo:

*Bude si hoviet' v pohodlí, vemujúc celú činnosť rodine a úbohému ľudu. Od veľkej politiky bude sa držať ďaleko, jej zvraty a skrutky náhle a nepredvídané protivia sa mu, daktoré zjavy verejného života, menovite politického, ho odstrašujú.*⁸²

⁷⁹ Tamtéž, s. 215.

⁸⁰ MRÁZ, A.: *Spoločenské otázky v predprevratovom slovenskom románe*, op. cit., s. 145, překlad můj.

⁸¹ KUKUČÍN, M.: *Dom v stráni*, op. cit., s. 215.

⁸² Tamtéž, s. 152.

6.5.3 Profily dalších románových postav

Statkář Zorković, otec Dorici, je typ vzdělaného konzervativce, zajímajícího se o veřejné a politické věci a také o poměr inteligence k lidu. Pro něj měla největší význam politika a všechny debaty končily při tomto tématu. Nemyslel na pokrok ani na možné změny ve společnosti.

Opakem Zorkoviće je Nikův přítel Zandome, který se o politiku nezajímal a nikdy se nepouštěl do žádných debat. Představoval mladou generaci, které byla tradice lhostejná. Řídil se názorem novin, které však nepřinášely dostatečné informace, ani se v nich nehovořilo o řešení – byly jen plné prázdných slov, jak pozvednout národ a lid.

Ani hladný sa vám neodúševní za vysoké ciele. Kto stojí majetkovo na pevných nohách, on sa vám ľahšie bude starať o veci verejné; lebo začne cítiť potreby vyššie; skrsní v ňom vyššie túžby a požiadavky. Ten sa vám začne zaujímať o literatúru, umenie a verejný život. Ten vám bude stáť pevne, nedá sa zviest' a sklátiť, keď prídu politické zápasy [...] Náš ľud znáša biedu hrdinsky – blahobyť by ho pokazil.⁸³

Zandome priznal, že manželku si vybral podle vzhledu. Až po čase pochopil, že to ve vztahu dvou lidí není podstatné. A protože mu společnost nedovolila rozvést se, zvolil život plný podvodů, bez lásky. Jak se rozvíjí děj románu, tak se prohlubuje rozporuplnost Zandomových činů. Autor ho představuje jako „sukničkáře“, na kterého manželka žárlí, jako Nikova pomocníka a důvěrníka (v jeho těžkostech souvisejících s láskou ke Katici) a později i nejlepšího přítele, poradce a učitele.

Zandome měl úplně jinou představu o životě než ostatní hrdinové románu Dom v stráni, kteří se snažili jiným lidem v rámci společenských konvencí a pravidel pomoci. Zandome pomáhal jenom tehdy, když ho o to někdo požádal. Neohlížel se na okolí, dělal to, co se mu zdálo nejlepší – zejména pro něj. Neztotožňoval se

⁸³ Tamtéž, s. 96.

s křesťanskými zásadami, pokrok viděl v užívání rozumu a lsti; pouze houževnatost a vytrvalost dovede lidi k pokroku a úspěchu.

[...] ja to sa vie čo lacnejšie a predávať čo drahšie. Tak sa zveladíme my a keď nám bude dobre, bude sa mať dobre s nami i težak. Medzitým ho primútime, nech má budúcnosť pred očami. Vykoreníme z neho to nešťastné, čoho sa drží ako slepý plotá: „Bude čo boh dá“ [...] Tento lenivý, chromý fatalizmus, o ktorom národ myslí, že je náboženstvo čisté a nepoškvrnené. Vykoreníme v rodine, i spoločnosti a tak sa azda vykorení i v politike; tento ťažký hám na káre pokroku.⁸⁴

„V několika souvislostech Kukučín naznačil, že tato postava není z rodu jeho heroizovaných postav, ale vyrostla mu v díle jako nevyhnutelnost, jako výraz společenských skutečností, signalizujících změny v společenském zřízení malých a zaostalých slovanských národů,⁸⁵ tvrdí A. Mráz.

Jedním z „hráčů na šachovnici“ Zandomeho plánu, jak by měl v práci vypadat pokrok jednotlivce a díky tomu i společnosti, je Paško – smělý a odvážný mladý sedlák, který chodil s Katicí, než se zamilovala do Nika. Snažil se ji získat pro sebe i v době, kdy snila o manželství se statkářem. Choval se spontánně, ale nerozvázně, čímž si svoji milou jen odrazoval a utvrzoval ji v přesvědčení, že udělala správně, když ho opustila. Nedokázal se o sebe postarat, chodil neupravený a nebyl zabezpečený do budoucna. Jak by se mohl postarat o Katicí?

A právě na Katicinu prosbu se Zandome zamíchal do Paškova života: chtěl ho převychovat. Našel mu zaměstnání mimo ostrov a postavil ho na „vlastní nohy“. Ale zároveň ho „odklidil“ do ústraní, než se láska Katicí k Nikovi rozplyne. Paško se pak vyměněný vrátil ke Katicí a mohl jí nabídnout víc než pouze to, čím ho Bůh obdařil. Stal se z něj vážený člověk.

⁸⁴ Tamtéž, s. 96.

⁸⁵ MRÁZ, A.: *Spoločenské otázky v predprevratovom slovenskom románe*, op. cit., s. 163, překlad můj.

Závěr

Ve své práci jsem se zaměřila na slovenskou literaturu 19. století, kdy toto významné období – romantismus – začal nahrazovat neméně významný literární směr – realismus. Snažila jsem se zachytit politickou a kulturní situaci na Slovensku té doby, protože každá země podle svého společenského i politického vývoje je na změny jinak připravená.

V porevolučních letech Bachův absolutismus (1848/49–59) úplně znemožnil slovenský národní život. Jediným úspěchem tohoto období národního útlaku bylo vydání Krátké mluvice slovenské (Martin Hattala) roku 1852, která vyřešila spor ve prospěch štúrovské podoby spisovného jazyka. Ani „matiční“ roky nebyly pro slovenský národ jednoduché. Rakousko-uherské vyrovnání v roce 1867 mělo za následek úplné zastavení rozvoje slovenského národního života. Nastalo období kruté maďarizace. Jde o nejtemnější období Slováků vůbec. V porevolučním období procházel hlubokou krizí i literární život: nevznikala žádná významnější díla. K jistému oživení došlo až začátkem 60. let, kdy začaly vycházet slovenské almanachy a časopisy, v kterých autoři mohli publikovat svá díla, např. časopisy Černokňažník a Sokol či almanach Tabor. V 80.–90. letech 19. století, tedy v období realismu, na Slovensku významně působil S. H. Vajanský, redaktor časopisu Slovenské pohľady. Právě on v nich dal možnost publikovat průkopníkům realistické metody svá díla. Tam přispíval i Pavol Országh Hviezdoslav nebo Martin Kukučín.

V poslední třetině 19. století a začátkem 20. století se na Slovensku prohluboval sociální a národní útlak. Narůstala sociální bída, nezaměstnanost, zvyšovalo se vystěhovalectví (obyvatelé Slovenska odcházeli nejčastěji do Ameriky) a maďarizace přinutila i Martina Kukučina odejít z vlasti. Rozhodl se žít nejdříve v Chorvatsku a později v Chile. Politická, společenská a kulturní situace na Slovensku se projevila i v tvorbě spisovatelů.

Romantický pohled na skutečnost, který v první třetině až polovině 19. století převládal v evropské literatuře, se začal měnit. Souviselo to se vznikem nového myšlenkového proudu – pozitivismu. Tento směr byl spojen s pojmy jako prostředí, původ, kořeny, historická situace. Nové postoje měly vliv na postupnou změnu pohledu na svět a na člověka. Možná právě proto přešel Kukučín od humoristicky laděných povídek, které zobrazovaly jen „malý kus života“ vesnických lidí,

k velkému prozaickému žánru – románu. Prozaik chtěl zobrazit lid realisticky se všemi dobovými problémy, a na to už mu nestačila rozměrově nevelká povídka. Román umožňoval zachytit rozsáhlou oblast jevů a událostí, společenských vztahů a psychologických situací, což bylo potřebné pro podrobnější exkurs do prostředí, které ho nejvíc zaujalo; a tím zvětšil svůj realistický pohled a názor na konkrétní změny.

V začátcích spisovatelovy tvorby byla pro jeho díla charakteristická groteskně-humoristická stylizace příběhů, ale po roce 1918 je více naplňovaly tragicko-nostalgické a existenční starosti o osud vlastního národa a lidu. Pro Kukučínovo dílo je charakteristická víra v člověka – i když se často „usmívá“ nad obyčejným člověkem nebo kritizuje společenské poměry, stále věří v možnost nápravy svých postav.

Svou vlastní psychiku autor prezentoval prostřednictvím postav. Jsou to lidé uvědomělí, neváhající řešit situace, které jim přinášel život. Jejich jistotou byl Bůh. Víra a náboženství byla v každém jejich slovu a v každém skutku. Tento aspekt je v románu *Dom v stráni* silný. Z toho pak vyplynula i zakořeněná neměnnost stavů a zvyků, které dodávají lidem bezpečí a jistotu. Nevýhoda této situace byla, že se lidé nevyvíjeli a nebyli otevření pokroku. Kukučín si to uvědomoval, a proto do příběhu vložil postavu mladého Zandomeho, který byl možná stejný jako autor, když šel proti starým konvencím a snažil se pomoci lidem jinou, moderní, pokrokovou formou. Jeho vidina budoucnosti se však vymykala tradičnímu životu, proto byl často nepochopený. Ostatní hrdinové románu si potřebu změny neuvědomovali buď vůbec, anebo nevěděli, jak ji uskutečnit.

