

Studia Academica Slovaca

38

Prednášky XLV. letnej školy
slovenského jazyka a kultúry



2009 Univerzita Komenského Bratislava

Redakčná rada

Prof. PhDr. Jozef Baďurík, CSc.

(Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave)

Prof. PhDr. Juraj Dolník, DrSc.

(Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave)

Prof. Dr. Michal Harpáš

(Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu)

Dr. Alejandro Hermida de Blas

(Universidad Complutense, Madrid)

Prof. Dr. Hab. Halina Mieczkowska

(Unwersytet Jagielloński, Kraków)

Prof. PhDr. Jozef Mlacek, CSc.

(Filozofická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku)

Doc. PhDr. Ladislav Mlynka, CSc.

(Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave)

Doc. Konstantin Vasiljevič Lifanov, DrSc.

(Moskovskij gosudarstvennyj universitet im. M. V. Lomonosova, Moskva)

Prof. Dr. Stefan Michael Newerkla

(Institut für Slawistik, Universität Wien)

Prof. PhDr. Slavomír Ondrejovič, CSc.

(Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV v Bratislave)

Doc. PhDr. Jana Pekarovičová, PhD.

(Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave)

Prof. PhDr. Ján Sabol, DrSc.

(Filozofická fakulta Univerzity P. J. Šafárika v Košiciach)

Doc. PhDr. Miloslav Vojtech, PhD.

(Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave)

Prof. PhDr. Ján Zambor, CSc.

(Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave)

Editori: doc. PhDr. Jana Pekarovičová, PhD., doc. PhDr. Miloslav Vojtech, PhD.

Recenzenti: prof. PhDr. Juraj Dolník, DrSc., prof. PhDr. Jozef Mlacek, CSc.

Redakčná úprava a preklad anglických resumé: Mgr. Dorota Bašínková

Grafické spracovanie: ©PETERJENIS2009

Vydala Univerzita Komenského v Bratislave vo Vydavateľstve UK

©Studia Academica Slovaca – centrum pre slovenčinu ako cudzí jazyk

ISBN 978-80-223-2667-4

Obsah

Jana Pekarovičová – Miloslav Vojtech

Na úvod k 38. zväzku zborníka Studia Academica Slovaca 5

Jana Pekarovičová

Z kroniky Studia Academica Slovaca

Profily a medailóny osobností SAS 9

Jana Pekarovičová

Ako docent Miloslav Darovec

zasväcoval sasistov do tajov slovenčiny 11

Jana Pekarovičová

Ako profesor Ján Sabol odklínal sasistom jazyk, pieseň a báseň 19

Jozef Baďurík

Zakladateľské a profilujúce osobnosti na historických katedrách

Univerzity Komenského v Bratislave do roku 1950

K 90. výročiu jej vzniku 29

Andrea Bokníková

Obraz sveta a prírody v poézii Milana Rúfusa 39

Karol Csiba

Memoárová próza – oslabená garancia identity 59

Ladislav Čúzy

Žena medzi étosom a erosom

Úvaha o jednej tematickej zložke prozaického diela Margity Figuli .. 69

Rudolf Dobíáš

Básnici za mrežami 79

Juraj Dolník

K slovenskej kultúrnej identite (vo vzťahu k spisovnému jazyku) ... 93

Etela Farkašová

Hľadanie a utváranie identity vo vzťahoch

Pohľad na vybrané diela súčasných slovenských autoriek 104

Ján Gbúr

Hviezdoslavova dráma vo vývinových premenách slovenskej

dramatickej tvorby v období realizmu a moderny 116

Ľubomír Chalupka

Slovenská hudba 20. storočia ako európsky fenomén 132

Kornélia Jakubíková

Význam kultúry, jazyka a náboženstva pre etnickú identifikáciu ... 140

<i>Zuzana Kákošová</i>	
Obraz ženy v staršej slovenskej literatúre	146
<i>Daniela Kodajová</i>	
Slová ako stavebný materiál pri budovaní národa	
Literárne práce a národné podujatia – oslavy a pohreby národovcov .	168
<i>Ľubomír Kouáčik</i>	
Dramatický, spektakulárny a rituálny rozmer Bottovej poézie	186
<i>Eva Krekovičová</i>	
K problematike etnokultúrnych hraníc a regiónov	
Slovenské koledy v stredoeurópskych kontextoch	198
<i>Ladislav Mlynka</i>	
Drevené kostoly na Slovensku	
Konfesionálne, etnické a kultúrne kontexty	208
<i>Mira Nábeľková</i>	
Slovenčina a čeština – blízke „cudzie“ jazyky?	222
<i>Peter Podolan</i>	
Generácia Věslavie a jej koncepcia slovanského národa	240
<i>Jana Rakšányiová</i>	
Preklad ako interkultúrna mediácia	256
<i>Dagmar Robertsová</i>	
Tragický hrdina v Barčovej a Králikovej dráme 40. rokov 20. storočia .	270
<i>Ján Sabol</i>	
Hviezdoslavov verš v priesečníku vzťahov romantickej	
a realistickej balady	280
<i>Oľga Sabolová</i>	
Hviezdoslavove básnické skladby s biblickými námetmi	290
<i>Marianna Sedláková</i>	
Svedectvo frazeológie o univerzálnom poznávaní sveta zmyslami .	298
<i>Danuša Serafinová, Jozef Vatrál</i>	
Transformácia periodickej tlače na Slovensku po roku 1989	308
<i>Ján Zambor</i>	
Interpretácia troch básní Miroslava Váľka	
z druhej polovice šesťdesiatych rokov	320
<i>Vladimír Zoara</i>	
Návraty k Suchoňovej Krútnave	336
<i>Ladislav Ballék</i>	
Reflexia súčasných česko-slovenských vzťahov	352

Na úvod k 38. zväzku zborníka Studia Academica Slovaca

Neodmysliteľnou a už tradičnou súčasťou letnej školy slovenského jazyka a kultúry Studia Academica Slovaca je séria zborníkov, ktoré nielen že zachytávajú všetko, čo odznelo vo forme prednášok v jej programe, ale zároveň podčiarkujú akademický a vedecký rozmer tohto podujatia. Pripomeňme len, že autormi a prednášateľmi predkladaných príspevkov sú poprední vysokoškolskí pedagógovia a vedeckí pracovníci pôsobiaci na slovenských univerzitách (najpočetnejšie je zastúpená naša alma mater Univerzita Komenského a jej filozofická fakulta, ktorá je zároveň hlavnou organizátorkou letnej školy), vo vedeckých ústavoch Slovenskej akadémie vied a ďalších vedeckých ustanovizniach.

K náplni tohtoročného, v poradí už 38. zväzku, tak ako v minulých rokoch, patria štúdie a príspevky, ktoré spája predovšetkým zameranie na problematiku tzv. vlastivedných disciplín. V predkladanom zborníku sú zastúpené predovšetkým príspevky z oblasti lingvistiky, literárnej vedy, translatológie, hudobnej vedy, histórie, žurnalistiky a etnológie. Sú zastúpené štúdie, ktoré korešpondujú s celkovými úlohami a zámermi letnej školy, ale aj štúdie, ktoré svojou tematickou náplňou v syntetizujúcej alebo parciálnej podobe reflektujú špecifickú a aktuálnu výskumnú odbornú problematiku jednotlivých oblastí slovakistiky. Zjednocujúcim prvkom väčšiny príspevkov publikovaných v tomto zväzku je ústredná téma tohtoročnej letnej školy – *Jazyk, kultúra a identita*. Viaceré príspevky reflektujú otázku spätosti jazyka a národnej kultúry z rôznych aspektov, všimajú si problematiku dobového diskurzu prítomného v procesoch utvárania národnej identity či jednotlivé jazykové, náboženské a kultúrne fenomény ako súčasti etnickej (seba) identifikácie. Niektoré príspevky zasa reflektujú parciálne otázky národnej kultúry z pohľadu jednotlivých spoločenskovedných disciplín, či už ide o literárnu históriu (problematika memoárovej prózy ako súčasti kultúrnej pamäte, interpretačné sondy do textov slovenských autorov rôznych literárnych období, žánrov a tematického zamerania), hudobnú vedu (dejiny slovenskej hudby ako európskeho fenoménu, problematika národnej opery), etnológiu (otázka etnokultúrnych hraníc) či históriu (konceptie národa a národnej kultúry a ich kontextové väzby). Osobitnú skupinu tvoria príspevky, ktoré venujú pozornosť kultúrnym, etnickým a rodovým stereotypom (otázkam rodovej identity, medzirodovým a medzigeneračným vzťahom v ich reflexii súčasnou i staršou slovenskou literatúrou). Spoločným znakom viacerých príspevkov je ich smerovanie k interdisciplinárnej, k spájaniu lingvistického, translatologického, historického, literárnovedného, estetického či filozofického aspektu.

Špecifickou skupinou príspevkov sú texty, ktorými si pripomínáme jubileá významných postáv slovenskej kultúry a literatúry a niektoré významné historické udalosti: storočnicu prozaičky, poprednej predstaviteľky slovenského naturizmu Margity Figuli (1909 – 1995) a dramatikov Júliusa Barča-Ivana (1909 – 1953) a Štefana Králiku (1909 – 1983), 180. výročie narodenia romantického básnika Jána Bottu (1829 – 1881) a tromi príspevkami sme si pripomenuli 160. výročie narodenia poprednej básnickej osobnosti obdobia realizmu – Pavla Országha Hviezdoslava (1849 – 1921), ktorého monumentálne literárne dielo približujeme v jeho žánrovej a tematickej pestrosti. Z významných historických udalostí sprítomňujeme 90. výročie vzniku našej alma mater – Univerzity Komenského v Bratislave a príspevkom o osudoch niekoľkých osobností katolíckeho disentu zasa dvadsiate výročie novembrových udalostí v roku 1989. Osobitnú pozornosť sme venovali aj životným jubileám významných spolupracovníkov Studia Academica Slovaca – dlhoročnému lektorovi a prednášateľovi na našej letnej škole a členovi Vedeckého grémia Studia Academica Slovaca profesorovi Jánovi Sabolovi a dlhoročnému lektorovi a prednášateľovi letnej školy – docentovi Miloslavovi Darovcovi. Na záver sme zaradili osobnú výpoveď bývalého veľvyslanca Slovenskej republiky v Českej republike a spisovateľa Ladislava Balleka o vzájomných česko-slovenských kultúrnych kontaktoch.

Zborník ako celok svojou reprezentatívnou a pestrú skladbou štúdií a príspevkov výberovo sprístupňuje adresátom z radov študentov slovenčiny, domácich a zahraničných slovakistov a slavistov i všetkých záujemcov o slovenčinu a slovakistiku aktuálne výsledky príslušných vedných odborov na Slovensku a zároveň podáva istý obraz o stave vedeckého myslenia v oblasti filologických a spoločenskovedných disciplín u nás. Okrem toho sa zborník iste stane aj užitočnou učebnou a študijnou pomôckou pre primárnych adresátov, pre frekventantov jubilejného 45. ročníka letnej školy, a to nielen pri rozvíjaní ich ďalšej jazykovej a odbornej slovakistickej kompetencie, ale aj pri získavaní nových poznatkov o Slovensku, o jeho jazyku, kultúre, dejinách, literatúre a iných stránkach života.

Na záver môžeme vysloviť presvedčenie, že 38. zväzok zborníka Studia Academica Slovaca sa kvalitou svojej štruktúry a obsahu priradí k predchádzajúcim zväzkom a stane sa dobrým prameňom poznania nielen pre účastníkov 45. ročníka tejto letnej školy, ale aj pre širokú domácu a zahraničnú slovakistickú a slavistickú verejnosť.

Jana Pekarovičová a Miloslav Vojtech

Z kroniky Studia Academica Slovaca

Profily a medailóny osobností SAS

V priebehu 45-ročnej histórie letnej školy slovenského jazyka a kultúry Studia Academica Slovaca (SAS), ktorú pre účastníkov z celého sveta od roku 1965 každoročne v Bratislave organizuje Filozofická fakulta Univerzity Komenského, sa rozrástla skupina priamych účastníkov z radov domácich organizátorov, lektorov a prednášateľov, vystriedalo sa mnoho osobností slovenskej vedy a kultúry¹. Mnohí z nich zanechali výraznú stopu a roky formovali a dodnes formujú vzdelávací program letnej školy, sú autormi koncepčných zmien, novátormi obsahu i metodiky, aby čo najpresvedčivejšie oslovili zahraničných frekventantov, umocnili ich záujem a rozšírili vedomosti o Slovensku, jeho krajine a kultúre. Vďaka predvídavým zakladateľom SAS i jeho oddaným pokračovateľom, no najmä zásluhou zanietených spolupracovníkov, ktorí leto čo leto neváhali venovať svoju dovolenku sasistom, a teda svojisky s nimi oddychovať v mene „vyššieho princípu“,² SAS dodnes v hojnom počte vzdeláva zahraničných frekventantov a stal sa uznávanou letnou univerzitou doma i vo svete. Transformáciou SASu na centrum pre slovenčinu ako cudzí jazyk sa rozširuje pôsobnosť i spektrum vzdelávacích, výskumných a propagačných úloh, ktoré má centrum v svojej náplni. Práve letná škola postavila inštitucionálne základy SASu a svojským spôsobom koncentrovane integruje všetky uvedené zložky, pričom jednotlivé ročníky okrem všeobecných edukačných zámerov majú aj osobitné poslanie. Jej 45-ročná existencia je príležitosťou opäť nazrieť do života SASu a sasistov a priblížiť významné udalosti i osobnosti, a tak pokračovať v mapovaní sasistických reálií, ako sme to zaevidovali pri predchádzajúcich výročiach a uchovať ich v printovej aj elektronickej podobe pre objektívne poznanie jej histórie od samotných začiatkov³ ako podklad pre ďalšie spracovanie databázy.

Súčasťou propagačnej činnosti SAS je projekt *Z kroniky SASu* realizovaný na stránkach zborníka od roku 2007 formou reflexie účinkovania významných osobností, ktoré patria do zlatého vedeckého fondu SAS a v danom roku si pripomínajú svoje životné jubileá. Doteraz sme takto predstavili *Ako profesor Jozef Mlacek tvoroval letnú školu Studia Academica Slovaca* (SAS 36, 2007), *Ako docent Peter Baláž profiloval slovenčinu ako cudzí jazyk* (SAS 37, 2008) a v tomto zborníku pokračujeme medailónmi dvoch jubilujúcich osobností

¹ 40 rokov Studia Academica Slovaca. Ed. J. Pekarovičová – M. Vojtech. Bratislava: Univerzita Komenského 2004.

² SABOL, Ján: *Skielka z mozaiky SASu*. In: *ibid.*, s. 86.

³ MLACEK, Jozef: *Jubileá nejubilejného 37. ročníka letnej školy Studia Academica Slovaca*. In: *Studia Academica Slovaca 30*. Red. J. Mlacek. Bratislava: Stimul 2001, s. 515 – 539.

SAS Ako profesor Ján Sabol odklíňal sasistom jazyk, pieseň a báseň a Ako docent Miloslav Darovec zasväcoval sasistov do tajov slovenčiny (SAS 38, 2009). Aktualizáciou ich prínosu pre vzdelávanie zahraničných slovakistov nadväzujeme na seriál súhrnných príspevkov a správ prezentujúcich najmä tematické zameranie prednášok publikovaných v zborníku SAS a zároveň sledujeme premeny a inovácie obsahu i foriem letnej školy a jej lingvokultúrnej koncepcie na pozadí domácej a zahraničnej slovakistiky.

Ako docent Miloslav Darovec zasväcoval sasistov do tajov slovenčiny

V súčasnosti nájdeme len málo priamych pamätníkov, ktorí stáli pri zrode Studia Academica Slovaca (SAS) a radia sa k prvým propagátorom slovenského jazyka a kultúry cudzincom. Medzi tých, čo písali prvé stránky 45-ročnej histórie letnej školy, dokonca sú svedkami jej pražskej i slovenskej prehistórie, nesporne patrí doc. PhDr. Miloslav Darovec, CSc., ktorého vedecko-pedagogický profil reflektujeme pri príležitosti jeho životného jubilea, keďže 1. augusta 2009 sa dožíva 80 rokov. Svoju lektorskú kariéru začal ešte v rámci Letnej školy slovanských štúdií na Karlovej univerzite v Prahe roku 1963, kde viedol skupinu zahraničných slavistov, ktorí absolvovali kurz slovenčiny a pripravoval pre účastníkov aj prednášky zo slovenskej lingvistiky. Počas tzv. slovenského týždňa začal pre budúcich sasistov aj svoju prednáškovú činnosť, keď v programe 3. ročníka (1963) mal pre účastníkov prednášku *Štýlové rozvrstvenie slovenského jazyka*¹. Keď sa SAS v roku 1965 oddeľuje a vytvára sa samostatný letný seminár slovenského jazyka a kultúry, M. Darovec bol jedným zo zakladajúcich členov lektorského zboru, v ktorom pôsobil v rozličných intervaloch do roku 1999, teda viac ako 20 rokov.

Lektorské zastavenia

Sasistická dráha doc. M. Darovca je úzko spätá s jeho pedagogickou činnosťou na Filozofickej fakulte UK, kde pracoval v rokoch 1959 – 1994 a zároveň súvisí s jeho lektorským pôsobením na univerzitách v zahraničí. K prvým zastávkam, ako sme už uviedli, patrilo vedenie kurzov slovenčiny na Karlovej univerzite v Prahe, odkiaľ mnohých účastníkov letnej školy slovanských štúdií pritiahol k slovenčine a priviedol do Bratislavy na SAS. Za mnohých možno spomenúť japonského sociológa a slovaku Akihira Ishikavu, jeho blízkeho priateľa a zanieteného propagátora slovenčiny a slovaciek v Japonsku. Ďalším pôsobiskom v prvej etape jeho profesijnej kariéry bola Univerzita v Štrasburgu, kde M. Darovec bol lektorom v akademickom roku 1969 – 1970. Iný charakter mal jeho dvojfázový pobyt na Filozofickej fakulte Univerzity v Novom Sade, kam bol vyslaný Ministerstvom školstva Slovenskej republiky ako lektor a súčasne pôsobil ako hostujúci docent jednak v rokoch 1990 – 1992, ale aj v čase vojny v Srbsku v rokoch 1996 – 1999, odkiaľ pre bombardovanie mesta musel v marci 1999 odísť a znovu sa tam vrátiť v júni na záverečné skúšky. Na katedre slovakistiky, ktorá má v systéme lektorátov slovenského jazyka

¹ MLACEK, Jozef: *O prednáškach v programe prújch ročníkov letnej školy Studia Academica Slovaca*. In: *40 rokov Studia Academica Slovaca*. Bratislava : Univerzita Komenského 2004, s. 30

a kultúry špecifické poslanie, pretože väčšinou sa tu vzdelávajú potomkovia vojvodinských Slovákov², zabezpečoval okrem praktických jazykových cvičení aj prednášky z gramatiky, lexikológie a štylistiky. Osobitné miesto zaujíma účasť vo vzdelávacom programe diaľkového štúdia poľských pedagógov v Krakove, kde v rokoch 1959 – 1962 spolu s ďalšími slovenskými zástupcami (J. Furdík, P. Bunčák) viedol na mesačných letných sústreďeniach prednášky a semináre zo slovenskej lingvistiky.