V románu *Dom v stráni* Martin Kukučín představoval prostý lid jako sociální pozitivní formaci, která pracovně, morálně a ideologicky má důležité místo ve společnosti. Milostný konflikt Beracovy dcery se statkářem Dubčicem spisovatel využil k tomu, aby na něm ukázal oddělenost selského světa od panského. Síla selství je v jeho uzavřenosti, v konzervatismu, v pracovní svědomitosti.

Kukučín se neomezil pouze na zdůrazňování předností konzervativních představitelů panské a selské třídy. Viděl, že idealizovaný obraz světa jeho šory Anzuly a Mate Beraca se rozkládá. Snažil se ho zachránit, ale na druhé straně viděl, že patriarchální řád uvnitř jednotlivých společenských skupin se vytrácí, stejně jako

vysněné vzájemné harmonické vztahy mezi nimi. Mladý Niko Dubčić improvizuje pokusy zapojit se do demokratického úsilí své doby a stává se pomocníkem Zandomeho, v románovém prostředí průkopníka kapitalismu. I Beracovy děti se odcizují otcovu životnímu stylu, jeho rodové hrdosti a mystické spojitosti s půdou.

V románu je zobrazena společnost ve vývojovém stádiu, v kterém přecházela od statkářsko-selského patriarchy k nové, kapitalistické společnosti. Tento proces se odehrával i na Slovensku, ale Kukučín měl možnost zaznamenat tyto proměny v Dalmácii. Přestože jeho sympatie patřily odumírajícímu světu, nemohl nevidět, jak na Slovensku, tak i v jeho druhé vlasti – v Dalmácii, dochází k odchylování se od tradic. Musel připustit, stejně jako si to uvědomovali další příslušníci starší generace spisovatelů, že společnost se mění a vyvíjí a že by bylo dokonce proti křesťanským zásadám bránit pokroku.

Kukučín ve své próze vytvořil pro tak zásadní změny široký epický prostor, přičemž zachoval všechno příznačné pro podobné útvary: schopnost tvořit charaktery, rozvíjet děj, dávat mu individuální i společenské rozměry. Stylistiku, jazyk i kompozici autor přizpůsobil prostředí, do něž své texty zasazoval. V románu *Dom v stráni* se setkáváme s cizími (chorvatskými) slovy, které pomáhají postavy zařazovat do různých společenských vrstev (například težak – sedlák, šora – paní). Adresátem díla byli obyčejní lidé – a tomu autor přizpůsobil všechny jeho složky.

Kniha *Andreje Mráze*, z níž jsem mj. čerpala a též podrobně analyzuje román *Dom v stráni*, odpovídá náladě padesátých let dvacátého století. Dnešní pohled na Kukučínovu prózu je dosti odlišný – mnohem více odhaluje její skutečnou hodnotu. Také já jsem v některých postavách našla více pozitiv než on a jejich úlohu jsem soudila s větším odstupem, také proto odlišně.

Kukučínovo dílo přes propast doby dokáže kupodivu v mnohém zaujmout také současného čtenáře. Autor totiž nejen reálně zobrazuje život soudobých lidí a přeměnu tehdejší společnosti, ale na přesně vykresleném pozadí vypráví příběh o lásce, úctě mezi mužem a ženou, mezi rodiči a dětmi i přáteli. Všechny fenomény té doby a individuality propojily atributy křesťanské a obecně lidské morálky, kladných hodnot člověka.

Resumé

Politická a spoločenská situácia v Európe a na Slovensku je témou mojej prvej kapitoly, v ktorej som chcela priblížiť podmienky slovenskej literatúry v porevolučnom a matičnom období, čiže v rokoch 1850–75.

Po porážke revolúcie 1848/49 nastolila vláda krutý policajný režim. Toto obdobie sa nazýva obdobiím Bachovho absolutizmu. Vyznačovalo sa silnou centralizáciou, násilným odnárodňovaním, cenzúrou tlače a prenasledovaním uvedomelých vlastencov. Bachov absolutizmus skoro znemožnil slovenský národný život. Najlepší predstavitelia Štúrovcov sa odmlčali a ostatní boli izolovaní. Chýbali politické a kultúrne inštitúcie, nebolo žiadne národné centrum. Oživenie slovenského národného života nastalo až po páde tohto absolutizmu.

Významným medzníkom sa stala udalosť v Turčianskom Svätom Martine, kde sa zišlo 6.–7. júla 1861 celonárodné zhromaždenie. Vzišiel z neho dokument *Memorandum národa slovenského*, žiadajúci pre Slovákov zaistenie národných práv (slovenské školstvo, administratíva, územná samospráva, slovenský úradný jazyk, povolenie zakladať literárne spolky aj.). Reakcia uhorského snemu i viedenskej vlády bola negatívna. Pristúpili iba na niektoré požiadavky z oblasti kultúry a školstva: vznikla Matica slovenská (1863) a tri slovenská gymnázia (Revúca 1862, Martin 1867, Kláštor pod Znievom 1869).

O rokoch 1863–75 sa hovorí ako o matičnom období. Matica slovenská zohrala v dejinách slovenského národa a kultúry významnú úlohu. Vydávala literatúru, kalendáre, učebnice, snažila sa podporovať rozvoj umeleckej tvorby, kultúrneho života aj.

Rok 1867, tzv. rakúsko-uhorské vyrovnanie, sa do slovenských dejín zapísal hlavne silnou maďarizáciou (1874 úrady zatvorili slovenské gymnázia a o rok neskôr bola zrušená Matica slovenská). V porevolučnom období i literárny život prechádzal hlbokou krízou. V päťdesiatych rokoch zanikla väčšina slovenských časopisov, nevznikali žiadne významnejšie literárne diela. K oživeniu došlo až začiatkom šesťdesiatych rokov, kedy začali vychádzať slovenské časopisy a almanachy. Šlo napr. o humoristické časopisy *Černokňažník a Orol*, almanachy *Tábor*, *Napred* a ďalšie. Autori v nich uverejňovali predovšetkým prózu a dramatickú tvorbu.

V próze prevládali malé formy, napr. črta, anekdota, spoločenská a historická poviedka, novela, často s humorným a satirickým podfarbením. Humoristicko-satirickou prózu reprezentujú hlavne Ľudovít Kubáni a Gustáv Kazimír Zechenter Laskomerský. Dramatickej tvorbe sa venovali napríklad Ján Palárik a Jonáš Záborský.

Tretia kapitola pojednáva o slovenskej literatúre obdobia realizmu. V európskej literatúre sa realizmus začal uplatňovať v 30. rokoch XIX. storočia (Dickens, Balzac, Stendhal, Flaubert, Gogol, Dostojevskij, Tolstoj aj.), na rozdiel od slovenského, ktorý sa rozvinul neskôr, až v 80. a 90. rokoch XIX. storočia. Spôsobila to zlá ekonomická a kultúrna situácia. Na konci XIX. storočia a začiatkom XX. storočia sa na Slovensku prehĺbil sociálny a národnostný útlak. Narastala bieda, nezamestnanosť, vrcholilo hromadné vysťahovalectvo do zámorských zemí, hlavne do Ameriky.

Kvôli lepšiemu pochopeniu zmien podmienok pre rozvoj slovenskej literatúry, som nemohla nespomenúť pozitivizmus, ktorý približujem v druhej kapitole. Nový myšlienkový prúd v Európe Antológia z diel filozofov charakterizuje ako svetonázorový, gnozeologický a metodologický postoj, prípadne spôsob myslenia, ktorý vychádza „z bezprostredne daného“, tzn. zo zmyslovo vnímateľných povrchových javov prírodných a spoločenských procesov, alebo z existujúcich myšlienkových abstrakcií. Bol kriticky zameraný proti metafyzike, rovnako ako idealisticky a spiritualisticky orientovaným filozofiám.

Pozitivizmus je najsilnejším filozofickým prúdom v rámci scientizmu. Vznikol v polovici XIX. storočia, i keď uplatnenie našiel až v XX. storočí. Za zakladateľa sa považuje August Comte (1798–1857), ktorý vypracoval ucelený systém „pozitívnej filozofie“ a nechal svoje dielo vyústiť do utopickej vízie spoločnosti a projektu „laického“ náboženstva. Hlásal, že metafyzickú podstatu konkrétnych javov nemôžeme poznať a že pozitívnym poznaním sa musíme obmedzovať na pozorovanie stálych vzťahov medzi javmi. Sociológia sa mala stať základom všestrannej spoločenskej obrody. V revolučných tendenciách videl tento prúd prekážku nastolenia „všeobecnej pozitIVITY“ a jednoznačne proti tomu vystupoval.

Do takéhoto zázemia „vchádzal“ realizmus a s ním spojený nový pohľad na svet a jedinca v ňom, ako som naznačila v kapitole tretej. Ľudvík Štěpán vo svojej knihe

Cesta k realite, hovorí o komplikovanosti procesu národného uvedomovania sa v XIX. storočí, kedy skoro vo všetkých slovanských literatúrach, v reflexiách čisto realistických, zaznievajú tóny romantické, avšak už aj príklon k rôznym modernistickým smerom, často i návratom k naturalizmu a sociálnej tematike.

Spisovatelia vychádzali z vlastných skúseností a zážitkov. Snažili sa pravdivo a čo najvernejšie zobrazit' skutočnosť, postavy neidealizovali. Sledovali hrdinov vývoj, neunikali do minulosti, zaujímala ich hlavne súčasnosť. Realizmus kladol dôraz na obyčajného človeka, hlavne z nižších vrstiev.