Vedecko-pedagogická činnosť

Tento medailón nemá ambíciu vymenovať všetky zložky vedecko-pedagogickej činnosti doc. Miloslava Darovca, je predovšetkým reflexiou jeho dlhoročného účinkovania v službách SASu v úlohe lektora, prednášateľa a autora štúdií publikovaných v zborníku *Studia Academica Slovaca* (1978 – 1994). Jeho vedecké dotyky so SASom a sasistami korešpondovali s výskumom súčasného slovenského jazyka, zameraného predovšetkým na oblasť syntaxe a morfológie. Avšak významné miesto v jeho publikačnej činnosti zaoberajú aj práce z praktickej štylistiky, často citovanou je najmä jeho štúdia o slohových postupoch a slohových útvaroch³. Hlavné vedecko-pedagogické zameranie M. Darovca predznamenal už téma kandidátskej dizertačnej práce (1963), kde syntaktickú stavbu predstavil v súčinnosti s významovou výstavbou jazykových jednotiek v spisovnej slovenčine. Už tu sa prejavil jeho príklon od výskumu formálnej stránky jazyka k jazykovej sémantike, ktorá sa naplno rozvinula v teórii sémantickej syntaxe, prezentovanej na prednáškach i vo vysokoškolských učebniciach. Ak si bližšie všimneme jeho pôsobenie na letnej škole, do popredia vystupuje odborná erudovanosť pri výklade jazykových javov i prirodzený pedagogický talent spočívajúci v schopnosti vhodným spôsobom prepojiť lingvistickú teóriu s komunikačnou praxou. Jednotlivé prvky jazykových rovín nevysvetľuje izolovane, ale so zreteľom na súvislosti, vzájomnú usúvzťažnosť formy a významu. Ako lektor zvyčajne viedol skupinu jazykovo pokročilých frekventantov slovanskej i neslovanskej proveniencie, ktorí študovali slovanské filológie, preto na jazykových seminároch okrem prezentácie a interpretácie jednotlivých javov venoval pozornosť porovnávaniu slovenčiny a slovanských jazykov z hľadiska jazykového systému i praktickej komunikácie. Na seminároch sledoval jednak študijný zámer frekventantov i cieľové zručnosti, poznačené najmä interferenciou vyplývajúcou z odlišností medzi slovenčinou a ich východiskovým jazykom. Analýza a interpretácia chýb pomáhala študentom uvedomiť si medzijazykové podobnosti, ale predovšetkým registrovať rozdiely a takto

si ľahšie osvojovať fonetické, lexikálne či gramatické špecifiká slovenčiny. Keďže v začiatkovej fáze sa účastníci letnej školy zoznamovali so slovenčinou najčastejšie prostredníctvom štúdia češtiny, porovnávanie vybraných javov so situáciou v češtine sa stalo prirodzenou súčasťou praktických cvičení i vedeckých prednášok.

Publikačná činnosť

Pri pohľade na publikačnú činnosť M. Darovca na stránkach zborníka SAS je evidentná jeho jednoznačná orientácia na opis syntaktickej roviny, pričom primárne sa venoval otázkam vnútornej syntaxe. Hoci v rámci SASu uverejnil iba osem prednášok, ich obsah i dôsledné spracovanie predstavuje ucelený tematický celok uvádzajúci v slovenskej lingvistickej literatúre nový prístup k hodnoteniu a klasifikácii viet a súvetí na základe formálno-sémantických kritérií, ktorý bol inšpirovaný najmä koncepciou českej syntaktickej školy. Publikované príspevky možno v princípe rozdeliť do dvoch oblastí. Prvú skupinu tvorí charakteristika viet a súvetí v slovenčine, v tomto duchu sa nesie už prvá štúdia o nepravých hypotaktických súvetiach (SAS 7, 1978), do druhej skupiny možno zaradiť príspevky z oblasti konfrontácie slovensko-českej syntaxe. V 80. rokoch nasleduje séria štúdií venovaná opisu obsahových vedľajších viet (SAS 13, 1984) a vzťažných viet v slovenčine (SAS 14, 1985). Jednotlivé typy viet podrobne analyzuje, porovnáva tradičné členenie s novšími klasifikáciami najmä u českých lingvistov a zistenia dokladá početnými príkladmi opretými jednak o sémantické skupiny slovies, jednak o vyjadrenie kategórie modálnosti. Pri interpretácii obsahových vedľajších viet poukazuje na paralelu k typom samostatnej jednoduchkej vety z hľadiska ich klasifikácie podľa postojovej modálnosti⁴, ktorá však pri vedľajších vetách nie je priama, len sa o nej referuje, chápe sa iba ako modifikovaný reflex základnej postojovej modálnosti. Keďže porovnaním tradičnej klasifikácie s klasifikáciou podľa „bázového modálneho významu“ vedľajšej vety sa zistilo, že počet aj obsah pri oboch typoch sa v podstate zhodujú, M. Darovec vychádza z upravenej podoby a rozoznáva obsahové vedľajšie vety oznamovacie, opytovacie, žiadacie a amodálne.⁵ S opisom vedľajších viet súvisí aj problematika výberu a charakteristiky spájacích výrazov, ktorými sa zaoberá prakticky vo všetkých publikovaných článkoch zo slovenskej skladby, ale osobitne v samostatnom príspevku prezentujúcom vedľajšie vety s absolútnym relatívom v slovenčine (SAS 23, 1994). Absolútnym relatívom sa nazýva neohybný vzťažný spájací výraz, ktorý stojí na mieste ohybného vzťažného zámena ako podradovacieho spájacieho výrazu a v slovenčine je to spájací

² PEKAROVIČOVÁ, Jana: *Slovakistika v zahraničí*. Bratislava : Stimul 2001, s. 60.

³ *K otázke slohových postupov a slohových útvarov*. In: Jazykovedné štúdie 8. Spisovný jazyk – štylistika. Red. F. Miko. Bratislava : Vydavateľstvo SAV 1965, s. 211 – 218.

⁴ Porov. DAROVEC, Miloslav: *Obsahové vedľajšie vety v slovenčine*. In: *Studia Academica Slovaca* 13. Red. J. Mistrík. Bratislava : Alfa 1984, s. 171.

⁵ *Ibid.*, s. 174.

výraz *čo*, majúci ekvivalenty vo všetkých slovanských jazykoch.⁶

Ako sme už spomenuli, osobitnú skupinu sasistických prednášok M. Darovca tvorili porovnávacie štúdie zo slovenskej a českej syntaxe, v ktorých sa zaoberal klasifikáciou súvetí v súčasnej slovenskej a českej jazykovede (SAS 12, 1983), v 17. zväzku zborníka podal kontrastívnu charakteristiku gramatickej stavby jednoduchej vety v oboch jazykoch (SAS 17, 1988) a sériu porovnávacích štúdií završil konfrontačným opisom slovenského a českého súvetia so zreteľom na podradňovacie súvetie (SAS 22, 1993). Svoj výskum zameriava predovšetkým na rozdiely v inventári i uplatnení spojovacích výrazov, ktoré vyplývajú z ich formálnych i sémantických špecifikácií. Príspevok je bohatý na dokladový materiál z rozličných komunikačných sfér a v zhrnutí sa uvádza, že slovenčina má bohatší repertoár ako čeština pre súvetia, v ktorých porovnávacia spôsobová vedľajšia veta vyjadruje potenciálne deje.⁷ Ďalší rozdiel sa týka konštrukcií, v ktorých sa spôsobovou vetou vyjadruje nerealizovanie očakávaného deja⁸. Pre potreby sasistov M. Darovec spracoval prehľadnú štúdiu o vývine názorov na slovosled v spisovnej slovenčine (SAS 15, 1986) prakticky od A. Bernoláka po súčasnosť. Vo výbere komentuje prístupy autorov gramatík k vývinu teórie slovenského slovosledu, ktorí uplatňujú rozličné aspekty pri usporiadaní slov vo vete. Výklad zasahuje aj do terminologických otázok, súvisiacich najmä s pojmom prirodzený a umelý slovosled, najprv všeobecne, neskôr aj s konfrontáciou názorov na pozíciu jednotlivých slovných druhov a tzv. enklitik. Revolučným činom v oblasti teórie slovosledu bolo zavedenie pojmu aktuálne vetné členenie⁹ a istým završením danej etapy výskumu je monografia J. Mistríka *Slovosled a vetosled v slovenčine* (1966) syntetizujúca poznatky a naznačujúca ďalšie smerovanie rozvoja teórie a jej uplatnenia v rečovej praxi.

Lingvodidaktický opis slovenčiny pre cudzincov

Vlastné lektorské skúsenosti na SASe i na univerzitách v zahraničí zužitkoval doc. M. Darovec pri lingvistickom opise slovenčiny ako cudzieho jazyka¹⁰, predovšetkým so zreteľom na oblasť syntaxe. Jeho výklad a interpretácia jazykových javov sa stali základom pre lingvodidaktickú koncepciu i tvorbu

gramatiky slovenčiny pre cudzincov. V rámci svojho pedagogického pôsobenia bol školiteľom doktorandov a vedúcim dizertačných prác z oblasti didaktiky slovenčiny ako cudzieho jazyka. Svoje schopnosti javy analyzovať i zovšeobecňovať naplno rozvinul ako jeden z hlavných autorov prvých učebníc slovenčiny pre cudzincov¹¹, ktoré vyšli predovšetkým pre potreby SASu v rozličných mutáciách – anglickej, nemeckej, francúzskej, ruskej, španielskej, talianskej, kde sa spolu s P. Balázom uplatnili konfrontačný diferencovaný prístup. Aj keď na začiatku to boli viac-menej preklady slovenskej verzie, postupne sa však kládol dôraz na špecifiká slovenčiny i osobitosti východiskového jazyka. Aj z dnešného pohľadu možno s obdivom sledovať cieľavedomú stratégiu a systematický program tvorby učebných materiálov v priebehu vyše dvoch desaťročí (1972 – 1995). Tu sa naplno prejavila odborná a metodická spôsobilosť vytvoriť zodpovedajúcu koncepciu, nájsť prístupnú formu a metodiku sprostredkovania gramatiky a lexiky cudzincom. Súčasne sa preukázala veľmi užitočná spolupráca tandemom M. Darovec a P. Baláž, ktorí sú autormi všetkých verzií učebníc a vzájomne sa dopĺňali, aby boli úspešne zrealizované všetky zložky tohto náročného edičného plánu, od koncepčných zámerov cez organizačné zabezpečenie, tvorbu obsahu smerom k edičnému spracovaniu a vydaniu jednotlivých učebníc.

Svoju pedagogickú kariéru nezavesil na klinec ani v dôchodkovom veku a celé desaťročie, prakticky od roku 1999 doteraz odovzdáva svoje skúsenosti študentom slovakistiky na Univerzite sv. Cyrila a Metoda v Trnave. Okrem toho aj v poslednom desaťročí sa zapojil do výskumných projektov, bol riešiteľom grantovej úlohy KEGA *Slovenčina ako cudzí jazyk (lingvistický opis morfológických a zvukových javov slovenčiny)*, realizovanej v rokoch 2003 – 2004 v rámci tematickej oblasti Ochrana národného a kultúrneho dedičstva, v ktorom spoluriešiteľmi boli dlhoroční súputníci a pracovníci SASu doc. Peter Baláž a PhDr. Ján Štibrany.

Ako dlhoročná členka lektorského zboru i vedenia SAS a zároveň ako študentka i doktorandka doc. M. Darovca musím len s obdivom priznať, že má ozajstný *dar* zasväcovať svojich zverencov do tajov lingvistiky, sprístupňovať princípy a zákonitosti a hľadať súvislosti lingvistickej teórie s komunikačnou praxou, odkrývajúc pritom intralingválne i interlingválne vzťahy na širšom filologickom i filozofickom pozadí. Vďaka svojej príslovečnej skromnosti nepatrí medzi tých, čo stáli na výslni či žali ovocie svojej práce na čele inštitúcie, ale vďaka svojej odbornej erudovanosti so zmyslom pre vedeckosť i metodickú vynaliezavosť, vďaka svojej pracovitosti a precíznosti a zároveň pre láskavý prístup dodnes patrí medzi obľúbených učiteľov i uznávaných kolegov nielen doma, ale aj medzi slovakistami v zahraničí, kde má veľa

⁶ Porov. DAROVEC, Miloslav: *Vedľajšie vety s absolútnym relatívom v slovenčine*. In: *Studia Academica Slovacica* 23. Red. J. Mlacek. Bratislava: Stimul 1994, s. 49.

⁷ Porov. DAROVEC, Miloslav: *Konfrontačný opis slovenského a českého súvetia*. In: *Studia Academica Slovacica* 22. Red. J. Mlacek. Bratislava: Stimul 1993, s. 51 – 61.

⁸ V slovenčine sa používa opisné vyjadrenie s predložkou *bez* v spojení s genitívom odkazovacieho výrazu nadradenej vete a vedľajšia veta sa uvádza spojku *aby/žebý*: *Odišiel bez toho, aby/žebý sa rozlúčil*. V češtine sa nerealizácia deja vedľajšej vety vyjadruje v spojení *aniž*: *Odešel, aniž se rozloučil*. Porov. *ibid.*, s. 60.

⁹ Porov. DAROVEC, Miloslav: *Vývin názorov na slovosled v spisovnej slovenčine*. In: *Studia Academica Slovacica* 15. Red. J. Mistrík. Bratislava: Alfa 1986, s. 87 – 101.

¹⁰ DAROVEC, Miloslav: *Poznámky o spracovaní skladby v gramatike slovenčiny pre vyučovanie cudzincov*. In: *Slovenčina ako cudzí jazyk*. Ed.: J. Pekarovičová. Bratislava: Stimul 2002, s. 95 – 100.

¹¹ PEKAROVIČOVÁ, Jana: *Slovenčina ako cudzí jazyk – predmet aplikovanej lingvistiky*. Bratislava: Stimul 2004, s. 175.

ozajstných priateľov aj zásluhou jeho účinkovania na SASe. Náš stručný profil je pohľadom do toho úseku profesijného života jubilanta, ktorý sa rodil na SASe a pre sasistov a tvorí pevnú súčasť jeho histórie. Preto docent Darovec patrí k významným osobnostiam, ktoré formovali *Studia Academica Slovaca* a realizovali ich vzdelávacie a prezentačné úlohy.

Pri príležitosti 45. výročia SAS a 90. výročia vzniku Univerzity Komenského udelí rektor UK doc. M. Darovcovi v auguste 2009 Zlatú medailu Univerzity Komenského, ktorá je ocenením jeho dlhoročného pôsobenia na Filozofickej fakulte UK, účinkovania na SASe i pri propagácii slovakistiky vo svete. V mene celej veľkej sasistickej rodiny želáme docentovi Miloslavovi Darovcovi k jeho 80-ke veľa zdravia, tvorivých síl a mnoho spoločných stretnutí na SASe, so SASom a SASistami.

ŠTÚDIE MILOSLAVA DAROVCA PUBLIKOVANÉ V ZBORNÍKOCH STUDIA ACADEMICA SLOVACA (1978 – 1994)

- DAROVEC, Miloslav: *Nepravé hypotaktické súvetie v slovenčine*. In: *Studia Academica Slovaca* 7. Red. J. Mistrík. Bratislava : Alfa 1978, s. 57 – 71.
- DAROVEC, Miloslav: *Klasifikácia súvetí v súčasnej slovenskej a českej jazykovede*. In: *Studia Academica Slovaca* 12. Red. J. Mistrík. Bratislava : Alfa 1983, s. 149 – 161.
- DAROVEC, Miloslav: *Obsahové vedľajšie vety v slovenčine*. In: *Studia Academica Slovaca* 13. Red. J. Mistrík. Bratislava : Alfa 1984, s. 169 – 181.
- DAROVEC, Miloslav: *Vzťažné vety v slovenčine*. In: *Studia Academica Slovaca* 14. Red. J. Mistrík. Bratislava : Alfa 1985, s. 105 – 131.
- DAROVEC, Miloslav: *Vývin názorov na slovosled v spisovnej slovenčine*. In: *Studia Academica Slovaca* 15. Red. J. Mistrík. Bratislava : Alfa 1986, s. 87 – 101.
- DAROVEC, Miloslav: *Z konfrontačnej syntaxe slovensko-českej*. In: *Studia Academica Slovaca* 17. Red. J. Mistrík. Bratislava : Alfa 1988, s. 83 – 103.
- DAROVEC, Miloslav: *Konfrontačný opis slovenského a českého súvetia*. In: *Studia Academica Slovaca* 22. Red. J. Mlacek. Bratislava : Stimul 1993, s. 51 – 61.
- DAROVEC, Miloslav: *Vedľajšie vety s absolútnym relatívom v slovenčine*. In: *Studia Academica Slovaca* 23. Red. J. Mlacek. Bratislava : Stimul 1994, s. 49 – 57.

UČEBNICE SLOVENČINY PRE CUDZINCOV

- BALÁŽ, Peter – DAROVEC, Miloslav: *Slovenský jazyk. Príručka pre cudzincov*. Bratislava: Univerzita Komenského 1966, 1968, 1970, 1974.
- BALÁŽ, Peter – DAROVEC, Miloslav: *Lehrbuch der slowakischen Sprache für Slawisten*. Bratislava : SPN 1972, 1978.
- BALÁŽ, Peter – DAROVEC, Miloslav: *La lingua slovacca*. Preložil F. Hruška. Bratislava : Ústav školských informácií 1973.
- BALÁŽ, Peter – DAROVEC, Miloslav: *Lo slovacco per gli italiani*. *Slovenský jazyk pre Talianov*. Preložil F. Hruška. Bratislava : Univerzita Komenského 1985.
- BALÁŽ, Peter – BARTOŠ, Jozef – DAROVEC, Miloslav: *Manuel de slovaque à l'usage des slavisants*. 1. vyd. Bratislava : SPN 1973, 2. vydanie 1978, 1981.
- BALÁŽ, Peter – DAROVEC, Miloslav – ČABALA, Michal: *Učebník slovacckogo jazyka dla slavistov* 1. vyd. Bratislava : SPN 1975, 1978, 1983.

- BALÁŽ, Peter – DAROVEC, Miloslav – TREBATICKÁ, Heather: *Slovak for Slavists*. 1. vyd. Bratislava : SPN 1976.
- BALÁŽ, Peter – DAROVEC, Miloslav – ŠULHAN, Jozef: *Lingua eslovaca para Eslavistas*. Bratislava : SPN 1991.
- BALÁŽ, Peter – DAROVEC, Miloslav – ČABALA, Michal: *Slovakij jazyk dla slavistov*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1995.

LITERATÚRA

- DAROVEC, Miloslav: *Poznámky o spracovaní skladby v gramatike slovenčiny pre vyučovanie cudzincov*. In: *Slovenčina ako cudzí jazyk*. Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie Bratislava 30. – 31. august 2000. Editor: Jana Pekarovičová. Bratislava : Stimul 2002, s. 95 – 100.
- MLACEK, Jozef: *Jazykoveda v dvadsiatich piatich zväzkoch zborníka Studia Academica Slovaca*. In: *Studia Academica Slovaca* 25. Red. J. Mlacek. Bratislava: Stimul 1996, s. 264 – 272.
- MLACEK, Jozef: *O prednáškach v programe prvých ročníkov letnej školy Studia Academica Slovaca*. In: *40 rokov Studia Academica Slovaca*. Bratislava: Univerzita Komenského 2004, s. 17 – 36.
- PEKAROVIČOVÁ, Jana: *Slovakistika v zahraničí*. Bratislava: Stimul 2001.
- PEKAROVIČOVÁ, Jana: *Slovenčina ako cudzí jazyk – predmet aplikovanej lingvistiky*. Bratislava : Stimul 2004.

SUMMARY

How Miloslav Darovec Let the Studia Academica Slovaca Participants into the Mysteries of Slovak Language

The paper is dedicated to the anniversary of doc. PhDr. Miloslav Darovec, CSc., who held the position of a language teacher and lecturer in the Summer School *Studia Academica Slovaca* (SAS) for 20 years (1961–1999) and who was present at its genesis. He has begun his teaching career already in the Summer School of Slavonic Studies at Charles University in Prague, where he taught groups of foreign Slavists and Slovakists. Thus he is one of the first promoters of Slovak language and culture for foreigners. His SAS career is closely connected to pedagogical activities at Faculty of Arts, Comenius University, and at the same time related to his scientific research of current Slovak language, focused especially on syntax and morphology. As a lecturer (in all his papers published in *Studia Academica Slovaca Proceedings* from 1983 to 1994) he dedicated himself to description and interpretation of syntactical phenomena in Slovak, which he often confronted with Czech. His experience as a lecturer was employed in co-authoring of textbooks of Slovak for Slavists, currently still used in lectorates. For his activities in SAS, academic contribution, pedagogical work in the Summer School and development of Slovak studies, doc. Miloslav Darovec was awarded the Golden Medal of Comenius University at the occasion of the 45th Anniversary of Studia Academica Slovaca (2009).