Ivo Pospíšil v diele Ruský román hovorí o realizme ako o objektívnom zobrazení skutočnosti, ktoré vyberá z chaosu životných udalostí, vzájomných ľudských vzťahov a charakterov to, čo má všeobecný význam a vytvára z nich obraz života a typy ľudí. Na Slovensku sa realizmus rozvinul v 80.–90. rokoch XIX. storočia. Bol ovplyvnený najviac ruskou, francúzskou, poľskou, českou a maďarskou literatúrou.

V slovenskej literatúre druhej polovici XIX. storočia preferovali autori, podľa Stanislava Šmatláka, predovšetkým dve veľké úlohy: zostať reprezentantmi národa a národnej kultúry, tak ako to robila predchádzajúca spisovateľská generácia, a byť aktívnymi v národne oslobodzovacom boji. K tomu si mali vytvorit' „nový systém vyjadrovacích prostriedkov“, ktoré by čo najlepšie odpovedali základnému spoločenskému poslaniu literatúry v tomto období a mali ostať i v súlade s jej vnútornými vývojovými tendenciami.

Jednotlivé znaky realistickej literatúry sa vyvinuli a špecifikovali v jednom z najvýznamnejších almanachov danej doby – Napred (1871), ktorý sa stal prvým presadzovateľom realizmu v slovenskej literatúre. Bol venovaný staršej generácii – otcom národa – nielen ako dôkaz ich synovskej úcty a lásky, ale rovnako ako doklad vlastnej literárnej životaschopnosti. Staršia generácia však almanach prijala veľmi negatívne.

Ďalším časopisom sa stal Orol, v ktorom na začiatku roku 1880 uverejňovali Vajanský (pod pseudonymom Miloslav) a Jozef Škultéty (B. Tatran) sériu úvah pod názvom Kritické listy, v nich si formou literárnej korešpondencie vymieňali názory na aktuálne problémy poézie i prózy a formovali ideovo-estetický program.

K prebojovaniu novej koncepcie významne prispel tiež kritik mladej nastupujúcej generácie Jaroslav Vlček (1860–1930). Jeho kniha (vydaná v Prahe) Literatura na

Slovensku, její vznik, rozvoj a úspěchy (1881) sa stala prvým pokusom o súhrnné zachytenie vývoja novej slovenskej literatúry. Presne popísala prežitky romantizmu a definovala nové estetické poňatie doby.

O tejto časti obdobia píšem v jednej podkapitole o realizme, ktorá nadväzuje na ďalšiu, pojednávajúcej o cieľoch realistických spisovateľov. Po umelcoch sa žiadalo presné a všestranné štúdium spoločenského života vo všetkých jeho prejavoch. Autori pristupovali k látke objektívne, presne zobrazovali skutočnosť, dané javy sa snažili typizovať, ukazovať príznačné rysy myslenia a jednaní ľudí.

Ďalšia podkapitola pojednáva o dvoch etapách rozdelenia literárneho smeru, na ktorý som sa v svojej práci zamerala. Prvá je zaradená do 80. rokov XIX. storočia. Významnými osobnosťami a priekopníkmi slovenského realizmu sa stali Svetozár Hurban Vajanský, Pavol Országh Hviezdoslav, Martin Kukučín a tiež Terézia Vansová a Elena Maróthy Šoltéssová. Staršia generácia realistických spisovateľov riešila hlavne základnú problematiku zobrazenia národného útlaku. S týmto problémom sa mohli najlepšie popasovať podľa Vajanského, Šoltésovej a Vansovej zemaní, podľa Kukučina a Hviezdoslava chudobní ľudia. Tato generácia pre zobrazenie skutočnosti vytvorila nové umelecké prostriedky.

Druhá etapa – 90. roky XIX. storočia – patrila mladšej generácii spisovateľov. Priniesla kritickejší pohľad na spoločnosť a nové témy. Ich hrdinom už nebol zeman, ale obyčajný človek, väčšinou z tých najchudobnejších vrstiev. Boli to skutočné reálne postavy, odpozorované zo života. Škultéty do tejto druhej etapy zaradil Jozefa Gregora Tajovského, Boženu Slančíkovu Timravu, Ľudmilu Podjavorinskú a „predprevratovú“ tvorbu Janka Jesenského a Ladislava Nadáši Jágeho.

Realizmus je v rôznych národných literatúrach iný. Preto o špecifikách v slovenskej tvorbe tohto obdobia hovorím v piatej kapitole. Výrazné slohové premeny sa odohrali v jazykovo-štylistickej vrstve literárneho diela. Charakterizuje ho smerovanie k hovorovosti, k reprodukovaniu „živého“, monologického alebo dialogického prejavu, štylisticky diferencovaného vzhľadom k tematike i sociálnemu prostrediu, ktorých sa prozaické dielo dotýka. Kukučín sa vo svojich poviedkach pokúšal o využitie a umelecké pretavenie ľudového jazykového prejavu, ale už nielen ako folklórneho, ale predovšetkým ako sociálneho fenoménu.

Martin Kukučín ako intuitívny epik sa zameriaval na odkrývanie citových a vôbec pozitívnych hodnôt vidieckeho života – ten pre neho prestal byť iba predmetom popisu a stal sa v istom zmysle subjektom jeho tvorby. Tvorca bol umelcom epicky pokojnejším, „objektívnejším“, i keď z hľadiska národnej ideológie nebol ani on menej zaujatým zobrazovateľom skutočnosti. Akcentovanie národnej myšlienky a s tým súvisiace vytváranie určitej „ideálnej roviny“ pri hodnotení samej skutočnosti bolo nevyhnutel'nou súčasťou subjektívneho hľadiska realistického autora.

Valér Mikula hovorí o Martinovi Kukučínovi ako o jednom z najvýraznejších epikov slovenského literárneho realizmu. Jeho prozaické dielo sa orientovalo na dve pôvodne okrajové literárne témy: na všeobecné črty etnické slovenskosti a na vidieckeho človeka s jeho životným prostredím a zvykoslovnými tradíciami. Touto tematickou orientáciou, a zároveň i novým literárnym jazykom a osobitným humorom rozšíril obzory realisticky umeleckej metódy a v rozhodujúcej miere pozitívne inšpiroval literárne povedomie svojej i ďalších generácií prozaikov.

V jednej z posledných kapitol som prezentovala život a dielo Martina Kukučina pomocou Dejín slovenskej literatúry II. Stanislava Šmatláka, knihy, ktorá „mapuje“ jeho cestu k realistickému vidaniu skutočnosti.

Encyklopédia slovenských spisovateľov zasa informuje, že dielo Martina Kukučina je svojim rozsahom a ideovo-umeleckou koncepciou jedným z najvýraznejších v kontexte slovenskej prózy. V tematickej rovine autor uplatnil motívy zo slovenskej dediny, z Prahy i študentského prostredia, ale rovnako námety z Dalmácie a Južnej Ameriky. Vo formálnej rovine ide o pestrú škálu žánrových foriem – o črty, obrázky, poviedky, novely, spoločenský román, cyklus historických románov a románovú kroniku; doplnkom sa stali cestopisné črty, fejtóny, publicistické texty a divadelné hry.

Dom v stráni sa stal jedným z najvýznamnejších románov spisovateľa (publikoval ho v časopise Slovenské pohľady v rokoch 1903–04). Šlo síce o stvárnienie nového prostredia, ale o rovnaký ideový problém ako v jeho vrcholných prózach zo slovenského života – o riešenie problematiky rozpadu patriarchálnej spoločnosti pod náporom „cudzích“ medziľudských vzťahov.

Posledná kapitola je podrobnou analýzou románu ako žánru a románu ako konkrétneho diela. Román je veľká prozaická forma, ktorá sa snaží zachytiť

komplexní obraz člověka, prostředí i společnosti. K lepšímu pochopeniu prenikania tohto žánru do literatúry je potrebné uvedomiť si jeho minulosť a premeny. Ivo Pospíšil vo svojom diele Ruský román datuje zrod tohto žánru do staroveku, po ktorom sa však jeho vývin prerušuje. Pokračuje znova v stredoveku, väčšinou vo veršovanej podobe, v renesancii (pikarestný román), baroku, rokoku a klasicizmu. Ján Števček v Dejinách slovenského románu špecifikuje vývoj slovenského národného románu a pripomína veľký význam postupného vyčleňovania sa románovej štruktúry z eposu.

Podľa Oskára Čepana je román Dom v stráni rámcovaný kolobehom ľudských osudov na ostrove Brač v cyklu ročných období. Autor v štyroch kompozičných cykloch, rozčlenených do osemnástych kapitol zobrazuje vznik (jar), stupňovania (leto), vyvrcholenie (jeseň) a zánik (zima) predstáv o možnosti preklenúť objektívne spoločensko-triedne zábrany subjektívnej vôle. Výstavbu románu v jej najhlbšom podloží inšpirovala ľudová verzia (tzv. sedliacky rozum) darwinovskej teórie o prirodzenom výbere životných druhov a jeho nevyhnutelných dôsledkoch. Krivka vzostupu ilúzie, predznamenávajúca alebo potvrdzujúca epické dianie, má nejednu obdobu v detailoch prírodných popisov (motív letu vtáka) a ľudskej činnosti (melódie spevu mládeže a iné).

Kukučín zasadil príbeh svojho románu do chorvátskeho prostredia. Zachytil v ňom milostné vzplanutie mladého statkára Nika Dubčića k dcére težača Katici Beracovej. Niko, ktorý pociťuje silnú vášeň, sa rozhodne manželstvom so sedliackou dievkou vrátiť ku svojim koreňom. Pre Katicu predstavuje tento vzťah príležitosť, ako sa vymaniť zo sedliackych pomerov. Ich verejné zasnúbenie vyvoláva nedôveru a nevôľu nielen u Katicinho otca, okolím váženého sedliaka Mateho, ale tiež u Nikovej matky, šory Anzuly, ktorá pochádzala zo „vznešenej“ rodiny. Ako nepatričné narušenie stavovských rozdielov a tradícií miestneho spoločenstva ho vníma celá komunita. Autor sa snažil zobrazit' vzťah mladých ľudí z rozdielnych spoločenských vrstiev ako narušenie prirodzených životných noriem. Rozdiely medzi Nikom a Katicou sú podľa neho neprekonateľné a presvedčenie, že láska všetko prekoná, odhaľuje ako ilúziu. Niko i Katica si nakoniec zvolia partnerov z rovnakej sociálnej vrstvy.

Dôležitým motívom románu sa stáva tiež rozklad tradičného patriarchálneho sveta na dedine. Tradíciu stelesňuje monumentálne pojatá postava sedliaka Mateho Berace.

On a statkárka šora Anzula sú hlavnými predstaviteľmi dvoch sociálnych vrstiev dedinského spoločenstva – sedliakov a statkárov. Beracova smrť sa stala symbolom zániku starého sveta a hodnôt, ktoré reprezentoval.

Martin Kukučín v románe Dom v stráni sa snažil zobrazit' proces triednej a spoločenskej determinácie a jeho odraz v spoločenských a citových vzťahoch ľudí. Dom v stráni tak nie je len románom o rodine patriarchálneho sedliaka, ale i románom o láske a smrti, o vzťahoch diktovaných rozumom. Spisovateľ sa v tomto diele snažil zdôrazňovať pozitívne vlastnosti sedliakov. Triedne vzťahy medzi ľuďmi považoval za posvätné, nedotknuteľné a snažil sa hľadať harmonický kontakt medzi spoločenskými vrstvami.

Posledná kapitola tejto práce poukazuje na tieto skutočnosti a snaží sa nájsť všetky informácie o vplyve jednotlivých faktorov na slovenskú literatúru v realizme, konkrétne na Kukučínov román Dom v stráni. Jej text sa dostáva do kontrastov s názormi jednotlivých badateľov a nachádza nové pohľady.

Bibliografie

Primární literatura

KUKUČÍN, M.: *Dom v stráni*, Tatran, Bratislava 1982.

KUKUČÍN, M.: *Rysavá jalovica a iné poviedky*, Mladé letá, Bratislava 1979.

KUKUČÍN, M.: *Veľkou lyžicou*, Turčiansky Sv. Martin 1935.

KUKUČÍN, M.: *Mladé letá*, Turčiansky Sv. Martin 1941.

Sekundární literatura

BERNŠTEJN, I. A.: *Český román 20. století a cesty realismu v evropských literaturách*, Lidové nakladatelství, Praha 1985.

ČEPAN, O.: *Kukučínove epické istoty*, Tatran, Bratislava 1972.

ČEPAN, O.: *Stimuly realizmu*, Tatran, Bratislava 1984.

ČEPAN, O.: *Próza slovenského realizmu*, Veda, Bratislava 2001.

DAROVEC, M.: *Rozbory umeleckej prózy*, Slovenské pedagogické nakladateľstvo Bratislava 1967.

FORST, V.: *Realismus a modernost: proměny v české próze 19. století*, Nakladatelství Československé akademie věd, Praha 1965.

HARPÁŇ, M.: *Hlboké koľaje-Antológia prózy juhoslovanských Slovákov*, Tatran, Bratislava 1988.

HRUŠOVSKÝ, I.: *Antológia z diel filozofov – Pozitivismus, voluntarizmus, novokantovstvo*, zväzok siedmy, Vydavateľstvo politickej literatúry, Bratislava 1967.

KLÁTIK, Z.: *Slovenská a juhoslovanská literatúra, Vývinové aspekty medziliterárnych vzťahov*, Veda vydavateľstvo Slovenskej akademie vied, Bratislava 1987.

MAZÁK, P.: *Slovenský román v období literárneho realizmu*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1950.

MIKULA, V.: *Slovenský literárny realizmus*, Slovenský Tatran, Bratislava 2005.

- MIKULA, V.: *Slovník slovenských spisovateľov*, 2. vyd., Kalligram, Bratislava 2005.
- MINÁRIKOVA, M.: *Kukučín zblízka-Výber z listov*, Tatran, Bratislava 1989.
- MRÁZ, A.: *Spoločenské otázky v predprevratovom slovenskom románe*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1950.
- NOGE, J.: *Martin Kukučín. Epik života – život v epike*, Osveta, Martin 1991.
- NOGE, J.: *Martin Kukučín tradicionalista a novátor I*, Vydavateľstvo SAV, Bratislava 1962.
- NOGE, J.: *Martin Kukučín, tradicionalista a novátor II*, Vydavateľstvo SAV, Bratislava 1975.
- POSPÍŠIL, I.: *Ruský román. Nástin utvárení žánru do konce 19. storočia*, Masarykova univerzita, Brno 1998.
- ROSENBAUM, K. a kol.: *Encyklopédia slovenských spisovateľov A–O*, Obzor, Bratislava 1984.
- ROSENBAUM, K. a kol.: *Encyklopédia slovenských spisovateľov P–Ž*, Obzor, Bratislava 1984.
- RUML, V. – BUHR, M. – HORSTMANN, H.: *Pozitivismus a vědecké poznání*, Horizont, Praha 1976.
- ŠKULTÉTY, J.: *O realizme, Dielo 5*, Matica slovenská, Martin 1987.
- ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry II*, 3. vyd., LIC, Bratislava 2001.
- ŠTĚPÁN, L.: *Cesta k realitě*, SvN Regiony, Brno 2003.
- ŠTEVČEK, J.: *Dejiny slovenského románu*, druhé doplněné a přepracované vydání, Tatran, Bratislava 1989.
- ŠTEVČEK, J.: *Esej o slovenskom románe*, Tatran, Bratislava 1979.
- ŠTEVČEK, J.: *Nezbadané prózy*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1971.
- ŠTEVČEK, J.: *Dejiny slovenského románu*, Tatran, Bratislava 1989.
- VALČEK, P.: *Slovník literárnej teórie A–J*, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, Bratislava 2000.

VALČEK, P.: *Slovník literárnej teórie K–Ž*, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, Bratislava 2003.

Ilustrace

s. 8 <http://www.matica.sk/>

s. 23 <http://www.sme.sk/zf/autor/58/kukucin01.jpg>

s. 31 http://www.martinus.sk/data/tovar/_m/11/m11937.jpg

s. 58 <http://www.osobnosti.sk/index.php?os=zivotopis&ID=1735>

s. 59 http://www.sme.sk/cdata/3492191/kukucin_selca_wikipedia.jpg

Ostatní

BÍLIK, R.: Příklady a dôkazy z dejín (Historické prózy M. Kukučina). In: Slovenská literatúra, 54, 2007, č.1.

http://www.slovakradio.sk/devin/autor/index.php?page=../dictionary&genre=realizmus_slovensky

Přílohy

I – Život a dílo Martina Kukučina



Karol Rosenbaum v Encyklopedii slovenských spisovateľů uvádí: „Martin Kukučín (občanským jménem Matej Bencúr, 17. 5. 1860 Jasenová–21. 5. 1928 Pakrac u Lipiku) pochází z rodiny svobodných sedláků, tzv. ‚šoltýsů‘. Od roku 1871 studoval slovenské gymnázium v Revúci, kde studoval tři roky až do jeho zrušení. V roce 1874 pokračoval na slovenském gymnáziu v Martině, po jeho zavření v roce 1875 dokončil gymnázium v Banské Bystrici.

V roce 1875 přešel na učitelský ústav v Klášteře pod Znievom. V červnu 1878 skončil studium a stal se učitelem v Jasenové, kde učil do srpna 1884. V roce 1883 uveřejnil v Národních novinách první povídku *Na hradskej ceste* a od té doby pravidelně publikoval své práce zejména v Slovenských pohľadoch. Maturoval v roce 1885 a v tomtéž roce se zapsal na lékařskou fakultu v Praze. Během studia intenzivně literárně tvořil a aktivně pracoval v slovenském akademickém spolku Detvan. Roky pražských studií jsou důležité pro Kukučínovo světonázorové i umělecké dozrávání. Vyrovňuje se s darvinismem i s tolstojismem, poznává nové estetické teorie a proudy (Durdík) i filozoficko-politické koncepce (Masaryk, hlasisté). 25. července 1893 ukončil studium na lékařské fakultě a stal se doktorem medicíny. V září se rozhodl ucházet o místo obecního lékaře v Dalmácii. 6. ledna 1894 přišel na ostrov Brač. Příčiněním rodiny Didolićovy, s níž se poznal už v Praze, se stal obecním lékařem v obci Selca. 23. října 1904 se oženil s Pericou Didolićovou. 2. června 1907 odjel i s manželkou do Jižní Ameriky. Usadili se v Chile v městě Punta Arenas mezi jihoslovanskými vystěhovalci.“⁸⁶

Citovaná encyklopedie dodává: „Kukučín během světové války ztratil téměř úplně kontakt se Slovenskem. Po vzniku Československé republiky ihned hledal možnost

⁸⁶ ROSENBAUM, K., a kol.: *Encyklopédia slovenských spisovateľov*, op. cit., s. 354, překlad můj.

návratu a navázal písemný kontakt zejména s Jozefem Škultéty. Návrat na Slovensko musel odložit pro hospodářskou krizi v Chile, která mu znemožnila uspořádat majetkové věci.