Ako profesor Ján Sabol odklínal sasistom jazyk, pieseň a báseň

SAS je škola slovenčiny so slovenčinou na storaký spôsob... Vždy inou a neočakávanou, otvárajúcou svoje najjemnejšie, najrafinovanejšie zákutia. SAS pochopí len ten, kto ho znútornene zažije. Nemožno ho robiť pragmaticky, ale len nezištne a úprimne... Sú to fascinujúce zážitky v kolektíve, ktorý obetavo pracuje v mene „vyššieho princípu“.¹

Uvedený citát je osobným vyznaním prof. PhDr. Jána Sabola, DrSc., ktorý letnú školu slovenského jazyka a kultúry Studia Academica Slovaca (SAS) sprevádza prakticky po celý svoj profesijný život. Jeho sasistická dráha sa začala v roku 1970, keď sa stal členom lektorského zboru a odvtedy 40 rokov prichádza v auguste z metropoly východného Slovenska do Bratislavy a pomáha sasistom hľadať cestu k slovenčine i slovenskej kultúre, pomáha im odklínať jazyk, pieseň i báseň. Pri príležitosti jeho životného jubilea, 25. januára 2009 sa J. Sabol dožil 70 rokov, chceme v tomto medailóne predstaviť jeho mnohotvárne účinkovanie na SASe, ktoré je symbiózou vedca – sprostredkovateľa lingvistického myslenia, zanieteného učiteľa – majstra „školy slovenčiny so slovenčinou na storaký spôsob“. Ján Sabol odкрýva mnohostranný a mnohostrunný pohľad na jazykový systém i komunikáciu, berúc pritom do úvahy potreby zahraničných frekventantov z blízkeho i vzdialeného sveta, ktorí si na letnej škole zdokonaľovali svoje znalosti slovenčiny. Jeho znútornený prejav sa svojským spôsobom pretavil do prednášok, no najmä do obsahu a metodiky vedenia štylisticko-interpretačného seminára, kde zvyčajne mával skupinu zahraničných slovaktov, ktorých vedel nadchnúť a svojím sugestívnym výkladom obratne previesť cez zákutia jazykovej teórie k rečovej praxi, od sprístupňovania univerzálnych princípov k štylovej svojráznosti, zdôrazňujúc prepojenosť kognitívneho, komunikačného i estetického vnímania sveta.

Slovenčina ako médium (aj) očami cudzincov

Štyri desiatky rokov J. Sabol nepretržite prezentoval sasistom aktuálne výsledky nielen vlastného vedeckého bádania, ale so znalosťou veci posudzoval i problémové témy a otvorené otázky, s ktorými priebežne zápasila slovenská lingvistická obec i používatelia jazyka. Svoje prednášky J. Sabol pravidelne s minimálnymi pauzami (1974 – 2009) publikuje na stránkach zborníka Studia Academica Slovaca, ktorý začal vychádzať v roku

¹ SABOL, Ján: *Skielka z mozaiky SASu*. In: *40 rokov Studia Academica Slovaca*. Ed. J. Pekarovičová – M. Vojtech. Bratislava : Univerzita Komenského 2004, s. 86.

1972 a doteraz má na svojom sasistickom konte až 35 publikovaných vedeckých štúdií, čím sa stáva najplodnejším prispievateľom v doterajšej 38-ročnej histórii vydávania zborníka. Ako uvádza v svojom hodnotení jazykovedy v zborníkoch SAS J. Mlacek, viaceré zo štúdií J. Sabola boli príležitosťou na prvé predstavenie jeho osobitného prístupu k čiastkovým otázkam slovenskej fonológie či morfonológie².

Témy publikovaných príspevkov v jednotlivých ročníkoch série zborníkov SAS presahujú hranice lingvistiky. Hoci väčšina z nich má všeobecnolingvistický základ, pretože v nich autor ponúka najnovšie výsledky svojej vedeckovýskumnej činnosti, predovšetkým v oblasti zvukovej stavby slovenčiny, jeho príspevky publikované v rámci SASu predstavujú jazyk a svet videný očami bádateľa i používateľa slovenčiny ako materinského i cudzieho jazyka, a preto tvoria teoretickú bázu pre lingvistický opis slovenčiny pre cudzincov i našu didaktickú koncepciu³. Od začiatku svojho účinkovania sa tematicky jasne profiluje a cieľavedome sprístupňuje účastníkom letnej školy svoj výskum zvukovej roviny jazyka, kde sa primárne zameriava na fonologický systém, analýzu prozodických vlastností slovenčiny, najprv všeobecne v štúdiu z roku 1976 predstavil sústavu suprasegmentálnych javov, neskôr sa k nej v 80. rokoch znovu vracia, aby v samostatných prácach hlbšie odkryl osobitosti kvantity (13/1984) a prízvuku (15/1986) v spisovnej slovenčine, ktoré sú neuralgickými bodmi pri osvojovaní slovenčiny ako cudzieho jazyka.

Osobitne si všíma štruktúru slovenskej slabiky ako základnej rytmotvornej konštituenty, na ktorej demonštruje, že jazykové javy fungujú v komunikácii úplne prirodzene. Slabiku vymedzuje ako „základnú syntagmaticko-paradigmatickú fonotaktickú a fonicko-rytmickú jednotku s jedným vrcholom sonority, v ktorej sa manifestujú kontrastovosť a dištinkívne príznaky fonických prvkov a ktorá je nositeľom všetkých suprasegmentálnych javov (prozodém) príslušného jazyka“⁴, pričom podčiarkuje jej „univerzálnosť“ a „komplexnosť“ zasahujúcu všetky úseky komunikačného aktu, a to artikulačnú, akustickú i percepčnú zložku. Charakter slovenskej slabiky demonštruje na vhodne zvolených príkladoch, pričom jednotlivé zistenia zovšeobecňuje a zároveň naznačuje postupnosť krokov pri vymedzovaní fonematického inventára na pozadí protikladu fonetickej a fonologickej abstrakcie.

Svoje bádanie J. Sabol naplno rozvinul v syntetickej fonologickej teórii, ktorú sasistom predstavil v roku 1990 a opätovne v roku 1998 so

zreteľom na fonologickú typológiu (27/1998), o ktorú sa opierame aj pri opise slovenčiny z pohľadu cudzincov. Teoretické východiská predstavené v jednotlivých štúdiách nie sú samoúčelné. Na pozadí intralingválnych medzirovinných vzťahov sleduje súčinnosť fonologickej a morfolologickej roviny (5/1976) a potvrdzuje, že vo vokalickej systéme slovenčiny prevládajú centrálné prvky. Vo viacerých štúdiách špecifikuje typy neutralizácií a alternácií v spisovnej slovenčine, ktoré spôsobujú „fonický“ rozptyl významových jazykových jednotiek⁵. Napriek formulovaným rozdielom už v príspevku o konsonantických alternáciách pri skloňovaní substantív (8/1979) poukazuje na blízky vzťah neutralizácií a alternácií, ktorý vyplýva z dialektického zväzku zvuku a významu v jazyku⁶. Protiklad na báze kvantity zblízuje skupinu segmentálnych a suprasegmentálnych prvkov, pretože sa uplatňuje ako dištinkívny. Fonologické uplatňovanie tohto protikladu sa v spisovnej slovenčine reguluje osobitnou zákonitosťou – neutralizáciou kvantity, tzv. rytmickým krátením, ktorej sa autor venuje na viacerých miestach. Do série príspevkov z oblasti morfolologickej typológie patrí aj pokus o vymedzenie časovacieho typu v slovenčine (9/1980), ktorý predstavuje nový pohľad na interpretáciu a klasifikáciu formálnej štruktúry slovenského slovesa na základe hierarchicky diferencovaných vzťahov medzi základnými typmi a variantmi, čo je relevantné aj v našej lingvodidaktickej praxi. Ďalším závažným didaktickým a metodickým problémom, ktorým sa J. Sabol zaoberal v rámci programu letnej školy aj na stránkach zborníka SAS, je pravopis a formulovanie pravopisných princípov v slovenčine (7/1978). Sasistom zdôvodňuje zmeny v kodifikácii a dynamiku pravopisných noriem a na príkladoch ilustruje ich fungovanie v praxi. O aktuálnych ortografických zmenách v spisovnom jazyku vedie besedy spolu s ďalšími odborníkmi, medzi ktorými boli aj autori kodifikačných príručiek. Podujatia mali za cieľ pomôcť frekventantom lepšie sa zorientovať v tejto citlivej problematike súčasnej slovenčiny, aby vedeli riešiť prípadné problémy v súlade s kodifikovanou normou i jazykovým úzom.

Medzi jazykovedou a literárnou vedou

Svoju bádateľskú univerzálnosť potvrdzuje J. Sabol hľadaním interdisciplinárnych súvislostí medzi lingvistickým a literárnoteoretickým pohľadom, čo sa najvýraznejšie odzrkadľuje v tematicky zameraných blokoch o prepojení výskumu prozodického systému slovenčiny s vývinom i výskumom slovenského verša, či korelácie významu a tvaru v slovenskej poézii, ktoré sa cyklicky objavujú v jednotlivých ročníkoch (6/1977,

² Porov. MLACEK, Jozef: *Jazykoveda v dvoadsiatich piatich zväzkoch zborníka Studia Academica Slovaca*. In: *Studia Academica Slovaca* 25. Red. J. Mlacek. Bratislava : Stimul 1996, s. 270.

³ Porov. PEKAROVIČOVÁ, Jana: *Slovenčina ako cudzí jazyk – predmet aplikovanej lingvistiky*. Bratislava : Stimul 2004.

⁴ SABOL, Ján: *Slovenská slabika*. In: *Studia Academica Slovaca* 23. Red. J. Mlacek. Bratislava : Stimul 1994, s. 217.

⁵ SABOL, Ján: *Zvukové variácie významových jednotiek v slovenčine a češtine*. In: *Studia Academica Slovaca* 20. Red. J. Mistrík. Bratislava : Alfa 1991, s. 260.

⁶ SABOL, Ján: *Konsonantické alternácie pri skloňovaní substantív*. In: *Studia Academica Slovaca* 8. Red. J. Mistrík. Bratislava : Alfa 1979, s. 392.

12/1983, 14/1985, 17/1988, 21/1992). Práve verzológia a interpretácia slovenskej poézie, najmä básní M. Válka, tvorila jednu z dominánt Sabolovho lektorského pôsobenia na letnej škole, pričom osobitne z pohľadu lingvistu rozoberá hviezdoslavovský verš vo vývine slovenskej poézie (30/2001) a opätovne sa k nemu vracia v priesečníku vzťahov romantickej a realistickej balady pri príležitosti 160. výročia narodenia P. O. Hviezdoslava (38/2009).

Pri príležitosti 150. výročia kodifikácie spisovnej slovenčiny v samostatnom príspevku si všíma koreláciu komunikatívnosti a kognitívnosti v jazyku štúrovskej generácie (22/1993) a svoju novšiu orientáciu na semiotiku premietol do lingvisticko-semiotických pohľadov na biblické texty (31/2002).

V rámci literárno-teoretických exkurzov J. Sabol hľadá jazykové a kompozičné osobitosti slovenskej ľudovej rozprávky, ktorú považuje za „žánrovo univerzálny výtvor“, keďže v nej prevláda epické tkanivo, avšak sú tu výrazne prítomné aj lyrické prvky a zároveň aj dramatická konfliktnosť⁷. Bližšie sa zamerá na opozíciu epickosť – lyrickosť a signály jej vyjadrenia naznačuje aj prostredníctvom frekvencie jednotlivých slovných druhov, pričom podčiarkuje dejovosť, opretú o kategóriu pohybu, zvýraznenú opakovaním výrazov a gradáciou. Rozprávka „svojím prienikom do symbolu a mýtu vlastne odhaľovala bytostné pozadie umeleckej literatúry“ a poznačila najmä modernú slovenskú prózu. Rozprávka a pieseň tvoria podľa J. Sabola jazykovo-filozofické univerzum⁸, ktoré počas svojej sasistickej kariéry uchoпил nielen teoreticky, ale v jeho podaní (vedeckých textoch, na prednáškach aj pri autentickej interpretácii) naozaj žijú a dokumentujú etnokultúrnu tradíciu, tematickú a výrazovú pestrosť i vývinovú dynamiku, čo je dôkazom životaschopnosti týchto žánrov aj v kultúre moderného Slovenska.

Od slovenskosti k medzikultúrnemu dialógu

Slovom, ale najmä prostredníctvom piesne J. Sabol pomáhal sasistom „odklínať“ bohatú slovenskú ľudovú kultúru a cez ňu lepšie chápať historické súvislosti i súčasné ambície Slovákov, aby nás svet lepšie poznal, ale zároveň necháva si otvorené dvere pre poznávanie iných kultúr a národnej mentality účastníkov letnej školy, necháva zaznieť jazykovej inakosti i kultúrnej rozmanitosti, aby sasistov nakoniec spojil do jednotného komunikačného súzvuku. Aj vďaka univerzálnosti účinkovania J. Sabola sa naplno rozvinul svojrázny sasistický duch a priateľská spolupatričnosť členov organizačného tímu, lektorského zboru i samotných účastníkov z celého sveta, pretože pomáhal zdolávať úskalia pri napĺňaní jednotlivých zámerov letnej školy

a ľahšie uvádzať do života tézu „od dorozumievania k porozumeniu“, teda na pozadí medzijazykovej konfrontácie permanentne rozvíjať medzikultúrny dialóg. Toto snaženie poznačilo všetky Sabolove aktivity, ale azda najvýraznejšie sa prejavilo v príprave a realizácii tradičného multikultúrneho večera *Sami sebe*, ktorý je typickou ukážkou úsilia o vzájomné porozumenie všetkých aktérov aktuálneho ročníka. Zásluhou J. Sabola, ktorý dodnes sprevádza sasistov na svojej harmonike, sa slovenská, nielen ľudová, pieseň stáva neoddeliteľnou súčasťou vzdelávacieho programu sasistov a odchádza s nimi do sveta. Práve jeho interpretačné umenie oslovilo azda najviac sasistov, pretože piesňou sa prekonávali jazykové a medzikultúrne bariéry či vekové rozdiely. Pieseň sa stáva médiom vzájomného zbližovania i objavovania slovenskosti hlbším prienikom do myslenia a čítania Slovákov, do tajov slovenskej duše. Za zvukov harmoniky sa sasisti ľahšie zoznamujú s piesňovým repertoárom, ktorý bol starostlivo pripravovaný, nacvičovaný a vydávaný vo vlastných spevníčkoch, ktoré frekventantom slúžili ako učebný materiál. Osobitná pozornosť sa venovala výberu vhodných textov a melódií, aby pieseň slúžila na poznávanie jazyka a reálií a zároveň bola kľúčom na odkrývanie slovenskej mentality i regionálnych lingvokultúrnych zvláštností. Dôležitú didaktickú funkciu plnil najmä spoločný spev piesní i Sabolov komentár k obsahu či k použitým výrazovým prostriedkom interpretovaných piesní. Tak si účastníci každého ročníka osvojili typické lyrické piesne ľúbostné i uspávanky, svadobné piesne i trávnicie či zbojnícke piesne a balady z východného, stredného a západného Slovenska a spolu s melódiou mohli sledovať jednak nárečové slová a regionálne idioetnické prvky vyjadrené prostredníctvom špecifických pomenovaní etnoreálií, jednak precvičovať použité gramatické tvary a spojenia, čo viedlo k ľahšiemu zapamätaniu príslušných jazykových javov. Mnohé piesne sa tešili mimoriadnej obľube, dostali sa do základného repertoáru a často plnili funkciu akejsi hymny SASu, ktorá sa spievala pri všetkých príležitostiach, často aj s vlastnými slovami vytvorenými počas letnej školy. Takýto status získali počas 45-ročnej histórie viaceré piesne, azda najčastejšie sa najmä na exkurziách spievali *Tancuj, tancuj, vykrúcaj, A ja taka čarna, A okolo Levoče, Na Orave dobre, Po nábreží koník beží, Ešte si ja, Ej, čože som porobil, Na tej Detve, A od Prešova, Trenčianske hodiny, Jeden, dva, tri* a pod. Spoločné popoludnia či večery so slovenskou piesňou majú doteraz etnokultúrny a zároveň multikultúrny ráz, pretože vytvárajú svojrázny harmóniu v rozmanitosti v podaní medzinárodnej sasistickej rodiny.

J. Sabol sa spolupodieľa na tvorbe dobrej povesti našej inštitúcie i jeho výrazných osobností. Pri príležitosti životného jubilea Jozefa Mistrika, dlhoročného riaditeľa SASu, ako spoluautor hodnotí jeho jazykovedné dielo (10/1981) a pri storočnici narodenia akademika Ľudovíta Nováka zasa rozkrýva hlavné princípy vedeckého uvažovania tejto významnej osobnosti,

⁷ SABOL, Ján: *Jazykové a kompozičné osobitosti slovenskej ľudovej rozprávky*. In: *Studia Academica Slovaca*. 20. Red. J. Mistrik. Bratislava: Alfa 1991, s. 250.

⁸ *Ibid.*, s. 255.

nielen v intenciách jazykovedy (37/2008). Svoj zmysel pre uchovanie tradície i jeho vlastná tvorivosť sa prejavili počas jeho vedenia záznamov z jednotlivých ročníkov v kronike letnej školy, ktorú v roku 1972 založil prof. J. Mistrík a odvtedy sa v nej zachytávajú všetky udalosti a komentáre spolupracovníkov SAS i účastníkov daného ročníka⁹.

Ak pri príležitosti životného jubilea chceme bilancovať vedecký prínos prof. Jána Sabola pre *Studia Academica Slovaca*, osobitne treba vyzdvihnúť osobnostné črty, pretože prirodzenou súčasťou všetkých jeho dotykov so SASom a sasistami bola jeho spontánnosť, bezprostrednosť či interpretačná autenticnosť, čím si získal svojich poslucháčov i kolegov. Svojou vnímavosťou k potrebám iných a silným národným i sociálnym cítením, ktoré sa snúbilo s úsilím o medzikultúrne porozumenie dokázal príťažlivo sklbiť svoj vedecký obzor so životnými skúsenosťami a využiť svoj blízky vzťah k slovenskej kultúre a prírode na obohatenie vzdelávacieho programu SASu a rozšírenie obzoru zahraničných frekventantov. Ako dlhoročný člen Vedeckého grémia SAS a Redakčnej rady zborníka SAS sa aktívne zapojil do odbornej prípravy lektorov slovenčiny ako cudzieho jazyka, ktorým na spoločných stretnutiach prezentoval aktuálne témy slovenskej lingvistiky a objasňoval postoje lingvistickej obce i reakcie používateľov jazyka. Intenzívnym účinkovaním na SASE i prednáškovou činnosťou na univerzitách v zahraničí sa priamo podieľa na rozvoji zahraničnej slovakistiky a odbornej príprave zahraničných slovakistov.

Za účinkovanie na SASE, za vedecký prínos, pedagogické pôsobenie na letnej škole i rozvoj slovakistiky vo svete bol prof. Ján Sabol v roku 2004 ocenený Zlatou medailou Univerzity Komenského a pri príležitosti 45. výročia SASu mu minister školstva SR na návrh vedenia SAS v auguste 2009 udelí Veľkú medailu sv. Gorazda, ktorá je rezortným ocenením práce významného vedca a zanieteného propagátora slovacík, ktorý je stálicou veľkej medzinárodnej sasistickej rodiny. V mene všetkých jej členov i spolupracovníkov želáme profesorovi Jánovi Sabolovi k jeho 70-ke veľa zdravia, tvorivých síl a mnoho spoločných stretnutí na SASE, so SASom a SASistami.

**ŠTÚDIE JÁNA SABOLA PUBLIKOVANÉ
V ZBORNÍKOCH STUDIA ACADEMICA SLOVACA (1974 – 2009)**

- Typy neutralizácií v slovenskom fonologickom systéme. SAS, 3, 1974.
Sústava suprasegmentálnych javov spisovnej slovenčiny. SAS, 4, 1975.
Súčinnosť fonologickej a morfolologickej roviny spisovnej slovenčiny. SAS, 5, 1976.
Prozodický systém slovenčiny a slovenský verš. SAS, 6, 1977.
Pravopisné princípy v slovenčine. SAS, 7, 1978.

⁹ PEKAROVIČOVÁ, Jana: *Studia Academica Slovaca-harmónia tradície a modernosti*. In: *40 rokov Studia Academica Slovaca*. Bratislava : Univerzita Komenského 2004, s. 50.

- Z frekvenčného výskumu zvukovej sústavy slovenčiny. SAS, 7, 1978.
Konsonantické alternácie pri skloňovaní substantív. SAS, 8, 1979.
Vymedzenie časovacieho typu v slovenčine. SAS, 9, 1980.
Teoretické východiská slovenskej fonológie. SAS, 10, 1981.
Jazykovedné dielo Jozefa Mistríka (spoluautor). SAS, 10, 1981.
Vokálne a konsonantické alternácie v spisovnej slovenčine. SAS, 11, 1982.
K metodologickým otázkam výskumu slovenského verša. SAS, 12, 1983.
Kvantita v spisovnej slovenčine. SAS, 13, 1984.
Vývin slovenského verša. SAS, 14, 1985.
Prízvuk v slovenčine. SAS, 15, 1986.
Fonologický systém slovenčiny. SAS, 16, 1987.
Význam a tvarv slovenskej poézie. SAS, 17, 1988.
Syntetická fonologická teória a výskum zvukovej stavby slovenčiny. SAS, 19, 1990.
Jazykové a kompozičné osobitosti slovenskej ľudovej rozprávky. SAS, 20, 1991.
Zvukové variácie významových jednotiek v slovenčine a češtine. SAS, 20, 1991.
Z teoretických výskumov verša. SAS, 21, 1992.
Komunikatívnosť a kognitívnosť v jazyku štúrovskej generácie. SAS, 22, 1993.
Slovenská slabika. SAS, 23, 1994.
Grafické a fonické sústavy. SAS, 24, 1995.
Fonetický a fonologický aspekt hodnotenia zvukových javov slovenčiny. SAS, 25, 1996.
Dynamika fonickej sústavy slovenčiny v ostatných desaťročiach. SAS, 26, 1997.
Syntetická fonologická teória a fonologická typológia. SAS, 27, 1998.
Fonologické signály v ortoepickej praxi. SAS, 29, 2000.
Hviezdoslavovský verš vo vývine slovenskej poézie. SAS, 30, 2001.
Lingvisticko-semiotické pohľady na biblické texty. SAS, 31, 2002.
Prozodická štruktúra slovenského slova. SAS, 32, 2003.
Metamorfózy kvantity v spisovnej slovenčine. SAS, 33, 2004.
Symetria a asymetria rytmotvorných prvkov. SAS, 36, 2007.
Jazykovedné dielo akademika Ľudovíta Nováka. SAS, 37, 2008.
Hviezdoslavov verš v priesečníku vzťahov romantickej a realistickej balady. SAS, 38, 2009.

LITERATÚRA

- MLACEK, Jozef: *Jazykoveda v dvadsiatich piatich zväzkoch zborníka Studia Academica Slovaca*. In: *Studia Academica Slovaca* 25. Red. J. Mlacek. Bratislava : Stimul 1996, s. 264 – 272.
SABOL, Ján: *Skieľka z mozaiky SASu*. In: *40 rokov Studia Academica Slovaca*. Ed. J. Pekarovičová – M. Vojtech. Bratislava : Univerzita Komenského 2004. s. 84 – 87.
PEKAROVIČOVÁ, Jana: *Slovenčina ako cudzí jazyk – predmet aplikovanej lingvistiky*. Bratislava : Stimul 2004.
40 rokov Studia Academica Slovaca. Ed. J. Pekarovičová – M. Vojtech. Bratislava : Univerzita Komenského 2004.

**How Professor Ján Sabol Revealed the Charm of Language,
Songs and Poems in Studia Academica Slovaca**

The paper is dedicated to the anniversary of Professor PhDr. Ján Sabol, DrSc., who has been active in Studia Academica Slovaca (SAS) for 40 years, above all in the role of language teacher and lecturer in the Summer School of Slovak language and Culture, and published 35 academic papers in the *Studia Academica Slovaca Proceedings* (1974 – 2009), which is a record number in 45 years of the SAS history. His life with SAS has had many forms and variations; it has been a symbiosis of a scientist – a mediator of linguistic thinking, a devoted teacher and a promoter of slovacica in oral, written and musical form. Ján Sabol reveals a multilateral approach to language and communication, taking into consideration the needs of foreign students from near and far abroad who have improved their language competence in the Summer School. His papers represent a world seen through the eyes of an explorer and a user of Slovak language as a mother tongue as well as a foreign language, and thus they represent the theoretical base for linguodidactic concept of Slovak as a foreign language. For his activities in SAS, academic contribution, pedagogical activities in the Summer School and development of Slovak studies, Professor Ján Sabol was awarded the Golden Medal of Comenius University in 2004 and at the occasion of the 45th Anniversary of Studia Academica Slovaca, in August 2009 the Minister of Education of the Slovak Republic awarded him by the Great Medal of St. Gorazd.

Jazyk, kultúra a identita

Zakladateľské a profilujúce osobnosti na historických katedrách Univerzity Komenského v Bratislave do roku 1950

K 90. výročiu jej vzniku

Tohtoročné 90. výročie vzniku Univerzity Komenského v Bratislave nám poskytuje ideálnu príležitosť zamyslieť sa – v priereze prvých troch desaťročí jej existencie – nad osobnosťami tých profesorov historikov, ktorí počas pôsobenia na našej *alma mater Comeniana* ovplyvňovali „chod“ tejto disciplíny. A treba dodať, že nielen akademickú (univerzitnú) societu, ale mnohokrát i celú (česko)slovenskú historiografiu. V nasledujúcich riadkoch upozorníme na osobnosti tých historikov, o ktorých by sme bez váhania mohli povedať, že plnili zakladateľskú úlohu pri budovaní odborných učiteľských kolektívov na našej fakulte do roku 1950.

Univerzita Komenského v Bratislave vznikla zákonom Národného zhromaždenia v júni 1919. Spolu s univerzitou v Brne mala plniť dôležitú úlohu – pripravovať popri jestvujúcej Karlovej Univerzite v Prahe v dostatočnej miere národnú inteligenciu pre potreby nového československého štátu. Hoci v čase vzniku Československej republiky v roku 1918 nebolo na Slovensku žiadnej slovenskej vysokej školy, univerzitné tradície tu predsa boli od stredoveku. Už v polovici 15. storočia vznikla v Bratislave najstaršia uhorská univerzita – Academia Istropolitana (Istria = grécky názov Dunaja). V dnešnej Bratislave, starom Prešporku (Pressburg, Pozsony) pôsobila niekoľko desaťročí, pričom väčšina profesorov prichádzala z neďalekej Viedenskej univerzity. Na jej pôsobenie nadviazala v roku 1635 jezuitská univerzita v Trnave. Tá po presťahovaní v roku 1777 dodnes jestvuje pod názvom ELTE Budapešť ako najvýznamnejšia maďarská univerzita. Po založení Univerzity Komenského výučba začala najprv na lekárskej a právnickej fakulte. Až treťou v poradí bola fakulta filozofická.

Po konštituovaní profesorského zboru filozofickej fakulty a voľbe prvého dekana mohla začať výučba na tejto humanitne zameranej fakulte. Stalo sa tak 23. septembra 1921. Z ôsmich menovaných riadnych univerzitných profesorov na novej fakulte boli dvaja historici – dr. Jan Heidler (novoveké všeobecné dejiny) a dr. Milan Hodža (novoveké slovanské dejiny). Na fakultu sa zapísalo 30 riadnych a 34 mimoriadnych študentov. Fakulta, podobne ako celá Univerzita Komenského, bola organizovaná podľa dobových európskych univerzít, najmä podľa vzoru Karlovej univerzity v Prahe, odkiaľ pochádzala väčšina jej profesorov. Základnou organizačnou jednotkou fakulty boli semináre. V prvom akademickom roku štúdia jestvovali na fakulte štyri vedné odbory: história, slovanská filológia, národopis a hudobná veda. Tento prvý

rok bol vlastne provizórny. Riadna výučba sa začala až od školského roka 1922/23.

V zozname prednášok na zimný semester prof. Ján Heidler vypísal nasledovné prednášky: *Doba Ludoíka XIV.* (5 hodín za týždeň), *Anglicko za Stuartovcov* (publicum) (1 hodina za týždeň), ako aj *Historický seminár*, obsahom ktorého boli referáty o historickej literatúre a metodické cvičenia (2 hodiny za týždeň). Na letný semester to boli prednášky *Tridsaťročná vojna* (3 hodiny za týždeň), *Napoleon III.* (2 hodiny za týždeň) a opäť *Historický seminár* (2 hodiny za týždeň). Druhý riadny profesor v odbore prof. Milan Hodža neohlásil žiadne prednášky. Toľko vieme o prvopočiatoch štúdia histórie na našej fakulte. Pred novovytvoreným profesorským zborom fakulty a jej vedenia stáli mimoriadne náročné úlohy, ako zabezpečiť čo najlepšie fungovanie jednotlivých študijných odborov, aby prví poslucháči získali dostatočný odborný a vedecký profil, ktorý by v budúcnosti mal byť porovnateľný so susednými univerzitami. Bola to pre nich výzva, bolo to zároveň poslanie, bola to aj profesorská česť a prestíž, ako získať pre *alma mater Comeniana* študentov, ktorí dajú prednosť štúdiu na novej univerzite v Bratislave pred Prahou, Brnom či Viedňou. Jednou z kľúčových úloh bolo získanie odborne zdatného profesorského zboru. Pokiaľ išlo o stolicu (katedru) histórie – z domácich slovenských „zdrojov“ to bolo prakticky nemožné. V tom čase nebolo u nás pripravených profesionálnych historikov. Ak by to bolo pred niekoľkými desaťročiami skôr, jediná takúto dobovú profesionálnu úroveň by spĺňal hľadám iba František Vítazoslav Sasínek, ten však zomrel v Gazi v roku 1914. Jedinou výnimkou bol dr. Milan Hodža, ktorý mal za sebou absolvované právnické štúdiá (v Budapešti a Kluži). Neskôr absolvoval ešte aj slavistiku na Viedenskej univerzite, kde získal absolutorium a bol promován za doktora filozofie. Jedinou skutočnou liahňou mohla byť len pražská (prípadne nová brnenská) univerzita. Bolo by naivné predstavovať si, že by niektorí zo špičkových historikov Karlovej univerzity, akými boli v tom čase profesori Josef Šusta, Josef Pekař, Václav Novotný, Josef Dobiáš, Josef Vítězslav Šimák a ďalší prešli na nové neznáme a ešte len začínajúce vysokoškolské pôsobisko. Preto do úvahy prichádzali ich žiaci, a to hlavne z kategórie súkromných docentov. Ministerstvu školstva sa podarilo získať pre Bratislavu dr. Jana Heidlera. Ten v tom čase pôsobil ako profesor na Obchodnej akadémii v Prahe-Karlíne a od roku 1919 aj ako súkromný docent Karlovej univerzity.

Prof. dr. Jan Heidler pochádzal z Police, okres Vsetín (narodil sa 7. 9. 1883). História študoval na českej univerzite v Prahe, neskôr vo Viedni, vo Francúzsku a v Anglicku. Stal sa prvým profesorom novovekých všeobecných dejín na UK, zakladateľom Historického seminára, zakladateľom a redaktorom *Zborníka Filozofickej fakulty UK – Historica a Spisov Filozofickej fakulty UK*. Svojím životom, ako dobovo a výstižne napísal

o ňom jeho kolega a nástupca prof. V. Chaloupecký „stal se prototypem československého učenca. Rodem Moravan... rostl a rozvíjel se v Čechách, aby pak jako zralý a hotový muž věnoval své síly Slovensku. S Moravou spjat byl nejen rodinnou tradicí po meči i po přeslici, ale i sňatkem. A jeho duch patřil skutečně vždy celé naší vlasti.“¹ Bol predovšetkým historikom 19. storočia. „Z jeho učiteľů akademických největší vliv měli naň Masaryk a Pekař. Ale i sám Goll se ho ujímal, tak jak později Krofta. Nebyl to však Masaryk filozof, který Heidler zprvu upoutal, neb spíše autor České otázky a Karla Havlíčka. Ale pozvolna tento vliv překonán byl vlivem Pekařovým. Heidler vyvíjel se vědecky od sociologie k historii, od kontemplativních úvah o historii pronikal k realitě, ke skutečnému jejímu poznání. Ovšem filosofický a sociologický základ zůstal vždy dobrou stránkou jeho prací vědeckých“². Takto videl jeho historiografický profil Václav Chaloupecký, jeho nástupca, u ktorého sa habilitoval a začal spolupôsobiť ako súkromný docent a kolega na odbore.

Jan Heidler po skončení strednej školy v Kolíne absolvoval históriu na Karlovej univerzite. Po smrti otca ako polosirota žil s matkou a s tromi bratmi v Prahe. „Byl tudíž Heidler žákem české historické školy, školy Gollovy. Po ukončení akademických studií (promoval v roku 1908) pobyl i v cizině v Anglii, Francii, v Německu, zpravidla za účelem badatelským... po ne zcela dvouletém akademickém působení, v plném rozmachu práce pro vědu i zařízení mladé naší fakulty, kdy přistupoval k provedení a realizování svých životních plánů velké koncepce, zastihla jej dne 28. května roku 1923 smrt. Zemřel daleko své vlasti, v Opatii, náhle a neočekávaně, raněn srdeční mrtvicí.“

Tak sa skončila životná púť vedúcej a zakladateľskej osobnosti odboru histórie na Univerzite Komenského. Odišiel z „univerzitnej arény“ predčasne vo veku ešte nedožitých štyridsiatich rokov. Zostalo po ňom neuzavreté vedecké dielo. Odišiel historik venujúci sa tematicky dobe a českej politike rokov 1848 – 1850. Vo svojom pomerne krátkom badateľskom živote preukázal širší historický rozhľad, ako bolo dosiaľ naznačené. Na radu svojich učiteľov venoval sa v čase prvej svetovej vojny hospodárskym dejinám Moravy. Išlo o práce vychádzajúce z viedenských a moravských archívov. Štúdie boli venované napr. moravským kontribúciám od konca Tridsaťročnej vojny do tereziánskych reforiem i problematike Moravských lánskych rejstříkov. Posledná práca z tejto problematiky vyšla v roku jeho smrti (1923) s názvom *Sumární retrakty z druhé generální lánové vizitace na Moravě v letech 1669 – 1673*. V tomto tematickom ovplyvnení cítiť predovšetkým Pekařov rukopis. Životnou a nedokončenou témou Jana Heidlera zostala monografia o dr. Ladislavovi Riegrovi, na ktorej pracoval systematicky viacero rokov.

¹ Nekrológ V. Chaloupeckého za J. Heidlerom. In: *Ročenka UK za první pětiletí 1919 – 1924*, s. 144.

² Tamže, s. 144 – 145.

Prebádal jeho súkromný archív, vďaka čomu napísal prvé štúdie, odznali i viaceré prednášky o Riegrovi. Podľa svedectva kolegov všetko naznačovalo, že vznikne solídna historická biografia. Vedecky a publikačne zostalo z toho len torzo.

Jeho náhla smrť skomplikovala sľubne sa rozvíjajúci odbor. Nebola to len strata odborníka vynikajúco pripraveného aj ďalším štúdiom na západných univerzitách, bola to aj strata človeka zanieteného pre budovanie nového univerzitného historického centra v Československu. A napokon v osobe prof. Jana Heidlera stratila bratislavská univerzitná societa aj vplyvnú politickú osobnosť prepojenú na špičky vtedajšej československej politiky.

V tejto novej situácii sa ukazovala aj schopnosť a správna orientácia nebohého prof. J. Heidlera na ďalšie osobnosti, ktoré mali pomáhať budovať historické disciplíny na bratislavskej univerzite. Právom sa veľa očakávalo od druhého **riadneho profesora dr. Milana Hodžu**. Ten však *alma mater Comeniane* pomohol oveľa viac svojím politickým vplyvom ako konkrétnym pedagogickým pôsobením. Hodža vlastne už od vzniku univerzity ako jeden z jej iniciátorov zotrval vo veľkej politike v Prahe. Odtiaľ postupne zo svojich poslaneckých postov prešiel na funkcie ministerské a napokon sa stal predsedom vlády Československej republiky. Počas celej existencie prvej republiky od samého vzniku univerzity bol jej patrónom, podporovateľom a garantom všetkých dôležitých rozhodnutí. Po celý čas žil s univerzitou, jej akademickí funkcionári boli s ním v nepretržitom kontakte a často ho prosili o radu a najmä o konkrétnu pomoc, ktorú nikdy neodmietol.

Hoci na Univerzitu Komenského neprešla pôsobiť žiadna z vtedajších významných osobností (riadnych) profesorov historikov z Karlovej univerzity, predsa mali prví študenti odboru histórie šťastie, že v Bratislave v prvých rokoch pôsobil externe **prof. Kamil Krofta (1876 – 1945)**. Popredný historik, diplomat a neskorší minister, významná osobnosť v československej zahraničnej politike. Nebol síce riadnym profesorom na bratislavskej univerzite, ale výučby sa ujal s mimoriadnym nasadením. Po smrti prof. Jana Heidlera „v suplování jeho odboru (novovekých dejín – pozn. J. B.) se uvázal se vzácnou ochotou a řídkou nezištností prof. Kamil Krofta (z Karlovy university), který byl tehdy vyslancem a splnomocněným ministrem ČSR ve Vídni. Přese všechny povinnosti, které ho zaměstnávali ve Vídni, prof. Krofta neváhal každého týdne ve středu zajetí ke 3 hod. přednášce. Tato jeho činnost trvala od počátků stud. roku 1923/24 do konce zimního semestru 1925, potom byla bohužel ukončena povoláním prof. Krofty na vyslanecké místo do Berlína“³. To, že odchod prof. Kroftu z Viedne znamenal konkrétnu stratu pre Univerzitu Komenského, si uvedomovali všetci jej zodpovední funkcionári. Pri skončení jeho pôsobenia na univerzite usporiadali dôstojnú rozlúčku s ním. Odchádzajúci Krofta predniesol prednášku na tému *O úkolech*

slovenské historiografie. Následne bol večierok na rozlúčku ako „důkaz vděčnosti kruhů universitních a slovenské veřejnosti za tuto namáhovou a nezištnou práci pro universitu Komenského a pro vysokoškolskou studující mládež slovenskou“. Išlo však zároveň aj o významnú spoločenskú udalosť. Prednášku organizoval rektor UK spolu so Slovenským klubom, za ktorý sa rozlúčil jeho predseda dr. Vladimír Fajnor (prezident Hlavného súdu v Bratislave). Táto rozlúčková prednáška sa konala v budove Reduty. Nešlo len o vďaka a príležitosť rozlúčiť sa s odchádzajúcim „suplujúcim“ profesorom, ale z jeho strany i o akýsi programový odkaz. V čase, keď na Slovensku nefungovala žiadna Akadémia vied⁴, bolo to posolstvo jedného z renomovaných a uznávaných českých historikov. Bola to programová úloha pred nástupom prvej generácie slovenských historikov pôsobiacich na UK v Bratislave.

Ďalšou a zároveň profilujúcou osobnosťou odboru história na našej alma mater v rokoch 1924 – 1938 bol vedúci stolice histórie na Filozofickej fakulte UK **prof. Václav Chaloupecký (1882 – 1951)**. Tento severočeský rodák a absolvent histórie na Karlovej univerzite v Prahe (PhDr. v r. 1907) pôsobil na začiatku svojej odbornej kariéry ako archivár a knihovník na lobkovicovských majetkoch v Roudnici nad Labem. V roku 1919 prišiel na Slovensko, kde sa stal štátnym inšpektorom archívov a knižníc, najvyšším štátnym úradníkom a expertom na túto oblasť na Slovensku. Nielen pre toto jeho pracovné pôsobenie, ale najmä pre jeho odbornosť ako historika medievalistu, ale aj širšie erudovaného historika, s ním prof. Jan Heidler od začiatku počítal ako s odborníkom na staršie české a slovenské dejiny. Mal na to všetky predpoklady, lebo mal možnosť využiť svoje pracovné zameranie, aby sa podrobne oboznámil so stavom archívnych dokumentov. Toto využil predovšetkým pri vydaní svojej monografie *Staré Slovensko (1923)*. Bola to jedna z prvých samostatných monografií venovaných najstarším dejinám Slovenska, v ktorej sa programovo snažil vymedziť teritórium nášho územia. Práca vyvolala značný ohlas a odozvu najmä medzi slovenskými študentmi na univerzitách v Prahe a Bratislave, ale aj medzi nastupujúcou generáciou historikov, ku ktorej patrili Daniel Rapant a Branislav Varsík. Obaja kriticky poukázali na tie závery v práci, v ktorých autor zúžil reálne osídlený priestor Slovenska a zároveň aj na jeho názory na etnogenézu Slovákov. Najvýstižnejšie to vyjadril prof. B. Varsík ako mladý študent na Karlovej univerzite v Prahe. Na požiadanie študentského spolku Detvan v roku 1925 predniesol prednášku (referát) o tejto knihe. Vo svojich pamätiach o tom doslova píše: „autor sa však snažil územie starého Slovenska všemožne zmenšiť. A dosť veľkú časť uviedol za neosídlenú. Tak napr. územie dnešného východného Slovenska (okrem stredného Zemplína) uviedol ako územie neosídlené do konca 12. stor., a pokiaľ v hornom Potisí bolo podľa neho

³ WEINGART, Miloš: *První třetíletí filozofické fakulty*. In: *Ročenka UK*, s. 194.