V roce 1926 se usadil s nemocnou manželkou v chorvatských lázních Lipik. V červenci 1927 přijel na delší návštěvu na Slovensko. V dubnu 1928 onemocněl zápalom plic. Byl převezen do nemocnice v Pakraci u Lipiku, kde zemřel. Jeho tělesné pozůstatky byly převezeny do Martina a 29. října 1928 uloženy na Národní hřbitov.⁸⁷



O literárním díle Martina Kukučina Rosenbaum píše, že „nejen svým rozsahem, ale i ideově-uměleckou koncepcí patří k nejzávažnějším hodnotám slovenské prózy. Vedle převažujících motivů z prostředí vesnice výrazně uplatňuje i témata studentská, pražské motivy, mnoho námětů z Dalmácie i ze života jejich vystěhovalců v Jižní Americe a v popřevratovém období také historická témata. Charakter literárního díla dokresluje jeho pestrá žánrová škála, v které jsou krátké črty, povídky, rozsáhlé novely, společenský román, románová kronika a cyklus historických románů, ale i cestopisné črty, divadelní hry, fejetony, literárněkritické a publicistické texty a překlady (během pražského pobytu přeložil Gogolovu novelu *Kepeň*).“⁸⁸

Podle Rosenbauma „určující význam má první fáze Kukučínovy tvorby, tedy mládí a první učitelské roky v Jasenové. Jeho začátečnické práce z let 1882–84 tvoří dvě charakteristické skupiny. V první jsou většinou povídky z řemeslnického prostředí s jasnými stopami sentimentálně-romantického klišé v postavách i kompozici. Jsou to rukopisné práce: *Čo komu súdenô*, *Život – ľúbosť*, *Falošnosť* a publikované obrázky: *Na hradskej ceste*, *Čas tratí – čas platí*, *Máje*, *Pán majster*, *Obšival* a *Susedia*. Druhou skupinu tvoří realistické črty z vesnického života *Na jarmok*, *Dedinský jarmok*, *Na Ondreja*, *Hody*, *Hajtman* a *Obecné trampoty*. Kukučínovy literární prvotiny jsou o lidu a pro lid, což byla jedna ze zásadních otázek slovenského literárního realismu.“⁸⁹

⁸⁷ Tamtéž, s. 354, překlad můj.

⁸⁸ Tamtéž, s. 355, překlad můj.

⁸⁹ Tamtéž, s. 356, překlad můj.

Rosenbaum dále pokračuje: „Roky 1884–86 jsou obdobím Kukučínova uměleckého dozrávání v Jasenové i v Praze. Patří tam povídky a črty *Z teplého hniezda*, *Rysavá jalovica*, *Panský hájník*, *Na svitání*, *Neprebudný*, *O Michale*, *Ako sa kopú poklady*, *Pozor na čižmy*, *Veľkou lyžicou*, *Sviatočné dumy*, *Tri roje cez deň*. Jejich podstatu tvoří průnik do psychologie postav, nejdokonaleji realizovaný v jedné z nejlepších Kukučínových povídek *Neprebudný* (1886).

Směřování Kukučínové tvorby v letech 1887–90 poznamenal posun od morálních otázek k sociálním rozporům a zároveň zpřesňování světonázorové a umělecké koncepce. Silné impulzy mu dodávalo pražské prostředí, zejména činnost spolku Detvan, v němž se diskutovalo o dobových filozofických a uměleckých proudech. Výrazem Kukučínova nového hledání světonázorových a uměleckých jistot jsou čtyři umělecké prózy: *Na obecnom salaši*, *Z našej hradskej*, *Pred skúškou* a *Na stanici*. Povídky *Preháňanky*, *Za ženou* a *Dedina v noci* jsou komponované na principu situační komiky. Ze vzpomínek na studentská léta v Revúci vytěžil nejen úsměvnou prózu *Úvod k vakáciám*, ale také rozsáhlou novelu *Mladé letá* (1889). Psychologickou kresbou postav, dynamičností syžetu, zejména šířkou obrazu prostředí a poetičností podání patří *Mladé letá* k vrcholným dílům Kukučínovy krátké prózy. Vzpomínkový základ – časy učitelování v Jasenové, ale i zážitky z dětství – má povídka *Vianočné oblátky* (1890). Nacházíme zde problémy vztahu učitele k lidu.⁹⁰

Vrcholné období Kukučínovy povídkové tvorby představují roky 1890–94. Podle Rosenmauma se v ní „prohlubuje ideově-umělecká koncepce a zdokonaluje se i kompozice. Už v povídce *Keď báčik z Chochoľova umrie...* (1890) se autor představil jako mistr paradoxů nejen při zobrazení upadajícího zemanství, ale i při popisu rodícího se nového typu – kapitalistického podnikavce, jakým je zde Ondrej Tráva. Další díla, která patří do tohoto období jsou *Na podkonickom bále* (1891) *Zakáša – darmo je!* (1891). Jejich námět vychází z přesvědčení, že lidé jsou přirozeně dobří, že různé třídy společnosti se mají navzájem harmonicky doplňovat. Povídka *Dve cesty* (1892) je intenzivním mravně-filozofickým průnikem do problematiky vzájemného poměru víry a poznání. Další povídkou je *Mišo* (1892). Její základní ironicko-humorný tón v podtextu ukrývá otázku vztahu pána a sluhy.

⁹⁰ Tamtéž, s. 355, překlad můj.

Povídky *Koniec a začiatok* (1892) a *Dies irae...* (1893) označil spisovatel jako ‚pověsti‘, čímž naznačil jejich širší, téměř románovou koncepci. V ‚pověsti‘ *Koniec a začiatok* se citové a rodové vztahy zkrátí v prudkém konfliktu se vztahy a zájmy majetkovými. Tento typický konflikt prózy slovenského literárního realismu Kukučín ještě nebyl schopný na dané společenskokritické rovině důsledně rozvíjet a uchýlil se k situačnímu řešení. Mnohem hlouběji a kritičtěji pronikl k závažné společenské problematice peněz, charakterů a celé morálky třídní společnosti v ‚pověsti‘ *Dies irae...* V závěru pražského studia (v roce 1893) Kukučín napsal ještě *Rohy, Po deviatich rokoch, Do školy, Zo stupňa na stupeň* a v roce 1894 napsal beletrizovanou rekonstrukci pražských dojmů v textu *Zápisky zo smutného domu*.⁹¹

Tvorba z nového prostředí na ostrově Brač (1896–1907), jak popisuje Rosenbaum, „tvoří žánrové obrázky z Brače: *Prvá zvada* (1896), *Svadba* (1896), *Parník* (1896), *Štedrý deň* (1897) a *Baldo et comp.* (1900). Nechybí v nich humor a oproti vesnickým povídkám ze slovenského prostředí jsou zde i popisy přímořské přírody. Dalmatské motivy se spojují s autorovou vnitřní problematikou, v níž do prvního plánu proniká nostalgie po domovu a pocity osamělosti, nápadné zejména v povídce *Mišo II* (1901). Po poměrně rozsáhlých cestopisných črtách z Dalmácie (*V Dalmácii a na Čiernej Hore*, 1898) začal r. 1903 vycházet v Slovenských pohľadoch na pokračování jeho první román *Dom v stráni* (1903–04). Není to jen román o rodině patriarchálního sedláka, ale i román o lásce a smrti, o vztazích, které jsou diktovány rozumem i srdcem. Po příchodu do Jižní Ameriky v roce 1907 měl Kukučín dost existenčních starostí. Brzy po vzniku ČSR se začaly objevovat v Slovenských pohľadoch jeho první práce a hned po návratu připravil do tisku i rozsáhlou románovou kroniku *Mat' volá* (1926–27) a črty z cest pod názvem *Prechádzka po Patagónii* (1922) a *Dojmy z Francúzska* (1923). Dějovým plánem románové kroniky *Mat' volá* je život chorvatských vystěhovalců v chilském městě Punta Arenas. Jejím smyslem a podstatou jsou složité otázky člověka a společnosti na přelomu století. Jejich metaforickým ztělesněním jsou peníze a jejich význam.⁹²

Po návratu na Slovensko v roce 1922 Kukučín sbíral a studoval materiál k historickým románům z romantických dob národního obrození. Jak uvádí zmíněná encyklopedie: „Jsou to romány *Lukáš Blahosej Krason, Bohumil Valizlost' Zábor*

⁹¹ Tamtéž, s. 355, překlad můj.

⁹² Tamtéž, s. 356, překlad můj.

(vyšly posmrtně v roce 1929 v Sebraných spisech M. Kukučina), románové kapitoly *Košútky* (1927), *Klšká* (1927) a torzo *Pred pekny domec*, které měly vytvořit třetí část románového cyklu, jakož i novela *Rozmajrinový mládník* (1927). Prototypem pro hlavní postavu románu Lukáš Blahosej Krasoň byl romantický básník Samo Bohdan Hroboň a příběh jeho lásky k české vlastence Bohuslavě Rajske. Na tomto pozadí Kukučín vytvořil i poměrně široký a členitý obraz pražského života na přelomu 30. a 40. let 19. století, v němž jsou zastoupeny všechny třídy a vrstvy dobové společnosti, jejich vzájemný vztah a zejména poměr k národní ideji. Ústřední významovou osou díla jsou česko-slovenské vztahy a hledání principů, na kterých by se měl uskutečňovat. Právě v tom spočíval v době vzniku románu jeho aktuální význam, který autor nijak nezastíral. V románu Bohumil Valizlosť Zábor se Kukučín vrátil k důvěrně známé oravské látce, situované do let těsně před revolucí 1848–49. Je to román o štúrovské každodenní praxi, zejména o výchovném a politickém působení jasenovského faráře Ctiboha Zocha, který v díle vystupuje pod jménem Zábor. Ideovou osnovu románu tvoří Záborova snaha budovat „pevnosti“ slovenských rodin a vesnic, o němž by se mohla opřít národní politika. Román je mozaikou příběhů ze života lidí, inteligence i zemanstva. Sjednocuje je hlavní idea díla – hledání konstruktivních vztahů mezi jednotlivcem a vyššími společenskými celky (třída a národ) i mezi národy navzájem (v tomto případě Slováci a Maďary).⁹³

Rosenbaum v Encyklopedii slovenských spisovatelů také zmiňuje tři divadelní hry, které Kukučín napsal: „*Komasácia*, dokončená ještě v Praze v roce 1888 (publikovaná 1907). Hru *Bacúchovie dvor* napsal těsně po návratu z Ameriky v roce 1922. Hra *Obeta* (1924) zůstala až do roku 1964 v rukopise.“⁹⁴

Rosenbaum dále uvádí, že „Kukučín se věnoval i literární publicistice, např. v Slovenských pohľadoch uveřejnil významnou kritiku románu *Proti prúdu*, který napsala Šoltésová v roce 1894. Po převratu Kukučín publikoval více úvah v Národních novinách, nejvýznamnější z nich byly *Závažné skúsenosti* (1928) o problémech tradice a cizích prvků v slovenském popřevratovém životě.“⁹⁵

⁹³ Tamtéž, s. 356, překlad můj.

⁹⁴ Tamtéž, s. 357, překlad můj.

⁹⁵ Tamtéž, s. 358, překlad můj.

„Literární dílo Martina Kukučina patří svým rozsahem i ideovou koncepcí a estetickou úrovní k nejvýznamnějším uměleckým počínům v slovenské literatuře vůbec. Kukučín byl iniciativním průkopníkem období literárního realismu, dovedl ho k vrcholným metám, ale i do závěrečné fáze vývoje. Specifickým významově-stylistickým propojením motivů osudu člověka, obrazu jeho prostředí, přírody a síly tradice v pravém slova smyslu vytvořil základní a výchozí linii moderní slovenské prózy.“⁹⁶

⁹⁶ Tamtéž, s. 357, překlad můj.

II – Dom v stráni – román s tajemstvím?

Oskár Čepan tvrdí: „Z hlediska čtenářské popularity Kukučínovy kratší humoristické povídky nepochybně zastihují jeho románovou tvorbu. Nelze pochybovat o literárních kvalitách Kukučínova humoru. Humoristicko-komický žánr však nereprezentuje celé jeho dílo. Názor, že rané práce jsou uměleckým vrcholem jeho tvorby, je jednostranný. Takový výklad tohoto humoristy, přehledně ‚zesvátečňujícího‘ komické stránky všedního dne archaické vesnice, doslova zkresluje skutečný stav.“⁹⁷

„Kukučín v mezích ideově-estetické koncepce literárního realismu obsáhl v typických motivech, dějích a postavách podstatné stránky dobové skutečnosti. Právě proto se stal zakladatelskou osobností novodobé slovenské prózy. Literární plazma jeho díla obsahuje totiž v náležitém poměru ‚krvinky‘ tragického i komického tak, jak výrazně epickou dikci jeho vyprávění doplňuje nezbytná dávka lyricky stylizované vzpomínky.“⁹⁸

Čepan dále podotýká: „I nadále zůstává o Martinu Kukučínovi vžitý názor, že tento realistický prozaik zobrazuje jen určité stránky života, že píše jen protokol o datech, které mu nabízí bezprostřední pozorování skutečnosti.“⁹⁹

Dále Čepan dodává: „Próza literárního realismu není však jen zrcadlem mechanicky odrážejícím svoji předlohu. Nejvýznamnější reprezentanti tohoto uměleckého směru se nikdy nevzdávali záměru ztvárnit i to, co se ukrývá za bezprostředními fakty smysly vnímané skutečnosti. Realistický prozaik zobrazující objektivní svět odhaluje i svoje nejbytotnější problémy. Věrný svým postupům to dělá tak, že každé ‚privatissimum‘ ukrývá za objektivní fakta, že všechno osobní umisťuje do podloží neosobního. Právě tím se odlišuje od romantika různých odstínů, který v prvním plánu literárního díla záměrně exponoval především své vlastní postoje a vyvolával konflikty s objektivní skutečností. Realista nechce, aby osobní problémy přečnivaly nad konturami neosobních a objektivních motivů.“¹⁰⁰

⁹⁷ ČEPAN, O.: *Román s tajemstvím*, doslov, in – Martin Kukučín: *Dom v stráni*, s. 277, překlad můj.

⁹⁸ Tamtéž, s. 277, překlad můj.

⁹⁹ Tamtéž, s. 278, překlad můj.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 279, překlad můj.

Oskár Čepan se domnívá: „Právě v tomto tvrdošijném předsudku je problém současného porozumění celému Kukučínovu dílu. Mnohoznačnost některých částí Kukučínovy prózy není pro literární vědu a kritiku ničím novým. Také se mluvilo o ‚úsměvném‘ charakteru Kukučínova díla, o jeho ‚jadrném‘ humoru, o oslavě selsko-patriarchálního života. Při hodnocení Kukučínovy tvorby střídavě převažovaly etická a sociální kritéria. Bylo však zřejmé, že pouze tím nemůžeme vysvětlit skutečný smysl a obsah tohoto mnohotvárného díla, že vždy něco přes ně přečnívá nebo do nich nedorůstá. Alexander Matuška zpochybnil i naivní představy o Kukučínově realismu: ‚Je realista, lenže s „tajomstvami“ vo svojej povahe, v intelektuálnom svojom ráze i – v diele‘.“¹⁰¹

O. Čepan se také zabývá žánrovými hranicemi črty a povídky, jimiž „Kukučín vymezoval jen nepatrný výsek zobrazované skutečnosti, ‚kus života‘, bez toho, že by byl projevil ambice zobrazit jeho celistvější smysl. Kukučín se však natrvalo nespokojil s epickou interpretací anekdotických detailů. Vývojový proces jeho prózy doprovází postupné narůstání významonosných okruhů tématu. Od charakteristiky jedné figury přešel k zobrazování vztahu dvou a více postav, později i ke konfliktům rodin, rodů nebo národních společenství. Jeho konečným cílem bylo literárně definovat smysl národních dějin a celého lidského bytí. Autorovy texty souvisí s jeho osobními problémy, s rozpornými stránkami autorovy světonázorové koncepce. Klíč k rozluštění ‚tajemství‘ těchto textů a podtextů je třeba hledat právě v citovém a intelektuálním životě samotného autora, v jeho životních a ideových kolizích. Exemplárním příkladem takovýchto složitějších zobrazovacích postupů je román *Dom v stráni*. Vznik románu, jehož nejvšeobecnějším tématem je ‚síla tradice‘, má složitou prehistorii. Autor na něm pracoval od roku 1899. Vytvořil několik rukopisných verzí. Ale tu poslední, čtvrtou, podstatně zkrátil. Rozhodl se tak proto, že ve vynechaných partiích zašel příliš hluboko do sociální a individuální analýzy a mnohé osoby se mohly poznat a cítit se uraženy.“¹⁰²

Čepan dále o Kukučínovi a jeho románu píše: „V době, kdy se jako lékař existenčně osamostatnil a chtěl si založit rodinu, hledal námět, který by mu dovolil organicky spojit pohled na dalmatskou skutečnost s nejintimnějšími problémy své nové existence. V této situaci začal pracovat na románu *Dom v stráni*. Ze začátku se

¹⁰¹ Tamtéž, s. 278, překlad můj.

¹⁰² Tamtéž, s. 279, překlad můj.

o něm mluvilo jen jako o románu ‚lásky k člověku‘ (J. Škultéty), o díle vedoucím ‚ludi na správnou cestu‘ (Š. Krčméry), nebo jako o epické oslavě ‚patriarchálního sedliactva‘ (A. Mráz). Až mnohem později se ukázalo (J. Noge), že jeho téma se neomezuje jen na všeobecné společenské a morální problémy dalmatské vesnice, ale že obsahuje i významovou vrstvu individuálních osudů, soustředěných v motivu tzv. mesaliancie – nerovného manželství. Umělecká přesvědčivost románu nespočívá však v prostém střídání či v součinnosti objektivních a subjektivních motivů. Kukučín, který se v době psaní díla intenzivně zabýval myšlenkou najít si manželku, promítl své osobní rozhodování do konfliktu mezi společenskými konvencemi a zájmy jednotlivce. Před závažným krokem si chtěl literární formou prověřit možnost symbiózy ‚hlasu srdce‘ a ‚síly tradice‘ na pozadí hrozby vypadnutí z přirozených vazeb lidí, kteří svým původem patří k rozdílným společenským třídám.¹⁰³