⁴ Akadémia vied bola založená až v roku 1942 pod názvom Slovenská akadémia vied a umení (SAVU).

osídlenie pred koncom 12. stor., považoval tamojších Slovanov za Bulharov. Slováci podľa neho vznikli na strednom a východnom Slovensku v 13. – 14. stor. v období kolonizácie, zo zmiešaniny národov, ktoré sa tam dostali...“ Také rigorózne bolo hodnotenie jeho neskoršieho žiaka a kolegu na UK v Bratislave, toho istého prof. B. Varsika, ktorý sa neskôr (pravdepodobne reagujúc na podnety z Chaloupeckého diela) venoval s úspechom výskumu osídlenia východného Slovenska – výskumy publikoval v syntéze *Osídlenie Košickej kotliny I. – III.* (1964 – 1977). Aj o takýchto podnetoch na bádanie treba hovoriť v súvislosti s pôsobením prof. Chaloupeckého, bezpochyby uznávanej osobnosti počas existencie prvej Československej republiky.

Po neočakávanej smrti zakladateľa odboru histórie prof. J. Heidlera sa stal ihneď jeho nástupcom a vedúcou osobnosťou historických disciplín vyššie spomínaný prof. Chaloupecký. Jeho postavenie predurčovalo aj menovanie za vôbec prvého profesora v československých dejinách. Obaja predchádzajúci profesori boli profesormi všeobecných a slovanských dejín. Prof. Chaloupecký zostal tejto svojej odbornej i politickej orientácii verný, hoci voči nemu polemicky vystupovali príslušníci mladej slovenskej historickej generácie, najmä Daniel Rapant. Najzaujímavejšou i metodologicky kľúčovou sa začiatkom 30. rokov stala polemika o obsahu, vymedzení a uplatňovaní jednotných československých dejín pred rokom 1918, teda pred vznikom Československej republiky. Nešlo pritom len o historickú – vedeckú a terminologickú polemiku, ale o viac, o zásadné pripomienky k oficiálnemu etatistickému poňatiu československých dejín. Prof. D. Rapant ako vedec a moderný pozitivistka skúmal otázky a odôvodnenosť termínu pre staršie obdobia, keď ešte Česi a Slováci nežili v spoločnom štáte (vyjadril to v téze o „sunáležitosti“ dejín Čechov a Slovákov). Výsledky tejto polemiky naznačovali aj precizovanie otázok vzťahu štátu a národa s vplyvom na proklamovanú tézu o jednotnom (politickom) československom národe po roku 1918. Rovnako dôležité bolo, že z hľadiska formovania koncepcie slovenských národných dejín postuloval zásadné východiská, na ktoré nadviazala vlastne až slovenská historiografia po roku 1990, najmä prof. R. Marsina a prof. M. Kučera.

Prof. Chaloupecký sa svojou autoritou, odbornosťou, ale aj náročnosťou voči sebe i kolegom snažil zo všetkých síl dobudovať kolektív učiteľov historikov. Nie všetko sa mu podarilo, lebo niektorí vyhliadnutí kolegovia chodili prednášať z Prahy a Brna, no neprešli do Bratislavy na plný profesorský úväzok. Vedel, že to nie je ono, že profesor musí byť naplno zrastený so svojou *alma mater*. Na univerzite postupne prešiel všetkými najvýznamnejšími akademickými funkciami (prodekan, dekan i rektor univerzity), dopĺňal kolektív v odbore aj o prvých Slovákov, ktorými boli Daniel Rapant, Branislav Varsík, Alexander Húščava. Napriek tomu, že univerzite sa venoval naplno, približne po pätnástich rokoch pôsobenia uvažoval o odchode na Karlovu

univerzitu do Prahy. Príčin bolo zrejme viacero. Bez podrobného výskumu jeho korešpondencie bolo by veľmi neseriózne robiť predčasné závery. Z toho, čo zatiaľ poznáme, sa skôr zdá, že ide o akýsi súbeh viacerých príčin. Z nich by sme mohli menovať napr. jeho neochvejné zotrvávanie na princípoch a ideách nového štátu a najmä na jednotnosti československých dejín, čím sa dostával do sporu s nastupujúcou generáciou slovenských historikov. Rovnako vyplývalo aj isté sklamanie z neochoty dobudovať odbor histórie o špičkových kolegov z Karlovej a Masarykovej univerzity. Ďalej to mohlo byť aj nenaplnenie predstáv pri budovaní univerzity (aj neustále pretrvávajúce finančné a materiálne problémy) i „zžitie sa“ s bratislavským prostredím, keď sa veľmi rýchlo menila situácia a Bratislava sa neuveriteľne rýchlo poslovenčovala. Napokon to mohla byť aj jeho prílišná kritickosť k mladším kolegom, ktorých si vybral. Prirodzene, okrem týchto dôvodov to mohli byť aj čisto osobné – odborné i ambiciózne – predstavy, keď sa po uvoľnení miesta vedúceho stolice československých dejín na Karlovej univerzite po prof. J. Pekařovi snažil získať tento post. A prečo nie? Mal na to všetky vedecké i akademické predpoklady i skúsenosti, bol si plne vedomý svojho odborného profilu a postavenia v československej historickej obci.

K menu a osobe **prof. Daniela Rapanta (1897 – 1997)** možno pripojiť rovnaký prívlastok zakladateľská osobnosť ako k prof. J. Heidlerovi, len s tým rozdielom, že D. Rapant bol zakladateľskou a profilujúcou osobnosťou v odbore slovenských dejín. Bol jej vedúcou osobnosťou v rokoch 1939 – 1949/50, teda do školského roka, v ktorom mu zakázali prednášať a pôsobiť na Slovenskej univerzite v Bratislave z politických dôvodov. Stalo sa to na vrchole jeho vedeckých a univerzitných aktivít. S jeho menom sa spája súčasne aj ďalšia priorita – bol zakladateľskou osobnosťou slovenskej profesionálnej historiografie. Priblížme si aspoň stručne biografické údaje a začiatky jeho profesionálnej kariéry. Tento rodák z Holíča (nar. 17. apríla 1897) získal základné vzdelanie vo svojom rodisku. Gymnaziálne štúdiá zavŕšil v neďalekej Skalici. Počas 1. svetovej vojny bojoval ako dobrovoľník v 72. pluku v Taliansku. Po skončení vojny chcel ísť študovať techniku do Prahy. Na príhovor a rady dr. Pavla Blahu a Antona Štefánka začal štúdium histórie a slavistiky na Filozofickej fakulte Karlovej univerzity v Prahe. Bol študentom u významných českých historikov ako boli profesori Josef Pekař, Josef Šusta a Kamil Krofta. Súčasne popritom študoval aj na Vysokej škole archívnej v Prahe, neskôr v r. 1922/23 na parížskej Sorbone. Ku koncu štúdiá stihol ešte aj študijné pobyty vo Viedni a v Budapešti. Promoval za doktora filozofie 6. októbra 1923 v Prahe.

Do prvého zamestnania nastúpil ako hlavný župný archivár v Bratislave. Okrem historického vzdelania mal na výkon tejto funkcie všetky predpoklady, lebo súbežne so svojím hlavným štúdiom absolvoval aj štátnu skúšku z archívnictva. Od získania tohto zamestnania si veľa

sľuboval. Vo svojej práci mal možnosť stretnúť sa s prameňmi, ktoré boli dosiaľ nikým nevyužívané. Venoval sa aktívne výskumu zameranému na počiatky slovenského národného pohybu a otázkam maďarizácie. Keď sa v prostredí UK postupne začalo hlásiť stále viac a viac študentov Slovákov, uvedomoval si vedúci odboru histórie prof. Chaloupecký, že by bolo vhodné doplniť učiteľský zbor aj o domácich odborníkov. Na jeho podnet sa potom dr. Rapant habilitoval ako súkromný docent (v marci 1928) habilitačným spisom *K počiatkom maďarizácie*. Získaním *oienia docendi* sa stal prvým Slovákom historikom a začal externe pôsobiť na Univerzite Komenského. Jeho prvou prednáškovou témou bola *Národnostná otázka v Uhorsku I. – II.* Odvtedy zostal verný bratislavskej *alma mater*. V roku 1933 bol menovaný za mimoriadneho a v 1939 za riadneho profesora (stalo sa to 1. marca 1939 s účinnosťou od 1. apríla). Keď v zimnom semestri školského roka 1938/39 odchádza prof. Chaloupecký natrvalo do Prahy, stáva sa jeho nástupcom a preberá všetky jeho povinnosti – výučbu i početné funkcie.

Dnes s odstupom času môžeme konštatovať, že prof. Daniel Rapant nepreberal učebné povinnosti i ďalšie úlohy, ktoré dnes majú garanti študijných odborov na univerzitách, len formálne. Stal sa hlavným reprezentantom nového odboru – slovenských dejín – na univerzite. Nielenže zúročil svoje doterajšie skúsenosti z pedagogickej práce, ale snažil sa zaviesť také zmeny vo vysokoškolskej príprave historikov, ktoré by zodpovedali najnovším trendom v tejto disciplíne. Už na jeseň 1938 podáva návrh, aby sa rozšíril študijný plán o predmet *Historický seminár II*. Jeho zámerom bolo, aby sa popri zachovaní pôvodného Historického proseminára v ďalšom pokračujúcom semestri kládol dôraz na teoreticko-filozofický základ, potrebný na zvládnutie čo najlepších metodologických poznatkov, ktoré sa mali preskúšať na 1. štátnej skúške po 4. semestri. Tejto svojej myšlienky sa nevzdával, hoci sa mu to podarilo presadiť až tesne po skončení druhej svetovej vojny. V období po svojom nástupe na post vedúcej osobnosti na historických pracoviskách sa stáva postupne riaditeľom Historického seminára, riaditeľom Historického proseminára, predsedom štátnych a rigorózných skúšobných komisií a i. Postupne pokračoval v inovácii nových predmetov pre prípravu budúcich historikov a stredoškolských učiteľov dejepisu. Za mimoriadne cenné považujeme zavedenie štvorročného prednáškového cyklu (1. – 8. semester) *Dejiny národa slovenského*, nové kreovanie obsahu Historického proseminára I. – II. s dôrazom na metodológiu historickej vedy. Novinkou bolo zavedenie prednášky *Pramene slovenských dejín*, ale aj zavedenie predmetu (po prvýkrát na univerzite u nás) *Vývin historickej vedy* (historiografia).

Profesor Daniel Rapant sa už počas prvých rokov strávených na pôde *alma mater* začal profilovať ako najvýznamnejší vedec a bádateľ v odbore dejín Slovenska a Slovákov v 19. storočí. V monografiách o počiatkoch

a ilegálnej maďarizácii, ako aj v ďalších knižných tituloch „ventiloval“ kľúčové otázky vo vývine Slovákov na moderný národ. Môžeme to sledovať v monografiách od *Slovenského prestolného prosbopisu až po Viedenské memorandum Slovenské z roku 1861* a i. Celoživotným dielom však nesporne zostáva jeho monumentálne dielo – úplne ojedinelé v slovenskej historiografii – *Slovenské povstanie z rokov 1848/49*. Vychádzalo počas niekoľkých desaťročí v rokoch 1937 – 1972 a predstavuje vedecký korpus 13 knižných zväzkov (z toho 8 zväzkov prameňov). Ako tvrdí jeden z najlepších znalcov tohto diela, historik doc. Dušan Škvarna, popri interpretácii otázok súvisiacich s povstaním ide o obdivuhodne zvládnutú heuristickú bázu práce, prvú modernú interpretáciu revolučných rokov, rovnako ako o prezentovanie slovenskej otázky po prvýkrát v hre vysokej stredoeurópskej politiky a pod. Dokonca bol to práve prof. Rapant, ktorý ako prvý z našich historikov spochybnil mýtus o slobodomyselnosti maďarskej revolúcie, ale aj o údajnej reakčnosti Slovanov (vrátane Slovákov) v spomínaných rokoch 1848/49. V čase zlomových udalostí minulého storočia zostáva stále nedoceneným v slovenskej národnej kultúre i odbornej historiografii.

Nielen vo vedeckom výskume, ale aj v pedagogickej práci bol náročný a prísny. Nielen voči svojim kolegom a študentom, ale najmä voči sebe. Pre vedeckú i univerzitnú dráhu bol jazykovo dobre pripravený. Sám v osobnom dotazníku uvádzal aktívnu znalosť maďarčiny, nemčiny a francúzštiny a pasívnu znalosť latinčiny a angličtiny. Na univerzite, ale aj pri mnohých študijných pobytoch v cudzine ťažil z predchádzajúcej archívnej praxe. Mal široké filozoficko-teoretické a kultúrne vzdelanie, ktorým markantne prevyšoval mnohých ľudí, čím sa jednoznačne zaradil medzi výnimočné osobnosti univerzitnej society. Zrejme aj pre tieto vlastnosti býval v najťažších obdobiach poverený najvyššími akademickými funkciami. Tak to bolo aj v roku 1945, keď bol dekanom a neskôr aj rektorom Slovenskej univerzity v Bratislave. V čase, keď mu zakázali prednášať, zostal verný sám sebe, svojim ideálom a viere v objektívne výsledky modernej vedy. Takým zostal až do svojej smrti 17. apríla 1988.

Z vyššie napísaných riadkov vidieť, že toto bolo len stručné obzretie sa za kľúčovými osobnosťami, ktoré formovali a profilovali nielen obsah štúdia histórie na UK v Bratislave, vychovali početných absolventov, ale zároveň boli vynikajúcimi vedcami. Spomedzi nich najmä prof. Daniel Rapant svojím dielom motivoval a inšpiroval svojich študentov k modernému výskumu v oblasti slovenských národných dejín, viedol ich ku kritickému a objektívnemu spôsobu interpretácie historických javov a procesov. Popri týchto zakladateľských osobnostiach bude v budúcnosti nevyhnutné spomenúť a priblížiť aj ďalších vynikajúcich odborníkov, spolupracovníkov a kolegov vybraných zakladateľských osobností, ako boli prof. Jan Eisner (archeológia), prof. Vojtech Ondrouch (starovek), prof. Branislav Varsík

(medievistika), prof. Alexander Húčšava (pomocné vedy historické) a ďalších, ktorí rovnako prispievali k výchove a formovaniu mladej generácie historikov na Slovensku.

LITERATÚRA A PRAMENE

- Archív Univerzity Komenského, Soznam prednášok na UK v zimnom a letnom semestri 1922/23, s. 13 a 15.
- BAĎURÍK, Jozef: *O počiatkoch štúdia histórie na Univerzite Komenského v Bratislave*. In: *Jaroslav Golf a jeho žáci*. České Budějovice : Jihočeská univerzita, 2005, s. 539 – 552.
- BLÜML, Josef, JIROUŠEK, Bohumil: *Historik Václav Chaloupecký a Slovensko*. In: *Aktuální slovakistika*. Brno : Masarykova univerzita, 2004, s. 5 – 15.
- NOVÁK, Jozef, SOPUŠKOVÁ, Alžbeta: *Filozofická fakulta UK v Bratislave*. Martin : Osveta, 1987.
- Historik Daniel Rapant. Život a dielo (1897 – 1988 – 1997)*. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 1998.
- Päťdesiat rokov Univerzity Komenského v Bratislave*. Bratislava : Univerzita Komenského, 1969.
- Ročenka Univerzity Komenského za první pětiletí 1919 – 1926*. Bratislava : Nákladem Akademického senátu UK, 1924.
- Univerzita Komenského – Přehled profesorů 1919 – 1966*. Bratislava : Univerzita Komenského, 1968.
- VARSÍK, Branislav: *O čom mlčia archívy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1987.

SUMMARY

Establishing and Forming Personalities of the Professors at History Departments at Comenius University in Bratislava until 1950 (On the Occasion of the 90th Anniversary of Its Establishment)

The author used this year's 90th anniversary of the establishment of Comenius University in Bratislava to depict establishing and leading personalities of the history professors at CU in the first three decades of its existence. He deals with the person of the history department establisher professor Jan Heidler and his untimely death in 1923. He also focuses on other people of importance – professor Milan Hodža and professor Kamil Krofta. Although they worked at CU only for a short period of time, they both became important personalities of political as well as of cultural life in Czechoslovak republic. In the second part of the paper the author depicts in detail two forming personalities of the history departments – the first one was professor Václav Chaloupecký, the first appointed professor in Czechoslovak history, in the period of 1924 – 1938. The second establishing person in the period of 1939 – 1950 was professor Daniel Rapant. He established the field of study of Slovak history in Bratislava. He was not only the first associated professor awarded the degree (1928), but also the first special professor in the *alma mater Comeniana*. His name is also connected with the beginnings of professional historiography in Slovakia.

Obraz sveta a prírody v poézii Milana Rúfusa

Básnik s vnímavými očami

Milanovi Rúfusovi boli prisúdené viaceré prívlastky – hovorí sa, že je to básnik národno-reprezentatívny, príznačne slovenský, tradicionalistický. Je to prirodzené, lebo významové kódy, „lúče“, ktoré vyžaruje jeho poézia, naozaj zasahujú do viacerých oblastí vnímania a interpretovania sveta, nejde len o to, že ho možno uchopiť rôznymi spôsobmi. V jeho tvorbe sa nachádzajú viaceré nadindividuálne rozmery, z ktorých niektorý v určitej básni vystupuje do popredia, ale častejšie sa navzájom prelínajú a nemá zmysel ich od seba násilne odtŕhať. Ide povedzme o rozmer sociálny (pozornosť k chudobnejším vrstvám spoločnosti a tematika plebejstva), polymúzický (zapojenie motívov a princípov hudby a výtvarného umenia do veršov), intermediálny (fungovanie básní za spolupráce s fotografiami alebo s kresbami), duchovný (zahŕnutie „stopovo prítomnej kresťanskej topiky“ i priameho vyznania viery), autoštylizáčny (sebareflexia pozície básnika), a iné. Rúfus však nie je len bardom spoločenstva či národa. Jeho poézia je aj výsledkom číreho pozorovania. Na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov 20. storočia dospel k obrazu, za ktorým sa skrývajú oči hlbavého pozorovateľa. Slová sú pri tom vedľajšie. Vyjadrujú tlmený údiv nad usporiadaním prírody. Rúfus zároveň nie je len tradicionalista (so zjemňujúcim prívlastkom „moderný“), ktorý prijímal neoavantgardné experimenty so zdržanlivým odstupom. Prejavil sa ako spontánny novátor. Svojím uspošobením mal blízko už k tendenciám postavantgardného umenia – k odvratu záujmu od prepracovaného umeleckého tvaru k životnému prostrediu. Uplatnil silu básne, pomyslene presahujúcej z literárneho textu do prírody, do obklopujúceho priestoru, do sveta výtvarného umenia.

Keďže sa stal emblémom slovenskej kultúry, ocitol sa medzi dvoma mlynskými kameňmi. Buď si ho čitatelia prisvojujú a nekriticky oslavujú, alebo na neho kladú enormné nároky – vyžadujú dokonalosť v každej oblasti (literárnej i ľudskej) – a ostro ho kritizujú. Kritika je často vyprovokovaná viac ilúziou, ktorou básnika „opriadli“ druhí, než jeho vlastným odkazom. Je oprávnená, lebo mýtus je potrebné narúšať a pozerieť sa pod jeho vrstvy, aby pravá pozícia autora neostala zastretá. Bola by však škoda, keby ostával v úzadí básnikov dar osobitého videnia, ktorý zachytáva okolie nevidaným spôsobom, novátorský koncept obrazu, ktorý priniesol nové kvality do vývinu štruktúr slovenskej poézie.

O mlčaní a vzniku slov

Je ťažké (a hrozí prehnaným zovšeobecnením) hovoriť o Rúfusovi ako takom. Jeho súkromná textológia je komplikovane odtienená. Zahŕňa

posuny medzi napísaním a oneskoreným vydávaním veršov, a ešte aj začleňovanie tej istej básne do viacerých knižných celkov. Vyberám si preto len prvé fázy jeho tvorby, približne v rozsahu rokov 1950 až 1972.