Tématem románu v plánu individuálních osudů je, podle Čepana, ‚láska zámožného statkáře Nika Dubčiče k selské dívce Katici Beracové. Tento vztah nemohl skončit svatbou, přičil se totiž rodinným tradicím a všeobecným zvyklostem. Shodně s tímto obrazem prostředí se stává objektivním protihráčem záměru mladých, pozadím odlišení ‚přirozených cest‘ lidí, které kromě subjektivní náklonnosti nespojuje téměř nic. Románová kompozice spočívá proto na dvou průběžně se proplétajících rovinách. Na milostném příběhu milenců a obrazu tlaku objektivních zákonů jejich životního prostředí, které je vůči individuálním touhám nemilosrdné. Srážka obou motivů nemá výraznější dramaticko-tragický ráz. Autor v tomto románu uvedl na společný jmenovatel dva základní ideově-estetické principy své tvorby. Myšlenku o harmonickém charakteru vztahů v úzkém vesnickém prostředí, vymezenou souhrou pojmů ‚člověk, prostředí, příroda, tradice‘ (tzv. kukučínovská rovnice epické harmonie), nenásilně konfrontoval s poznatky dobové pozitivní vědy o nevyhnutelné ‚podobnosti a následnosti stejnorodých faktů života‘ a o nemožnosti natrvalo spojit ‚kvalitativní stejnorodé kontrasty‘ (A. Comte). První princip zosobňuje v díle motiv milostného zaujetí mladých, druhý zase signalizuje všechno to, co je kolem nich. Jsou to zejména třídní předsudky prostředí, intriky rodin, obce, železná pouta tradic a majetku. Výsledkem setkání obou principů je konflikt

¹⁰³ Tamtéž, s. 279, překlad můj.

a nedramatická rezignace, jako by poučená darwinovskou teorií o přirozeném výběru životních partnerů. Základním námětem románu *Dom v stráni* je logická souvislost motivů lásky a smrti, zosobněná Mateho ‚láskou i v smrti‘ a ‚smrtí lásky‘ obou milenců. ‚Kus života‘ v románovém ději plynule přerostl do obrazu o ‚smyslu života‘.¹⁰⁴

Oskár Čepan ještě dodává: „Vícevrstevnost Kukučínova realismu v tomto díle je vybudována na principu postupného, až trojnásobného ‚překrytí‘ motivů, svázaných s osobními, existenčními a sociálními principy. Na samém povrchu epického děje autor analyzuje možnosti objektivního narušení společenských rozdílů prostřednictvím intervence subjektivního zaujetí hrdinů (motiv bytí a lásky). Pod touto rovinou, v intencích zásady ‚něco v něčem‘, působí motiv nátlaku tradice na existenční rozhodování se hrdinů (motiv vědomí a smrti). Pod těmito vrstvami příběhu se jako hlavní exponent rozvíjí motiv svatby. Tento podnět dějových zápletek je však ‚převlečen‘ do epicky objektivního šatu motivu ‚života před svatbou‘. Protože jde o typicky kukučínovský problém ‚osudového rozhodování se‘ hrdiny, ani v tomto případě nemohl překročit tradičně vymezené hranice. Svatba se nekonala, hrdinové neodešli z ‚teplého hnízda‘ rodinného prostředí, ale zůstali v poutech své tradice, prostředí a majetku. Události románu potvrdily nezvratnost tzv. ‚přirozených cest‘ člověka.“¹⁰⁵

V čem tedy spočívá ‚tajemství‘ tohoto realistického románu?

Čepan se domnívá: „Nemusíme jej hledat v romantickém chování postav, v jejich individuálním odboji vůči nepřízni osudu. Vždyť se pasivně, i když proti své vůli, poddali nátlaku podmínek vlastního společenského zařazení. Svě city a srdce podřídili rozumu a tradici, jak to vyžadovaly autorem respektované zákony comtovsko-darwinovských teorií o nepřekročitelnosti hranic mezi kvalitativně rozdílnými jevy a fakty života. Rovnice Kukučínovy epické harmonie nevydržela vnitřní tlak, vyvolaný opozicí mezi ‚člověkem – přírodou‘ a ‚tradicí – prostředím‘. Všechno objektivní svědčilo o nereálnosti, riskantnosti, ba doslova o nemožnosti důsledně uskutečnit rozhodnutí Nika a Katice jít společnou cestou.“¹⁰⁶

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 278, překlad můj.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 279, překlad můj.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 280, překlad můj.

Dom v stráni podle Čepana: „není romantickým ‚románem s tajemstvím‘, ale je to realistické dílo, které má své dodatečné tajemství. Klíč k tomuto nezáměrnému tajemství spočívá v tom, že autor i přes výsledek románové analýzy udělal v životě pravý opak (autor románu – původem plebejec, jinověrec a cizinec, se 23. 10. 1904 oženil s místní patricijkou Pericou Didolićovou). Tato skutečnost je potvrzením předností jeho společenského bytí před fikcemi literárního vědomí. Nezáměrné a dodatečné ‚tajemství‘ Kukučinova románu je proto současně i ‚tajemstvím‘ postupů literárního realismu. Román Dom v stráni je literárním pomníkem osudového rozhodování se autora na křižících se cestách vlastní existence. Jen starý dům bez hospodáře, pevně zapustěný do stráně dalmatského ostrova, zůstal symbolem jistot, nahlodaných pochybnostmi na rozcestích.“¹⁰⁷

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 282, překlad můj.

III – Hesla ze slovníku literární teorie

1. **„almanach** – (maur. al–manáh – kalendář) – lit. ilustrovaná ročenka s pestrým obsahem, původně astronomicko-metodologický kalendář.¹⁰⁸

2. **„časomíra** – kvantitativní prozodický systém, základ výstavby verše, je založený na kanonizovaném uspořádání krátkých a dlouhých slabik. Veršová č. vzniká a dominuje v jazycích, v nichž má délka slabiky základní semantický význam (např. v staré řeč. bíos – život, biós – luk). V současných evropských jazycích se díky trvalé reflexi hodnot antické kultury č. pěstuje jako faktor ozvláštění, např. některé klasické (původní) formy č. (jako je daktylský hexametr, alkajská strofa aj.).¹⁰⁹

3. **„literární druhy** – přirozené, základní členění lit. děl a tvůrčích postupů na lyriku, epiku a drama, resp. na poezii, prózu a drama, vycházející ze strukturních zvláštností jazykové organizace textu lit. děl a ze základních estetických vztahů lit. zobrazení. Počátky kategorizace l. d. možno najít u Aristotela, který zkoumal dva druhy mimesis v tragédii a v eposu, systematictěji se problematice l. d. věnovala až estetika klasicismu, která vypracovala pevný, závazný systém l. d. ve vztahu k jazykové struktuře, tematické, stylu a rozsahu lit. děl, subjektivně-objektivní systémy l. d. vypracovali na rozhraní 18. a 19. stol. A. W. Schlegel a F. W. Schelling, kteří připisovali subjektivnost lyrice, objektivnost epice a drama charakterizovali jako syntézu obou. Hegel tento systém rozvinul o gnozeologické kategorie bytí (jako události zobrazované epikou), vědomí (jako duševní stavy zobrazované lyrikou) a cíle svobodné aktivity lidí, zobrazované dramatem, viz genealogie.¹¹⁰

4. **„poezie** – (řec. poiésis – tvorba) pův. v smyslu řec. téchne poietiké (umění tvorby) označoval termín p. celou oblast umělecké tvorby – včetně epiky, lyriky, dramatu –

¹⁰⁸ VALČEK, P.: *Slovník literárnej teórie A – J*, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, Bratislava 2000, s. 25, preklad mŕj.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 92, preklad mŕj.

¹¹⁰ VALČEK, P.: *Slovník literárnej teórie K – Ž*, op. cit., s. 175, preklad mŕj.

jsou to základní druhy lit. tvorby. Důraz se kladl na mimetickou manipulaci se skutečností či látkou. Později, když se lit. druhy a žánry bohatě diferencovaly a epika, próza, lyrika i dramatický dialog vstupovaly do složitých vzájemných vztahů generujících nové žánrové formy i slovesné koncepce a postupy, jejichž označení se postupně ustalovala až do dnešní podoby přesných termínů, se označení p. spojuje. Zejména s typem veršované, metricky a rýmově vázané lit. výpovědi (viz báseň, básnická ironie, básnický jazyk, verš), která přirozeně patří do oblasti lyriky, tedy vstupuje do kontrastu s deskriptivní i narativní prózou jako její protiklad. Navzdory tomu se však jistá sémantická kapacita pův. antického významu tohoto termínu zachovává tím, že p. je zároveň označením pro slovesné struktury nejvyšších uměleckých kvalit.¹¹¹

5. „postava – figurativně komponovaný sémantický objekt literárního díla, který je subjektem děje a zpravidla i nositelem některé z dominantních diverzifikujících hodnotových funkcí syžetu jako charakter či hrdina (např. oběť, iniciátor, hodnotící pozorovatel).¹¹²

6. „pozitivismus a literatura – (lat. positivus – daný, určitý) – objektivistická východiska pozitivistické filosofie zaměřená na logickou exaktnost a empiricko-experimentální ukotvenost metody (A. Comte, J. S. Mill, H. Spencer) v 19. stol. významně zasáhly i metodu lit. historie a lit. kritiky. Na pozitivistickém základě vytvořil svoji sociologickou metodu výkladu dějin literatury H. Taine, který lit. dílo definoval jako jev determinovaný vrozenou fyziologií a sklony (rasou) autora, prostředím, v kterém vyrůstal a tvořil, a dále jeho socio-psychologickou situovaností ve vztahu k prostředí, ale i ve vztahu k lit. souvislostem. Sociologická metoda ve výzkumu lit. jevů se v různých modifikacích (např. Goldmann, Escarpit) využívá dodnes. Svoje pokračování (např. v rozsáhlém vědním oboru biolingvistiky) má i biologická metoda, kterou založil F. Brunetiére. K lit. dílu přistupoval darwinovsky, jako k antologii živého organismu, a na principu přirozeného výběru, vzniku a zániku druhů interpretoval i dějiny literatury. Pozitivní metodu v lit. vědě a kritice

¹¹¹ Tamtéž, s. 176, překlad můj.