V tom čase sa ustanovil a aj vykrystalizoval koncept (súbor princípov) jeho obrazu. Neskôr sa nezmenil, skôr iba modifikoval, alebo dostal z podstatnej do ilustratívnej funkcie. Od roku 1950 autor datuje vznik svojich raných básní¹. Rok 1972 je zas hraničným momentom, keď vyšli autorovi dve publikácie, uzatvárajúce tú podobu jeho tvorby, ktorá sa utvorila od druhej polovice šesťdesiatych po začiatok sedemdesiatych rokov. V ňom totiž vyšla zbierka, či skôr rámcovaný cyklus *Stôl chudobných*, ako aj kniha – pásma *Kolíška*, dovŕšujúca úvodnú sériu básnikovej spolupráce s fotografom Martinom Martinčekom.

Diania v slovenskej poézii v tomto období sa Rúfus zúčastňoval naliehavou výpoveďou o problémoch nielen básne, ale aj reči ako takej. Pojednával o mlčaní. Vyjadroval sa k nemu v spore so slovami, ktoré sú nutne nevýstižné, a okrem toho o ňom hovoril ako o dôsledku vonkajšieho nátlaku v situácii, keď doba autorovi neumožňovala vyjadriť sa tak, ako by potreboval a chcel. Vystupoval proti exaktnosti, proti prílišnému zaujatiu matériou a jej článkovaniu, atomizovaniu a prestavovaniu, ktoré presadzovala avantgarda (vo svojich rôznych smeroch a cez odlišné osobnosti) a na svoj spôsob ich pretvárali i neoavantgardné tendencie v dobovej slovenskej literatúre šesťdesiatych rokov. Radikálne odmietol mnohoslovný fantazijný výraz, v ktorom sú prázdne miesta bez sugescie. Urobil tak v eseji o stave „mladej poézie“ v polovici šesťdesiatych rokov – s príznačným názvom *Báseň a jarmok slov* (1967).² Mieril v nej na autorov, ktorí napodobňovali básnikov Trnavskej skupiny, nazývaných aj konkretistami (nikoho nomenoval, útočil na celkovú tendenciu). Kritizoval „autonómny mechanizmus básnickej tvorby“, vychádzajúci z mylnej predstavy, že písanie poézie sa dá naučiť, nacvičiť. Iste nie náhodou to pripomína pojem „spúšťací mechanizmus básne“, ten však Ľubomír Feldek – predstaviteľ spomenutej skupiny s neoavantgardným zacielením – stanovil v programovom článku *Metaforou ku komplexnosti* (1962) vedome extrémne.

Čistý štýl Rúfusových esejí je miestami vystavaný na prirodzených symetriách (napríklad na tom, čo dáva človek prírode a príroda človeku). Vychádza z priamo pomenovaného presvedčenia, že najväčšie metafory vymýšľa sama skutočnosť; v tom sa k nemu priblížil Mikuláš Kováč svojou

konceptiou poézie záznamov, anekdot, príbehov (v zbierke *Zem pod nohami*, 1960). Rúfusova esejistika sa stala jedným z protipólov exaktných metód slovenskej literárnej vedy rozvíjanej v druhej polovici šesťdesiatych rokov a čerpajúcej z podnetov štrukturalizmu a semiotiky, podporených štatistikou. Obe smerovania písania o poézii – exaktnosť i múzickosť – boli rovnako zaujímavé a prínosné, v niektorých štúdiách či esejach sa i prelínali. Pohyb medzi binárnymi opozíciami pojmov, z ktorých ťažili energiu štrukturalistické prieniky do textov, nebol vzdialený Rúfusovmu vyvažovaniu obrazu sveta do symetrických vzťahov medzi fenoménmi.

Nemal však rád uchopenie básne ako anatomického objektu a jej „rozpitvanie“ analýzou (Veda a poézia, 1966, atď.). Zastával sa nevypočítateľnosti tvorby. Báseň by podľa neho mala vyplynúť z pocitu, zo situácie prirodzene, nie chcene. Túto jeho predstavu azda najviac vystihujú obrazne sformulované podmienky autentickej výpovede: „Ak nevybehla báseň z básnika ako žena z horiaceho domu, nech sa čímkoľvek tvári, nebude jej uverené“ (Nepovedaný prejav na konferencii, 1957), prípadne: „Ak ste raz písali báseň tak, že z vás veľká radosť, alebo veľká bolesť česala slová, potom každá prázdna hra so slovom vám bude smiešna a odporná“ (Slovo k vrstovníkom, 1958). Ideálom básnika bola výpoveď organicky vliata do slov, bez vykonštruovaných postupov, i keď dopracovaná do kultivovanej podoby.

Kultiváciu výpovede cizelovanými veršovými a strofickými útvarmi presadzovali paralelne s Rúfusom i Viliam Turčány a Miroslav Válek. Viedli spor s nadrealizmom s jeho amorfnou obraznosťou a prevahou šokujúcich slovných spojení. Turčány však mal v porovnaní s Rúfusom výraznejšie sklony k staromajstrovským štylizáciám a k vybrúsenosti klasickej poézie a nebola mu cudzia ani nezvalovsko-poetistická hravosť. Válek zas nabádal k presnému komponovaniu básne, v ktorej má každý element, obraz či metafora, slúžiť jej celkovej intencii – zameranosti (pozri Válek, 1958). Rúfus najviac uznával organické väzby medzi slovami, na ktorých nevidno vybudovanú básnickú stavbu, „stavebnosť“, aké uznávala avantgarda. Jeho iracionalita stavia na náhlých preblesknotiach významov a náznakov. Poéziou tematizuje, že človek je len nástrojom tvorby a odniekiaľ z neznáma prichádzajú myšlienky, pohnutia, ako aj slová. Zdroj vnuknutia je neurčitý: „Kto si to vyhráva / pesničky na človeku / kto sa to nebojí / ťať slákom slz a smiechu / po takom nástroji? (Kontemplácia).

Od zvukov k písmu

Predstave, že zdroje tvorivého procesu treba hľadať mimo slov, zodpovedá i to, že Rúfus je polymúzickým básnikom. Nejde len o to, že sa prejavoval cítením základných bodov, uzlov, spojív poézie a výtvarného umenia (od modernej monumentality Skupiny Mikuláša Galandu až po

¹ Odvolávam sa na rané básne v takej podobe, v akej sa nachádzajú v súbore *Triptych* (1969), kde je určené, že vznikali od roku 1950 (a v podobe bibliofilie vyšli v roku 1966 pod tým istým názvom – *Chlapec, aký má tá časť v Triptychu*, v ktorej sú zoradené). Neberiem tu do úvahy knižku *Chlapec maľuje dúhu* (1974). V nej sú verše prítomné v širšej zostave i v pozmenených verziách.

² Najnovšie vydanie esejí predstavuje publikácia *Život básne a báseň života* (2002), údaje rokov preberám z nej, keďže texty sú tam datované podľa svojho prvého uverejnenia v periodiku, prípadne podľa rukopisného dátumu.

„informelistu“ Mariána Čunderlíka). Jeho reč sa formovala vyhatnutím hudobno-rytmickej stránky ľudovej slovesnosti, v eseji Sobotné večery priznal, že „vety rozprávok sa mu fixovali ako celé odliatky zásluhou ich nádhernej zvukovej podoby“ (1958). Princíp hudby, ktorý je nepojmovým umením, menej zaťaženým konvenciou, opakovane stojí pri obrazoch vnuknutia, iracionálneho zrodu slov.

V raných básňach, ktoré sú v súbornom vydaní jeho veršov – v *Triptychu* (1969) začlenené do prvej časti s názvom Chlapec, sa hodnotenie ľudí a javov spája so sluchovou charakteristikou. V rozsiahlej básni – poéme Kontemplácia (Ľuďom, ktorých mám rád) dominuje namáhavé vydávanie zvuku, ťažké dranie sa slova z úst, a najmä pôsobenie vypovedaného, jeho citové doznievanie. Pri podobách úsečných výkrikov, povzdychov, až zamĺknutí akiste zohral úlohu motivujúci kontakt básnika s prózou Mila Urbana, s jeho „výkrikmi bez ozveny“ (názov Urbanovej zbierky noviel z roku 1928), reagujúcimi na rany osudu, alebo kladúcimi nezodpovedateľné otázky. Reč sa tu líči ako krajina bez života, je „studená a pustá“, objavuje sa v nej „hlások tlupa neduživá“. Zreteľné je zúfalstvo z jej neschopnosti vyjadriť želané obsahy. Básnik s ňou vedie priamy dialóg: „Zašifrované mlčaním, / z výkriku ešte rozpečatím ústa: / Znej! / Búrkou zvuč a znej, / nie nôtou monotónnou! / Či tneš, čo požehnáš, / či bič si pletieš z tónov... len mlčať nebudeš.“ Pocitovú prudkosť naznačuje aj tvar viazaného verša rozpísaný do nepravidelnej grafiky (Majakovského „schodišťa“). Osobitným spôsobom, ako dosahuje zhmotnenie slov alebo zvukov, je ikonizácia interpunkcie, keď je interpunkčné znamienko – otáznik či výkričník evokované v názornej podobe, personifikované do polohy ľudskej postavy. Kolísanie medzi vierou a nádejou je vyjadrené nasledovne: „Za každou vratkou vetou / sa hrbí otáznik“. Obdobný postup sa neskôr vynorí pri naliehaní na to, aby báseň vychádzala z poznania, z vlastnej skúsenosti: „Nie, a čo by biľ výkričníkov dlhé skoby / na vety veršom do dlaní“ (úryvok zo zbierky *Až dozrieme*, z básne List jednej žene). V kolobehu, v „zavíňaní sa“ obraznosti teda krúžia slová súvisiace s ústnou výpoveďou – pomenovania „reč“, „slová“, „hlásky“, a im príbuzné – „pieseň“, „nápev“, „tóny“. Príbuzná ikonizácia interpunkcie sa stáva prvkom vykreslenia poslednej hádky medzi starými rodičmi v básni *Odobierka s vinohradom* od Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej (v zbierke *Troanie*, 1979), čo dovoľuje vysloviť hypotézu, že u poetky môže ísť o pretvorenie podnetu z auditívnosti Rúfusa.

Zvuky sú elementárnym prejavom života. Platí to i pre debutovú zbierku *Až dozrieme* (1956): „Umrela starénka. Je ticho v kolovrátku“ (Za starou mamou). Prudkosť vo vyjadrení pocitov miestami ustupuje. Ešte aj živly sa prejavujú tlmenejšie: „Blýska sa ticho, tlmene“ (Ľudstvo). Túžbu získavať z okolia prirodzene, vnímaním, počúvaním, nie remeselným cvikom zdôrazňuje jedna z programových básní – Básnik. Pri vojnovej problematike

je nútený prekonať plachosť, mlčanlivosť, s ktorou býval ponorený v myšlienkach a v predstavách, čo ho vedie k výzve: „krič, pieseň nehostinná“ (Kórejské koledy). K dojmu z určitých situácií, k zážitku vždy patrí intenzita, pocitové vyznenie hlasu a autor sa pri tom pohybuje medzi introvertnosťou a apelatívnym vystúpením zo seba. Už tu nepodlieha wertherovsky obnaženej vášni i trýzni, nastáva u neho umiernenosť dozrievania. Priame pocitové vyznania však pretrvávajú a spôsob znenia reči Rúfus zachytáva stupnicou intenzity hlasitosti, odtienenými pomenovaniami slova, piesne či básne, ako aj výkriku, ticha a zamĺknutia.

Rúfus poskytol „fenomenológiu“ ticha, a to v záverečnej časti *Triptychu*, ktorá má názov V zemi nikoho. Odvrátil od konkrétneho historického času, ba aj od empirie a obrátil sa k vznešenému svetu živlov a kozmických rozmerov. Ticho sa stáva fenoménom, naplneným významami. Je znakom sústredenosti (ponorenia do seba) a smrti, v súvislosti s čím je súčasťou zlovestnej atmosféry novej vojny („je ticho. // Do zeme visia vaky hrobov“, Je ticho už). Znamená však i neustálu hrozbu pre básnika, zakaždým balansujúceho medzi ním a pravdou (Slová. F. Halasovi). Ticho „pred básňou“ má biblicky slávnostnú atmosféru, lebo Rúfus sa napriek presvedčeniu o slabosti slova dotýka s problémom jeho stvorenia, a tým tvorí zvláštny protiklad i paralelu s Jánom Stachom, ktorého subjekt verí, že básnik je zvrchovaný tvorca. Napokon je ticho situáciou, sprevádzajúcou nútené mlčanie (Iba mlčať?). Básnik teda vedie dramatický rozhovor so sebou a nepriamo i s dobou. Druhú spomenutú vrstvu konfliktu, nemožnosť vyjadriť sa tak, ako by potreboval a chcel, čitateľ neznalý pomerov jeho účinkovania v literatúre vôbec nemusí vnímať. Keby ju autor nebol komentoval, ostala by zastretá. Do genézy jeho základného postoja k slovám však vošla. Až dodatočne zverejnil prekvapivú informáciu (v eseji Básnik sám doma so svojou poéziou, pripravovanej pre rozhlasovú reláciu v roku 1968), že zákaz publikovania básní v periodikách ho zasiahol nielen v súvislosti s ranými básňami, ale ešte aj po vydaní úspešnej prvotiny *Až dozrieme* (1956), keď už bola jeho pozícia zdanlivo ukotvená. Z toho dôvodu vzniklo práve vtedy (okolo roku 1957) iba torzo zamýšľanej zbierky, ktoré sa opäť časovo oneskorilo s prístupom k čitateľovi, a práve ono sa pod názvom V zemi nikoho dostalo až do spomínaného súboru *Triptych* (1969). Tak sa jeho hlas „utlmil“, stratil uvoľnenú motiváciu.

Zlom nastáva, keď v zbierke *Zvony* (1968) dáva najavo, že zem nechápe ako kulisu, alebo obal nejakého jadra, ale ako miesto, kde sa uplatňujú rôzne podoby písma a odkazy. Abeceda je synonymom pravidiel, ktorými sa riadime, ale nepoznáme celkom ich príčinu. Zvláštne je, že stopy po práci sú tiež písmom. V hline vidno „haky-baky kolies, / sedliacke písmo traslavé“ (Jarná hlina), ona vie jeho abecedu. Veci prírody, zeme sú schopné reči i poznania, rozhovor medzi sebou môžu viesť i koleso s kamením (Furmani). V Baladách za dušu zvierat Rúfus naráža na zvieracu nemotu, späť s neznámym svetom

– božským: „*Prebýva slov tam vonku. V hĺbinách / panuje ticho, spravodlivo dané / i zvieratám i bohom.*“ Slová básnika podľa neho nedosahujú hĺbku mlčania zvierat. Ľuďom je diktované ako podoba ideálu (lebo slová sú vždy nepresné), zatiaľ čo zvieratám je vlastné, prirodzené.

V čase publikovania zbierky *Zvony*, ale aj ďalších kníh z prelomu šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov sa tak u Rúfusa k fenoménu zvukov pridružuje osobité chápanie písma (a viditeľných znakov vôbec). Aj táto oblasť však spadá pod tému slova. V súvislosti s českou poéziou tridsiatych rokov 20. storočia Vladimír Macura uviedol, že v tomto období spomenutá tematika vynikala ako spoločný problém, vzrušujúci pre básnikov uznávajúcich imagináciu, a práve tak i „nesurrealistických“, keďže sa v nej „spolu stýkajú psychické procesy vedomé a nevedomé“ (1994, s. 108). Reprezentovali ju pomenovania zmyslových a rečových orgánov, teda „metonymické symboly“, či už „oči“ a „ústa“, významné miesto v nej zastávali reálie vecne spojené s literatúrou, s písaním, čítaním, a napokon i s hovorenou rečou, ako „kniha“, „písmo“, „stránka“ (tamže). V dobovej slovenskej poézii šesťdesiatych rokov sa cez všeobecnejší pojem „slova“ formulovali dôležité názory, preskumpovali sa sily; „písmo“ bolo príliš viazané na predstavu vyobrazenia, vizuálneho stvárnenia znakov.

Tvary a zostavy tvarov

Zvukovosť teda u Rúfusa ostáva, avšak nápadná začína byť problematika zapísaných písmen a zaznačených stôp. K zmene ho akiste podnietil i kontakt s fotografom M. Martinčekom. Keby sa s ním nebol stretol, jeho vývin by bol vyzeral ináč. Debut *Až dozrieme* totiž naznačoval viaceré možné polohy, ktoré mohol rozvinúť. Najskôr ho na Martinčegových fotografiách oslovili tváre – teda figuratívne prvky, výraz „vrchárskych starcov“ a celkove mnohé „životy a osudy ľudí z Liptova“, ktoré dôverne poznal z detstva (pozri Moje stretnutia s Martinčekom, 1992, napr. *Život básne a báseň života*, 2002, s. 271). Dal to najavo v úvodnej eseji ku knihe *Vám patrí úcta* (1966): „*ľudská tvár... v presných záhyboch sa ukladá pre návrat do počiatku*“. Obrisy pribúdajúcich vrások pripomínajú záhyby, z ktorých vznikne nový život.

Pod figúrou tu mám na mysli ľudskú postavu (nie zvieratá, veci či kruh – aj geometrické tvary totiž môžu byť chápané ako figúry). Figuratívnosť potom označuje prítomnosť ľudí, ba aj ich preferovanú pozíciu v evokovanom svete. V ďalšej symbióze Rúfusových textov a Martinčegových fotografií – v pásme *Ľudia v horách* (1969) sa opäť naznačuje ako dôležitý figuratívny prvok, dominantná pozícia bytostí. Avšak na postrehoch básnika k fotografovanému svetu sa do popredia dostávajú i obyčajné predmety, ako aj elementy prírody. Tu v úvodnej eseji Rúfus osvetlil motiváciu spoločného projektu. Je ňou dvojsmerný tlak. Prvým popudom je rýchle tempo súčasnej civilizácie,

vrátane jej zapájania technických výtvarných do spoznávaní a ovládania prírody. Je pre ňu príznačný i rýchly sled obrazov so stále novými, a vzápätí pomiňajúcimi obrazmi: „stavajúc takmer každý deň pred nové skutočnosti“. Druhým smerom tlaku je obava z oneskorenia sa, z toho, že onedlho bude na takúto aktivitu oboch autorov neskoro, lebo svet, ktorý je tu nasnímaný a básnicky komentovaný, je „svetom na odchode“, ďalšie generácie už takto nebudú žiť. S nostalgiou dáva najavo, že ho treba zachytiť, kým ešte existuje. Veľký formát fotografií vyvoláva monumentálny dojem. Je tu však zároveň ešte tretia motivácia, básnikom nepriznaná – čistá radosť z tvarov a obrysov. Stavia na prekvapení, ako dôsledne v prírode funguje zdanlivo „odprírodňujúce“, technické pravidlo: opakovaný tvar už sám evokuje geometrizáciu v podobe zovšeobecnenia určitej línie. K fotografii s úzkymi kmeňmi stromov sú priložené vety (akási „dvojmetafora“): „*Prometeove zápalky. Strieborné prúty ticha.*“

V tretej publikácii – s názvom *Kolíška* – vrcholí posun od zobrazovania ľudských postáv k zachytávaniu zákonitostí, spoločných človeku a prírodným elementom, podľa ktorých žijú, riadia sa nimi. Tu je už celkom zreteľný posun od figuratívneho k nefiguratívne mu princípu, pričom dôležitosť ľudských postáv ostáva, iba prírodniny a veci sa s nimi dostávajú na rovnaké miesto. Prebieha rehierarchyácia. Prírodniny a veci sú už s ľuďmi v univerze rovnocenné. Ba čo viac, do popredia zjavne vystupujú číre tvary a obrysy. Stávajú sa predmetom básnického obrazu – metatextu, ktorý sa oblúkom vracia späť k pozorovaniu, zápisu vnemu, ktorý predchádza formulovanie slov.

Pomyselné „retušovanie“ línií spočíva už na fotografiách, ktoré Rúfusovi prinášajú určitejšie vnuknutie. M. Martinček sa usiloval mimoumelecký svet odfotografovať tak, aby sa ukázalo, čo on sám uvidel vo viditeľnom svete – z toho vzniká jeho špecifická vizualita ako kvalita umenia. Podľa spomienky jeho manželky, maliarky Ester Šimerovej-Martinčekovej (porov. Harbušický – Pauer, 2000, s. 12) práve tým, ako nasnímal nejaké miesto (z akého uhla, v akej konfigurácii vecí, veľkosti detailov a v akom osvetlení) pomohol na fotografii uvidieť nejakú podobnosť, súvislosť, ktorú by si v ňom vnímateľ inak nevšimol (napríklad na hladine horských potokov „zbadal“ ľudské figúry, náznaky rastlín, zvierat, takže sa stali „figuratívnymi vlnami“). K tajomstvu, podieľajúcim sa na zážitku zo spoločných rúfusovsko-martinčegovských publikácií patrí otázka: Čo bolo skôr – snímka, či verše?

Prí tejto príležitosti sa žiada odlíšiť pojmy videné a viditeľné (často sa zamieňajú). Videné je v empirii „reálne“ prítomné, zatiaľ čo viditeľné je to, čo pomyselne presvitá spod povrchu a čo sa dá zachytiť umením – správnym pomenovaním, namaľovaním, či nasnímaním. Viditeľné preto môže byť aj prízračné („polofakt“), nielen vyvolávajúce fikciu reálneho výseku zo „skutočnosti“. Jean François Lyotard vymedzuje ešte iný pojem – „vizuálne“.

Ono je prostriedkom, nositeľom „anamnézy“, ktorá odkryje niečo podstatné o svete (Lyotard, 2002, výklad na s. 47). Ak je teda videné prvkom empírie a viditeľné predstáv, vizuálne je už gestom tvorby, je kvalitou umenia (nepatrí „realite“ ani „psychike“). Vizuálne gesto (vizualita ako princíp) teda umožňuje vidieť, čo vo videnom odhaľuje viditeľné.

Tvarové podobnosti nachádza M. Rúfus priamo v tom, čo stojí mimo básne. Nepotrebuje vytvárať bizarné tvary cez slovné spojenia v poézii. V odstupe diaľky sa pomer veľkostí stiera. Zhrňme, čo všetko vďaka tomu môže byť písmom: stopy kolies voza, pravidelne usporiadané políčka, sama strecha, ktorá predstavuje „drevenú báseň“ („*Ku šindľu šindel, písmeno ku písmenu*“, *Ludia v horách*), ale aj detailne zachytené vrásky, ktoré básnik nazval „*klínovým písmom osudu*“ („*Vám patrí úcta*“), ako keby upozorňoval, že z nich sa dá prečítať minulé ľudský osud.

Kolíška – umenie ako obraz sveta

Skoro každá z Rúfusových básní *Kolísky* je nielen sama obrazom (a aj v nej sa nachádzajú menšie obrazy – „molekuly“, pasáže básne), ale aj poskytuje obraz sveta, čiže určité jeho videnie, koncepciu. Je to dané už panoramatickým pohľadom fotografií na veľké priestranstvo, v ktorom sa do záberu dostávajú rôzne veličiny, alebo opakované javy a obrysy, čo nabáda pátrať po zmysle toho, ako a prečo sa tak skladajú (aký celok vyjadrujú).

„Obraz sveta“ označuje súcno vcelku. Nie je obmedzený len na kozmos, prírodu, ale patria doň i dejiny. V tomto označení je navyše mienená aj príčina udalostí resp. diania, jeho uchopenie ako určitý systém: „Obraz sveta pochopený ve své podstatě neznamená ... vyobrazení světa, nýbrž svět pojatý jako obraz“ (parafráza i citát v tomto odseku vychádzajú zo štúdie Martina Heideggera, 1993, s. 23).

Rúfus skutočne berie to, čo sa javí navonok – a usporiadanosť tejto empírie ako obraz niečoho hlbšieho, ako súbor znamení, ktoré k niečomu odkazujú. Nejde mu len o obraz pre oči, alebo o obraz pôsobivý, či vyjadrujúci emócie, ale aj o obraz sprostredkujúci poznanie zákonitostí prírody a celkového usporiadania sveta. Autor neostáva na povrchu toho, čo je zmyslovo vnímateľné. Ide za predstavou (a naviguje ho k nej i to, čo spozoroval), že všetko má svoj účel, ktorý vedie k k harmónii individuálnych, prírodných a kultúrnych foriem života (čo je prejav teleologického cítenia). Z toho dôvodu je žiaduce, aby do nich človek rušivo nezasahoval a usiloval sa s nimi o spolužitie.

Rúfusove básne teda nie sú len „o živote“. Znak panorámy, pohľadu na krajinu zďiaľky sú príznačné i pre evokácie nesúvisiace priamo s Martinčkovou tvorbou, takže sa dá predpokladať, že kontakt so snímkami mu dal vnuknutie na ďalekosiahly posun v podobe obrazu, na dovŕšenie jeho

konceptu. Tak je to v básni s incipitom V jaskynke pamäti svieti večné svetlo..., ktorá otvára i uzatvára cyklus *Stôl chudobných* (1972). Verš so slávnostnou, esejistickou dikciou sprostredkúva prelínanie auditívneho a zrakového dojmu: „*Krajina ako organ večerný / tam ticho hrmí. Tenké klávesy roličiek svietia / a chorál, starý chorál padá na lesy.*“ Prirovnaniu krajiny k organu zodpovedá „hrmenie“, pripomínajúce tlmené vyludzovanie tónov. Zvukovo-organovú predstavu potvrdzuje výraz „klávesy“. Zároveň celková evokácia získava chrámovú, obradnú atmosféru, posilnenú ešte aj lexémou „chorál“, označujúcu náboženskú pieseň so zborovým prednesom (a je to aj slovo Rúfusom obľúbeného Ivana Kraska). Synestetická vertikála padania zvuku sa dopĺňa o „iskru“ (vizuálny podnet) spojenia „*klávesy roličiek*“. Ten sa naplňuje predstavou bielej farby na tmavom pozadí (atmosféru noci navodil epiteton „večerný“, čo môže byť čas omše). Pomyselné zmenšenie rolí na klávesy potvrdzuje, že sa tu uplatňuje efekt diaľky, z hľadiska ktorej sa veci javia menšie, než reálne sú. Krajina pôsobí ako chrám pod nebom. Na jej pozadí sa môže asociovať tma, z ktorej sa v kostole vynára organista.

Opačným prípadom je báseň Popoluškin plášť. Nachádza sa len v *Kolíške*, bez fotografie ju Rúfus neuverejnil (ani vo výberoch!). Pôsobí ako príhovor rozprávkovej postave Popolušky (zastupujúcej v sociálnom zmysle plebejstvo). V básni sa hovorí, že má len „málo času“ – azda na to, aby očarila princa – ak berieme do úvahy dej ľudovej rozprávky a v ňom bál, na ktorom stratila črievičku. Keď však vidíme Martinčkovu fotografiu zeme s pravidelne poukladanými nanosenými stohmi obilia (schnúceho, čakajúceho na mlatbu), objaví sa iná súvislosť. I krajina resp. zem vyzerá ako plášť s pravidelnými radmi gombíkov, ktorými sú stohy. Sú to znaky pozbieranej úrody, a tak nám môže napadnúť, že zem (tak ako Popoluška) má zas „málo času“ na zber úrody, v ktorom sa z jej vnútra (z jadra) získajú plody ľudského úsilia. Báseň teda možno čítať ako zhustený príbeh Popolušky, ale pri konfrontácii s fotografiou sa Popoluškin plášť javí ako zemský povrch, ktorý sa tiež zvykne nazývať „plášťom“. Vo voľnom verši platí, že čo odsek, to uzavretý celok, samostatný malý výjav, alebo gnóma, pričom presahy sa podieľajú na stupňovaní očakávania. Z figuratívnej asociácie ľudskej postavy (danej básňou) sa prechádza do nefiguratívnej, ktorej základom je pravidelná zostava tvarov resp. útvarov (stohov), takže aj geometrizovanou (veď pôsobí ako viaceré rady gombíkov). Tú podporuje fotografia.

Básnikov obraz sveta má i historickú vrstvu. Rúfus vytvoril verziu dejín malého spoločenstva ako výpočet toho, čo nemá. Vymenováva, že u neho absentujú: zakladateľské gesto pre celú civilizáciu, aké uskutočnil biblický Noe, ďalej panovníci (má iba „malých kráľov“, azda mal na mysli Mateja Korvína) a dobyvačné ambície. Sú to dejiny per negationem. Po slede negatívnych (ale nie hodnotiacich!) výrokov predkladajú špecifiká malého

spoločenstva. Sú nimi práca na poli so sizyfovskou námahou, prisúdená mužovi, a plodenie detí, spočívajúce najmä na žene: „*Za chrptom slávnych bohov / nevyvolený / brázdou obracal / a ako balvan tlačil zrnko pšena. // On, / jeho deti / a jeho plodná žena*“, tvrdí neosobný subjekt a podčiarkuje základné vlastnosti rýmom, jediným zvukovo presným v rámci celej básne (*zrnko pšena – plodná žena*).

Žiadnu z koncepcií dejín – veľkých či malých – básnik nestavia do popredia, obe majú svoje prednosti. Pre spoločenstvo, o ktorom píše, je príznačná absencia „veľkých dejín“ a prítomnosť prazákladného človeka v kontakte so zemou. Tu sa núka otázka, či má na mysli Slovákov, alebo malé spoločenstvo ako také. Nespomenie prívlastok „slovenský“. Mnohých čitateľov však i takéto básne nabádajú za Rúfusovým roľníckym archetypom hľadať symboliku Slovenska. Vytýčil totiž vlastnosti „národa holubičieho“ (z Herderovej charakteristiky Slovanstva, vyzdvihovanej v slovenskom národnom obrodení) – pracovitost, mierumilovnosť.³ Avšak Sergio Bozzi, taliansky prekladateľ Rúfusa, to vidí inak. Podľa neho autor zachytáva fundament civilizácie, ktorý má prirodzene vidiecke a roľnícke znaky. Dal by sa uplatniť pre rôzne (európske) kultúry, ich zdroj je totiž rovnaký, až civilizačné posuny ich urobili odlišnejšími: „z tých istých štiav (láska, smrť, zem) sa napája básnický koreň všetkých národov a všetkých krajín“ (1982, s. 38). Navyše Bozzi ako predstaviteľ „iného“ kultúrneho kontextu má na túto problematiku (je Rúfus slovenský, alebo univerzálny?) nestranný pohľad. Tvrdí dokonca, že Rúfusove básne z obdobia *Zvonov* (a teda i tie, ktoré sa dostali do *Kolísky*), sú v čomsi blízke poézii talianskeho hermetizmu, napriek tomu, že tá vznikla skôr, už v štyridsiatych a v päťdesiatych rokoch. Cituje z listu jedného z nich – Piera Paola Pasoliniho, v ktorom ozrejmuje Italovi Calvinovi, prečo „smúti za prednárodným a predindustriálnym svetom, ktorý prežil až do nedávnej minulosti“: „Vidiecke univerzum... je nadnárodné, jednoducho neuznáva národ. Je to zvyšok predchádzajúcej civilizácie, alebo skôr zvyšok súboru predchádzajúcich civilizácií, medzi sebou veľmi podobných...“ (tamže, s. 39).

Máme na výber, či sa najskôr zahlbíme do snímky, alebo do básne. Pri pohľade na fotografiu, patriacu k básni *Odkazy*, vnímateľom napadnú pomenovania: je to knižnica s nahusto nastavanými knihami, alebo klinové písmo. Až potom si môžu uvedomiť, že ide o záber strechy, ktorá má pravidelne usporiadané šindle. Príroda sa dáva do paralely s kultúrou, jej obrysy s písmom, vnímateľný svet so znakmi. Výzor symetricky usporiadaného povrchu strechy, či naukladaných kníh v knižnici, budiaci dojem abstrakcie (do popredia vystupujú hranaté geometrické obrysy) sa však básňou transformuje do figuratívno – psychického vyznenia, do výpovede o duši.

Videné predstavuje strechu a viditeľné knižnicu (prípadne písmo) a básnik svojou pridanou básňou potvrdzuje toto viditeľné, lebo nepíše o streche, ale práve o veciach, súvisiacich s písanou kultúrou: spomína „písmo“ a „pergamen“. V prvom štvorverší sa naznačuje, že umierame skôr, ako porozumieme tajomstvám života. A na druhej strane – druhé, vytvárajúce zrkadlový protiobraz (podporený rovnakou strofou s jambickým pôdorysom a so striedavým rýmom) predostiera, že hoci prejde celý život jednotlivca, stále ho nechápeme, ešte aj zvuky skonávajúceho ostávajú nevypočuté, čo sa dovŕšuje záverečným povzdychom: „*ó, nedotknuté, tmavé komory...*“ Komory pôsobia ako zhrňujúci mikroobraz, lebo každý človek má v sebe nejakú trinástu komnatu.

V uvedených prípadoch Rúfus (hovoriaci aj za Martinčeka) nepriamo tlmočí: Aj tvary nám niečo odkazujú. Nejde len o ich vnímateľnosť, o to, že ich môžeme vidieť, rozpoznať. Prinášajú nám odkaz o tom, ktoré javy sú príbuzné a aké postoje majú ľudia k svojmu okoliu, čo má v ich životoch hodnotu (ktorú si ani nemusia uvedomovať). Remeselník – pokrývač nevytvára pravidelné tvary šindľov na streche pre estetický dojem (aspoň nie iba preň), ale pre praktický účel, pre úžitkovú hodnotu, lebo takto rozmiestnené pevne držia. Toto poznanie dedí, ani ho nevymýšľa. Každá strecha je však iná a zachováva v sebe jedinečný rukopis, iba určitá podstata skúsenosti pretrváva ako nemenná. Rúfus uchopuje písmo ako synonymum poznania, ale i nevedomého odkazovania.

Žiada sa pristaviť pri fotografii, ktorá má osobitnú pozíciu, rámcuje titul i záver knihy: Nachádza sa na nej siahovica dreva, obložená dookola drevenice, pripravená na použitie (kúrenie či varenie) ľuďmi (ale tí tu nasnímaní nie sú). Čo k dojmu pridáva báseň s názvom – príhovorom I nevedomá vieš? Vnuknutie, že svojím poukladaním do pravidelných radov sa polená podobajú plástom včiel i pavúcej sieti. Všetky sféry zeme spolu súvisia. Náhoda sa ukazuje ako postavená na zákonitosti. Navyše asociácie môžu pokračovať: Z plástov vyteká med, tak ako zo siahovice miazga... Zem (oslovovaná ako bytosť, nepriamo ako matka) vytvára mimovoľne podobné útvary, zostavy tvarov, a to prostredníctvom svojich tvorov (včiel, pavúkov), otáza však je, odkiaľ prichádzajú pokyny na tieto „pohyby“: „*Pokrovenstvo, hľa, už i mimochodom / napľňa tvar*“.

Tvar – zniesol by prívlastok základný – pre neho nie je len to, čo je videné, či viditeľné a čo by určovala oblosť či hranatosť nejakého predmetu, je to súhrn vlastností tvarovo podobných vecí a obrysov (a aj príbuzných v činnosti, vo funkcii), niečo podstatné, čo charakterizuje kolorit krajiny, či štýl umelca. Sú to všetko texty – produkujú ich živočíchy, povrch krajiny, ľudské činnosti. Existuje aj „textualita“ reality. Rúfus zdôrazňuje umenotvornosť prírody samej.

³ Rudimentárne hodnoty sú zastúpené i na fotografii – s dvojicou žien prechádzajúcich po poli (s hrablami), inak však s básňou súvisiacou iba veľmi voľne, nevzniká tu pôsobivé napätie.

Zostava tvarov, emblém kadlúbky

Vo *Zvonoch* a v publikáciách, zverejnených s fotografiami, sa mení emocionálne ladenie. Prezентuje sa Rúfus, odpútavajúci sa od individuálnych prežívaní a aj od predstavy poézie ako spovede duše a píše o človeku ako takom. Od vyznania pocitov – ich „citobitia“ (čo je zloženina z Listu jednej žene, *Až dozrieme*) prešiel k úžasu nad kozmickou mohutnosťou (V zemi nikoho) a potom k tlmenému údivu pri pozorovaní prírody. Aj takýto dialóg s čitateľom je intímny. Duševné pohnutie v ňom nastáva pri radosť či napätí z objavu. Je síce odosobnené, ale môže byť emocionálne silné. V popredí stojí hľbanie – reflexia a pocit vyplýva z nej. Práve preto ho charakterizuje tlmenosť, nie demonštrativnosť. Pravda, štýl nie je vecný, náznaky deklamačnosti zvyšujú rozprávanie z hovorovej do slávnostnej polohy. Nechýbajú apostrofy, citový dôraz (emfáza), zdobeniny nehy.

Imaginatívnosť sa spája so zostručením. Pozorovanie tvarov nie je narastajúce vyhľadávaním nových a nových podobností, ale vedúce k redukcii – nevedie k rozbušeniu imaginácie, ale k hľadaniu základného princípu (vzorca z viacerých zákonitostí).

V slovenskej poézii ide zriedkavý typ poézie, blízky jej je L. Novomeský zbierok *Romboid* (1932) a *Svätý za dedinou* (1939), lebo aj u neho funguje celková usporiadanosť či naopak neusporiadanosť, teda zostava tvarov – buď jej obrysové línie (aké majú kríže na cintoríne), alebo celkový dojem. S takouto obraznosťou sa spríbuzňuje aj Ján Ondruš v básňach zbierky *Posunok s kvetom* (1968), kde ťažba z tvarov a z registrovania ich symetrie či odchýlok od nej smeruje napríklad k podstate „bytia o Lucii“ (už v juvenílii Okolo matky Ondruš vidí v kríži náznak ohrady, plota).

Rúfusova verzia sprírodnenia poézie je špecifická. Pokiaľ ide o usporiadanie slov, v ňom neevokuje prírodné bujnenie, rast, ale skôr zostručňuje, usiluje sa vyabstrahovať zákonitosti, zachytiť usporiadanie prírody, ktorá v jeho chápaní predstavuje model sveta. Prírodnosť dominuje v jeho svete predstáv, nie v celkovom básnickom tvare. Zmyslovosť je ozmyslená pojmovosťou. Nejde už o náladotvornú funkciu tvarov (ako v línii Novomeského, kde sa oblosť spájala s veselou, a ostré línie so smutnou náladou). Ide o duchovný tvar, nielen čisto materiálny, nezobrazuje pohyb rastu a rastlinné bujnenie ako napríklad Jozef Mihalkovič či Štefan Moravčík. Sústreďuje sa na spontánnu organizovanosť hmoty, na účelnosť, zvládajúcu chaos. Z toho vyplýva potreba strohšej básne, lebo vzťah k tvarom prírody sa premieta do vzťahu k štruktúre.

Ukazuje, čo sa stane, keď sa tvary prírody prelínajú so skrytou intertextuálnosťou. Dáva najavo, že aj príroda je osídlená znakmi, vrátane útvarov, javov a farieb, odkazujúcich na tvorcov umenia. Jedna z najsilnejších dvojíc básne a fotografie, ktorej verše majú nadpis Príprava obrazu, si berie

za námet maľbu Vincenta van Gogha a zároveň hovorí o krajine, o „ťažkej“ chôdzi jari, ktorá do vrchov Liptova chodí neskoro, „ťažko“, tak, ako bol ťažký štetec maliara pri jeho plamienkovej metóde nanášajúcej hrubé vrstvy farby pri tvorbe krajinomaľby polí...

Tým, že si všima tvary viac v zostave a vyberá si také, ktoré sú usporiadané pravidelne, vlastne uplatňuje vzorec, mathauserovskú „paradigmu“ (porov. Mathauser, 1965), sám pomenúva ich „samovravu“, „hudbu“, teda rytmus. Geometrická optika, ktorá vyšla z fyzicizmu 17. storočia, mala zaručiť pochopenie prírody a aj jej ovládnutie ľudským duchom, sa tohto projektu nedotýka. Nejde v ňom ani o to, čo robilo avantgardné umenie, keď – podľa interpretácie Ortegu y Gasset – „živočíšne alebo rastlinné tvary, v ktorých pulzovala vitalita“ (Gasset, 1994, s. 34), ktoré boli v najviac rozbušenej podobe prítomné v období renesancie, eliminovalo geometrickým spútaním naturálnej predstavy, ako povedzme picassovský kubizmus. Geometria u M. Martinčka, na ktorú sa napojil M. Rúfus, pravidelnosť, symetrickosť usporiadania existuje v „realite“, treba si ju iba všimnúť a zvýrazniť. Pravidelnosť treba vziať ako signál prítomnosti poriadku.