¹¹² Tamtéž, s. 181, překlad můj.

překonal ve 20. století rozvoj humanitních věd, sociologie, psychologie, kybernetiky a zejména saussurovsky orientované lingvistiky, která umožnila exaktně modelovat lit. jevy prostředky literatury vlastními, mechanismy jazyka a komunikace.“¹¹³

7. „**próza** – (lat. pro-versa, tj. prosa oratio – přímá výpověď, tj. lineární, nedělená do veršů) z hlediska stylistiky typ výpovědi realizované v přirozeném jazykovém slohu bez nápadné stylizace či rétorizace. Z hlediska lit. teorie souhrnné označení pro všechna lit. díla, které nejsou ztvárněná ve verších ani dramatizovaná, tedy p. je v oblasti literatury všechno, co není poezií ani dramatem, typ narativní a deskriptivní literatury, opak veršované formy vyjádření. Utváří vlastní druhové formy (viz román, novela, povídka, esej), ale i formy na pomezí poezie a prózy (viz báseň v próze, lyrizovaná próza). Původně byla tematicky zaměřená na praktická, historická a odborná témata (např. Cicero), až později se v psané formě profilovala jako vypravěčská p. (Apuleius, Lukianos) a esejistická p. (Seneca, Tacitus). Hluboká diferenciacie žánrů p. do dnešní podoby nastala až v kulturním prostředí renesance, což souvisí s nástupem národních jazyků, které se v Evropě utvářely vzájemnou konfrontací dialektů a oficiální latiny (viz heteroglosia, plurilingvismus).“¹¹⁴

8. „**realismus** – (lat. realis – skutečný) – estetický termín označující vztah tvorby a díla k skutečnosti, která je předmětem ztvárnění. Lit. směr dominující v 19. stol. usiloval o věrné ztvárnění životní lidské reality (viz skutečnost). Termín r. se profiloval v protikladu k romantismu (který metaforicky tematizoval zážitkovost lidské situace ve světě, ne svět) a klasicismus (který superponoval dodržování zásad poetiky a estetiky). D. S. Lichačov definoval r. jako nekanonickou tvůrčí metodu či směr, který se stylově neustále inovuje zobrazováním různorodých sociálních jazyků a ztvárněním esteticky i ideologicky ‚zakázaných‘ témat. V tomto smyslu popsal r. jako dialogičnost různorodých živých jazykových forem i M. M. Bachtin. Základní estetický vztah r. je vztah mezi ideálem a skutečností.“¹¹⁵

¹¹³ Tamtéž, s. 185, překlad můj.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 196, překlad můj.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 202, překlad můj..

9. „román – (fr. roman – dílo vytvořené v národním jazyce, tj. ne v latině) – rozsáhlá, syžetově a formálně různorodá, problémově mnohohrstevná a hermeneuticky mnohodimenzionální epická prozaická forma, žánr tzv. velké epiky, „epopej doby, pro kterou už neexistuje celistvost“ (Lukáčz), typická pro formy eposu, jenž ztvárňoval osud společenství, na rozdíl od r. jako obrazu lidské individuality v jejím překonávání odcizení a hledání životní plnosti. V epochách, v nichž r. dominoval (určité období helénismu, renesance, ale zejména období od 18. stol.) se romanizují i ostatní žánry (např. naturalistické drama), ale i epos (např. Byronův Don Juan). R. je tedy obrazem mnohojazyčného světa, jeho realizací v slovesné formě, „umělecky uspořádaným sociálním svárem dialektů (někdy i jazyků) a individuálních názorů“ (Bachtin, obraz románový). Jako obraz chronotopu ztvárňuje r. hierarchizovaný hodnotový rámec doby či prostředí. Vytváří tak ukrytou symboliku, „mýtus jako strukturu“ (Meletinskij) a ve vývoji r. výrazný trend k mytizaci (např. magický realismus) a k silné opozici vůči klasickému románovému realismu (nový román). Románová forma se uvnitř žánrově a tematicky bohatě člení, např. na filozofický r. (Diderot: Jakub Fatalista a jeho pán), historický r. (L. N. Tolstoj: Vojna a mír), r. parodie (Cervantes: Don Quijot), fantastický r. (E. T. A. Hoffmann) aj.¹¹⁶

10. „romantismus – (romantique – tajuplný) – vývojové období evropských literatur v první pol. 19. stol. R. jako hnutí proti klasicistickému dogmatu o univerzálnosti vkusu prosazoval chápání literatury jako výrazu života, lit. tvorbu jako ztvárňování hodnotového a estetického přžívání skutečnosti, zejména nesplněných očekávání z revoluce v r. 1789 a 1830, na které r. reagoval buď pasivní odevzdaností, nebo únikem do vyumělkované exotiky, anebo ztvárňováním ideálu svobody a odboje (např. Byron). Za manifest r. se považuje fr. dílo Mme de Staël *O literatuře* (1800), které poprvé otevřelo otázku estetických norem a vkusu z hlediska historicky se utvářejících vztahů mezi díly a literaturami. Mme de Staël touto srovnávací studií o „literaturách severu“ (německé a anglické) relativizovala osvícenský kult zdravého rozumu a přinesla nové hledisko lidsky subjektivního utváření a přžívání estetických hodnot. Dílo se stalo i politickým manifestem – v této formě si ho

¹¹⁶ Tamtéž, s. 218-219, překlad můj.

osvojila protinapoleonská liberální opozice. R. se utvářel jako subjektivistické a individualistické umění čerpající patos z konfliktu srdce a světa, ztvárňoval témata fantastiky a exotiky (E. T. A. Hoffmann), titanismu (P. B. Shelley) a u Byrona hluboce ztvárněného kosmického pesimismu (byronismus). Významným hnutím r. byla německá romantika (bratři Schlegelové, bratři Grimmové, E. T. A. Hoffmann aj). Ve Francii se v 30. letech 19. stol. hnutí r. velmi živě soustředilo kolem V. Huga a jeho úvodu ke hře Cromwell (mladý Balzac, Mérimée, Musset aj). R. zasáhl i literature v USA (E. A. Poe aj.). Na Slovensku se v období r. konstitovala štúrovská generace (L. Štúr, J. Kráľ, A. Sládkovič, J. Botto, S. Chalupka aj).¹¹⁷

11. „rým – (sangl. rím – počet) – zvuková shoda hlásek, resp. slabik na konci slov, na konci veršů nebo půlveršů či syntaktických větných úseků, na místě posledního přízvuku ve verši. R. je důslednou shodou (např. voda – hlodá), na rozdíl od asonance, která se nazývá i neúplný rým (např. hora – volá), absolutní r. vzniká mezi homonymi (např. plot – plod), čelní r. vzniká tehdy, když je aspoň jedna jeho část na začátku verše, exotický r. vzniká tehdy, když je do něj zapojené slovo cizího původu (např. aligátor – modrý šiator), komický účinek má grafický r. vznikající jen vizuálně, v psané formě, protože jeden z výrazů se vyslovuje odlišně (např. de Sade – v osade, ve výslovnosti [d' sad] – [vosadě]).¹¹⁸

12. „sylobický systém – (řec. syllabé – slabika) – verzifikační systém se závazně normovaným počtem slabik ve verši, přičemž je možná i pravidelnost prozodických prvků (přízvuk, intonace, délka slabik), ale nevyžaduje se. Sylobický systém se nejvýrazněji uplatňuje v jazycích s pevným přízvukem (např. polština, francouzština).¹¹⁹

¹¹⁷ Tamtéž, s. 220-221, překlad můj.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 223, překlad můj.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 261, překlad můj.

13. „Sylabotonický systém – (řec. syllabé – slabika, tónos – napětí) – verzifikační systém, který vyžaduje pevný počet slabik ve verši a jeho uspořádanost podle rozložení přízvučných a nepřízvučných slabik.“¹²⁰

14. „verš – (lat. versus, vertere – vrátit, obrátit) – 1. jazykový projev, členěný (segmentovaný) rytmicky nebo myšlenkově tak, že vyvolává očekávání zvané metrický impulz. Jednotlivé typy v. možno uplatnit v každém jazyce, pro každý jazyk je charakteristická určitá specifická veršová stavba, a to na základě sémantických a rytmických podmínek, které každý jazyk poskytuje v rámci své neopakovatelné výstavby (struktury). 2. základní jednotka básně ztvárněná podle určitého verzifikačního systému a graficky vyčleněná jako samostatný řádek.“¹²¹

15. „verzifikace – (fr. versification – veršování) – i verzifikační systém, nepřesně i prozodický systém (viz prozodie), typ výstavby verše určený systémem vnitřně souvisejících a hierarchizovaných prozodických vlastností jazyka (kvantita, přízvuk, rytmus, rým), které využívá stylisticky příznakově, na rozdíl od její výrazově neutrální funkce v próze. V. může mít podobu volného verše, v němž tvůrce pracuje s rýmem, rytmem, sylabickými a sylabotonickými vlastnostmi textu volně podle tématu, nebo rytmicky vázaného verše, v kterém se rýmové, sylabické, resp. sylabotonické vlastnosti textu pravidelně opakují (viz časomíra, sylabický systém, sylabotonický systém). Některé jazyky umožňují i výstavbu verše na tonickém systému (s pevným systémem přízvučných slabik bez ohledu na počet slabik nepřízvučných např. staroruské *byliny*).“¹²²

16. „verzologie - teorie verše, nauka o normách organizace verše (viz metrika), o kompozici verše a jeho ustálených formách (strofika, viz strofa) a o prozodických vlastnostech verše (viz prozodie).“¹²³

¹²⁰ Tamtéž, s. 261, překlad můj.

¹²¹ Tamtéž, s. 302, překlad můj.

¹²² Tamtéž, s. 303, překlad můj.

¹²³ Tamtéž, s. 304, překlad můj.