V esejach Rúfus naznačuje, že nie je dôležité, kto je aký zručný, ale či tvar je alebo nie je prázdny (Pohľad do dielne, 1972). Erbovým znakom básnika a jeho videnia sveta sa stáva „kadlúbka“. Označuje prázdny priestor pre to, čo je podstatné. Vychádza z predstavy žlabu, nádoby, či formy na odlievanie zvonov, do ktorých sa nalieva obsah, čím sa naplnia účel danej veci. Ako emblém obrazu teda znamená signál naplnenia zmyslu výpovede. Slová sú len „prázdnu nádobou“, potrebujú presahovať mimo hmotnú reč a jej gramatiku.

Obsah má byť organicky vliaty do formy, ktorá významy vyžaruje (nedá sa celkom vyložiť analýzou, vysvetliť, ale skôr intuitívne pochopiť). Vzájomné prepojenie básne a života sa u autora prejavuje i tým, že ten istý emblém, „erb“ kadlúbky zároveň stanovuje za znak dočasnej existencie človeka v pozemskom svete, ktorej vyplnenie fyzickou prítomnosťou je pomínutelné.

Na „výtvarnú“ symboliku tohto fenoménu upozornil Fedor Matejov, keď odcitoval obraz zmnožených fenoménov – kadlúbok, jamôk, ktorý sa nachádza v básni Tak (*Zvoň, Kolíska*) a priblížil „básnikovu eufemizujúcu interpretáciu definitívnej ne-prítomnosti“, pričom cez tú „sa nám zrazu brutálne osvetlí výtvarná paralela v podobe pomníka obetiam fašizmu v Kováčovej pri Zvolene od sochára J. Jankoviča, kde neodčiniteľnú ne-prítomnosť mŕtvych predstavujú odtlačky rúk, nôh, tela v surovom betóne“ (Matejov, 1992). Jankovičove odtlačky už predstavujú zostavu nie vnímateľných tvarov (osudov), ale stopy po nich. Dážd je v básni tiež obrazom mnohosti, spontánne pravidelnej, prírodnej geometrie. Cez množstvo kvapiek, teda cez náznaky abstrakcie na predmetnom pozadí

vyjadruje kolobeh zanikania ľudí v slede dejín. Podľa básnika je to „hlad“ po materiálnych i citových hodnotách, ktorý mu dáva zabudnúť na dočasnú každého jednotlivého života. Na fotografii je záber kosca, zdá sa, ako keby kôpky Rúfusu pripomenuli hroby, navyše v súvislosti pohľadu sa vytvára dojem, že pole je posiate jamami – pritom je rovné, to vznikajú len priehlbiny medzi kopami. Rúfus má teda „kadlúbku“ ako celkový emblém básne (umeleckého tvaru ako takého) a života (tvaru fyzického tela): „*Tak odchádzame. Denne. Stá a stá.... A kadlúbka, čo po nás ostane,/ sa časom vyplní.*“

Pomenovanie „kadlúbka“ sa nachádza aj u Maše Haľamovej, ktorú M. Rúfus bral ako „básnickú sestru“ v ideále mlčania, v snahe rekonštruovať básňou to, čo je nevysloviteľné. Spolu s motívmi priehlbne a tvaru, ktorý zmizol, ale sa opäť zrekonštruuje, sa v zbierke *Smrť tvoju žijem* (1965) podieľa na evokácii prázdna po smrti blízkeho. Súvisí s dlaňami, so zástupným znakom (synekdochou) nehy a dotykov, na ktoré si „hrdinka“ pamätá: „*Z dotykov vychladnutých / v kadlúbke dlaní, / v pamäti rúk / ožíva tvar. / Tvoje čelo / i pery v nemom stĺpnutí / i tvoja tvár*“ (Pamäť rúk, súbor *Básne*, 1983, časť Z novších básní). Položiť hlavu do dlaní druhého – to je u Haľamovej gesto potreby pochopenia, vzájomného preberania bremena problémov.

Obraznosť ako prekonávanie prírody a obraznosť ako pokračovanie prírody (slovenská poézia rokov 1965 – 1972)

M. Rúfus rezignuje na to, že umelecký text, báseň má vytvárať nejakú paralelu – „korelát“ k mimoliterárnemu, mimoslovnému svetu, ktorý spoločne prežívame a delíme sa oň. A odtiaľ – paradoxne – nie je až tak ďaleko k otvorenej básni Osamelých bežcov, hoci tí s ním boli v tvorivej polemike a jeden z nich – Ivan Štrpka, sa dokonca uviedol i kritickou recenziou na Rúfusovu zbierku *Zvony*, na autora, ktorého si inak „vážil“, iba vedel, že jeho iniciatívy pôjdu iným smerom, a ten sa od neho má odkloniť. Spájal ich však odpor k prehnanému dôrazu na prepracovanú básnickú stavbu. Rúfus tvrdil, že v efemérnych básňach „na každý deň... odtíha sa metafora práve od svojho noetického **korelátu** a stáva sa tak ohňostrojom slepých“ (Báseň a jarmok slov, 1967; cit. podľa 2002, s. 71 – 72). Štrpka vyložil prínosnú koncepciu v eseji *Na samý okraj* (1970), kde vychádza zo svojich názorov a pocitov, ktoré v ňom akiste utvrdila antológia talianskych básnikov v českom preklade – *Přerušený raj* (s hodnotným predslovom prekladateľa Vladimíra Mikeša). Uvádza príklady z tých autorov, pre ktorých – napriek klamlivosti a falošnosti reči – je „jazyk primárnou istotou“, najmä výrok Alfreda Giulianiho: „poézia... sa utvára ako druhý pól tohto jazykového sveta, ktorý všetci píšeme žijúc ho“, preto „odmietajú aj Eliotovu koncepciu ‘objektívneho **korelátu**‘“, ktorým je obraz, situácia „zvolená tak, aby vnukla priame poznanie sveta alebo ideologickú voľbu“ (Štrpka, 1970, s. 13 – 14).

Pripomeňme, že spomínaní slovenskí básnici bývajú dávaní do protikladu. Bohuslav Kováč zaujímavo priradil Rúfusa k predstaviteľom „intencionálnej poézie“, ktorá chce „presne a definitívne priľnúť slovom k neuchopiteľným obsahom života“ (Kováč, 1970, 15), a „zo svojich kreačných aktov vytlačiť prírodu“ (Kováč, 1968, s. 121), a Štrpku naopak, k autorom poézie „imaginatívnej“, ktorí „nezatažujú voľnosť imaginácie kameňom slova, vrhnutým presne na cieľ, uvoľňujú ich do mnohorakých dúhových podôb krásy“. Možný je však aj iný pohľad. Rúfusovu verziu by som nazvala poéziou strohej imaginatívnosti. Rozdiel spočíva v tom, či sa významový pohyb, dianie náznakov riadi princípom zákonitostí, usporiadania ako u Rúfusa, alebo sa necháva unášať náhodou, pozitívnou entropiou, ako u Štrpku. Imaginácia, tvorba je vlastná i prírode.

M. Rúfus a Osamelí bežci – členovia supiny, medzi ktorých sa začlenil Štrpka, napriek tomu, že v porovnaní s ich predchodcom vyšli z veľmi („priepastne“) odlišných východísk, dospeli ku koncepcii, ktorá je v čomsi obdobná, ale uskutočňovaná z iného konca a inak: k názoru, že obraznosť sa môže usilovať o to, aby bola pokračovaním prírody. Uskutočnili sprírodnenie obrazu (Rúfus) a celkovej básnickej štruktúry (Osamelí bežci). Oni však odmietli poetizmy a tradičné veršové a strofické útvary, takže aj kultivovanosť, ktorú Rúfus uznával. Veď takmer dokonalá technická prepracovanosť básne (alebo zdanlivo zmysluplná slovná konštrukcia) môže viesť k prázdnej, poprípade falošnej výpovedi, čo v Štrpkovej zbierke – koláži textov *Tristan tára* (1970) prezrádza kritika ideologicky vyprázdnených fráz. Pritom Osamelí bežci berú do úvahy stav vedy, proti ktorej bol v jej prepojení s umením skeptický Rúfus so svojím odporom k scientifikácii umenia. Prejavili sa už zdôraznením motívov technických výtvarných a objektov skúmania, i keď v ekologickom vyznení (Ivan Laučík), alebo spontánnym uplatnením osmózy a fluktuácie v radení obrazov, postavených na vyvážovaní jazyka zo skamenených, ustrnutých slovných spojení do fikcie tekutého skupenstva (I. Štrpka).

V slovenskej (a nielen slovenskej) poézii spolu navzájom konkurujú, ale v niektorých prípadoch sa i špecificky prelínajú dve zamerania: obraznosť ako prekonanie prírody a obraznosť ako pokračovanie prírody (nemusia byť priamo sformulované). Obraznosť ako prekonanie prírody sa v slovenskej literatúre objavila v súvislosti s dvoma situáciami: ako výraz potreby odpovedať na ničenie – vojnové, na chaos pri krachu hierarchie ľudských, civilizačných hodnôt a ako výraz potreby reagovať na degradáciu umenia iba do služobnej pozície voči politike.

V básnickej produkcii schematizmu, najmä v prvej polovici päťdesiatych rokov, ktorá bola písaná na politickú objednávku, sa ignorovala stavebnosť básne, jej vlastný priestor. V reakcii na to – od konca päťdesiatych rokov až do polovice rokov šesťdesiatych – viacerí autori nezávisle od seba, hoci vo

vzájomnej diskusii, presadzovali, že dôležité je umelecké stvárnenie, estetické kritériá, technika písania – teória metafory či obrazu, ktoré už nechceli byť iba ozdobou (nejakej myšlienky či názoru), ale nosným elementom básne. Spomedzi „konkretistov“ napríklad J. Stacho najviac zdôrazňoval, že poézia má mať iný poriadok, než je ten, ktorý vládne v prírodnej ríši. Ján Šimonovič sa netajil tým, že neuznáva moc inšpirácie prichádzajúcej k básnikovi zvonka (iba z prírody), ak nie je dobudovaná „anatómia“ básne. I keď treba dodať, že ďalší člen skupiny – Jozef Mihalkovič uznával aj princíp rastu, snažil sa napojiť na prírodné procesy, ktoré majú určovať utváranie veršov. Usilovali sa prírodu prekonať. Napriek prítomnosti prírodných motívov (neraz výdatnej) a za spoluúčinkovania motívov a záberov rastlínstva uznávali stavebnosť, vycibrenosť, básnickej stavby, vzdialenej prírodnému poriadku.

Od tvarov k fotónom

Druhý sled iniciatív prebieha od stredy po koniec desaťročia. Nejde už len o otázku literatúry a „reality“, ale aj veľkosti súčastí, čiastočiek, častíc, cez ktoré sa môžu navzájom zblížovať v pokuse o autentickú výpoveď. Ide o rozpad videných i viditeľných tvarov, alebo o evokáciu zárodok budúcich tvarov.

Mení sa i funkcia tých prvých – práve vďaka Rúfusovi a okrem toho aj vďaka „neokonštruktivistickému“ Miroslavovi Váľkovi v *Milovaní v husej koži* s negatívnymi asociáciami štvoruholníka (1965), prípadne Vojtechovi Kondrótovi (o ktorom sa zmienim). Ešte poézia Štefana Strážaya učí, že vec vysielá tvarový impulz, môžu to byť oblity, ale aj ostré línie: „*Vietor hrá na plote ako na hrebeni*“ (*Veciam na stole*, 1966). Stred desaťročia priniesol preskupovanie síl, rad tvorivých gest, generačných vln. Ján Buzássy (debut *Škola kynická*, 1965) prejavuje skepsu k mágii slov, ktorú vyznávali najmä „konkretisti“. Neskôr v cykle *Krása vedie kameň* (1972) rozvinie svoje vlastné chápanie tvaru, ktorý cez svoje vydelenie implikuje definitívnosť, izoláciu od života prírody, až smrť. Narážky na dobovú normalizáciu možno čítať za uchopením krásy, charakterizovanej ako „bludná“, keďže sa mení nevypočítateľne, je podriadená vkusu. Vojtech Kondrót od začiatku hlásal poéziu bez obrazov: „Z dobrej básne by nemalo byť cítiť, že sú v nej ‘obrazy’ a že je to vôbec báseň“ (1964, s. 3). Pritom zo záberov roviny Považia abstrahuje tvary, prevažne hranaté a s ostrými technickými líniami, s kolmicami „triangulačných veží“ a „rebríkov“, či so zhrňujúcimi termínmi „geometria rodinných domov“ a „stereometria izieb“ (koncept obrazu vyhrocuje od zbierky *Prázdniny šestnásťročného*, 1965 po zbierku *Spokornatenie*, 1972). Neodpútava sa celkom od obzoru krajiny, iba z nej vyberá detaily. Jeho úhrnnou ikonou sa stáva stoh, ktorý sa stáva vzorcom pre vkladanie priestorov do seba a naznačuje emocionálne stavy i myšlienkové reflexie (napríklad dojem, že ľudia môžu byť pre svoje

správanie k sebe „*zaživa pochovaní v hrobch kuchýň*“).

Prelom uskutočnili Osamelí bežci. Blízka im bola beatnická skepsa k dôležitosti zmyslovo vnímateľného sveta a ich pokusy odpútať sa od neho i s jeho materialistickými hodnotami, aby stál v popredí svet mentálny, svet rozšíreného vedomia. Štrpkove obrazy sa neprestávajú približovať k mimoliterárnemu svetu. Iba tak robia nie cez celistvejší záber, ale cez náznaky nevytvarovanej hmoty, zvyšky príbehov ako vo výtvarných inštaláciách („*Brnenie prázdne kvíli vo vetre*“, debut *Krátke detstvo kopijníkov*, 1969). Sú to hrana, oblity, klenba, oblosť, alebo číra ostrosť, ktorá má dokonca viac významov – znamená možnosť preraziť statiku a pokračovať tak v pohybe, ale aj niečo ohraničujúce, vyvolávajúce preto úzkosť, spája sa so zvukom, s gestami, s niečím určitým – vyrozprádateľným. Štrpkov „*únik od vecí tvarov podstat*“ akoby naznačoval, že tvar preňho neznamena nič, čo je vnímateľné v rôznosti jeho realizácií. Predstavuje platónovsko-husserlovskú podstatu (eidos), ktorá označuje všeobecninu všetkých javových predmetov, pomenovaných tým istým menom, názvom: napríklad takýmto tvarom – podstatou je strom ako taký, nie jednotlivý, konkrétny strom: „*toary spočinutia plávajú / obraz sa upevňuje*“.

Horúčkovo náhlymi presunmi pohľadu medzi vzdialenými miestami zemegule Ivan Laučík uskutočňuje lineárne radenie záznamových útržkov, nový kinetizmus. Vyhrocuje citlivosť na to nebadané, na „sotva postrehnuteľné“, evokuje zvuky prírody v jej tajomnom bytí, pričom preferuje polohy prírody, ktoré ostávajú človeku len ťažko prístupné – už názvom básne *Pohľad na Tichý oceán z hory Dariene* (debut *Pohybľivý v pohybľivom*, 1968). Obraznosť je nesená čiastkovaním času a priestoru – intenzívnym, až výbušným – na najmenšie možné elementy, akými sú detail sekundy či fotón. Dáva najavo, že sluchový dojem možno zachytiť cez zrakovo nasnímané vibrácie vzduchu: „*Čiara – mäsitá... prenikla hladinou / triešti sa v rozľahlostiach... odmieta / ‘robiť stopu’... nesleduje už zakrivenie pourchov*“ (*Sme príbuzní na začiatku*, 1970). Od udalostí ako príbehových epizód, ktoré sa stali ľuďom, Laučík postúpil k udalostiam ako neviditeľným zákmitom svetelných vln. Videný svet podľa neho predstavuje iba klamné „výjavy“. Tie pripomínajú iba „tiene“ v Platónovom podobenstve o jaskyni. Človek (spútaný) v nej totiž vidí iba zdanie, to, čo sa v dôsledku ohňa dopadajúceho zvrchu odráža na jej stenách.

Vitálne prejavy „chúlenia“ a „klíčenia“, s ktorými sa stretneme u Štefana Moravčíka sú úplne iné ako Štrpkove „vlákna“ rozplývavých pohybov alebo Laučíkove voľným okom neviditeľné fyzikálne častice. A predsa sa v obraznosti všetkých ruší zreteľné oddelenie hraníc ľudských bytostí od toho, čo ich obklopuje. U Š. Moravčíka rastliny a drobné živočíšstvo nie sú iba súčasťami prírodnej scenérie, pôsobia ako zástupné znaky práve sa rozvíjajúceho života (debut *Slávnosti baránkov*, 1969). Básnik ich evokuje

priamo z ich perspektívy, nie z nadhľadu človeka. Prezrádzajú úsilie osvojiť si princíp rastu vo fáze najväčšej životachopnosti, keď sa začína rozpuk síl. Bujnenie a pohyb – „hmýrenie tvorov“ a „hýrenie prírody“, jej „bobtnanie“ je evokované kolobehom zvukových hier, čo do programovej podoby posúva princíp „lingvistického mlyna“ (názov jednej z básní v zbierke *O veľkej zmyselnosti bielych ovečiek*, 1970). U neho opäť dominujú tvary oblé, „renesančne vitálne“, na rozdiel od hranatých tvarov Kondróta. Do popredia sa dostáva nie vážny akt tvorby, ale hmatové pociťovanie slova na jazyku.

U všetkých sa v obrazoch ruší predstava centra a okolia. Vo veľmi odlišných štýloch Štrpku, Laučíka, Kondróta a Moravčíka sa popiera, mizne „výsek“ z priestoru zmyslovo vnímateľného sveta. Nenájdeme u nich súvislejší záber na postavu v jej zvyčajnom okolí. Obraz nášho spoločne prežívaného sveta akoby sa rozpadal na menšie detaily, ba až na nevnímateľné častice. Pre I. Štrpku je viditeľný tvar iba prechodnou formou energie a I. Laučíka zaujíma skôr „čistá energia sálajúca do vesmíru“ (podľa referencie Ivana Kupca v knihe *Denník*, 1999). Pri Osamelých bežcoch sa ani nežiada použiť výraz „zobrazenie niečoho“, lebo už to by znamenalo nadradenosť tohto „niečoho“ nad obrazmi, a pritom majú paralelný svet, s ktorým sa prestupujú. Osamelobežecká báseň sa má chvieť práve medzi textom a skutočnosťou. Pre Š. Moravčíka akoby bol videný tvar iba jednou z podôb života v určitej fáze rastu (vývoja). Evokuje celkom iným spôsobom ako Štrpka zárodočný stav reči. Sám pritom vystihol odlišnosť svojej koncepcie osamelobežkej: „pohyb a intenzita života sa musí dať vyjadriť poeticky. Mne je ľahostajné snímanie Mesiaca, fotografovanie planéty“ (porov. Besedu Básnici pri okrúhľom stole, 1969, s. 6).

Teraz už naplno vyniká, že počas celých šesťdesiatych rokov prebieha posilňovanie sveta textu v tom zmysle, že báseň sa chce vzdialiť nápodobe „skutočnosti“, Práve to však poézii umožňuje, aby sa k tejto „skutočnosti“, presnejšie povedané k nášmu spoločne prežívanému svetu priblížila inak. Usiluje sa zachytiť jeho menšie a niekedy až neviditeľné čiastočky a častice, cez to, čo je ľudským vedomím i vnímaním ťažšie registrovateľné. Rezignácia na nápodobu má zmysel. Veď predstieranie verného napodobňovania viedlo v päťdesiatych rokoch k vystupňovanej falši spolitizovanej časti básnickej produkcie. Táto nepríliehavosť bola pritom nazývaná – paradoxne – „odrazom“.

Prelom šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov sa nesie v znamení rozpadu spodobujúcej obraznosti, stavajúcej na analógiách a prirovnaniach. Charakterizuje ju príchod obraznosti „nezobrazujúcej“ – takej, ktorej nejde o hľadanie podobností medzi vecami, javmi či detailmi postáv. Ide jej skôr o čistú prítomnosť slov, predstáv a vecí v ich vzájomnom prelínaní. Keby sme si prisvojili termín z oblasti výtvarného umenia, mohli by sme ju nazvať „informelovou obraznosťou“, lebo „informel“ neznamena beztvornosť, ale

vtláčanie in-formácie do akéhokoľvek podkladu, je to „látka v pohybe za tvarom“, preto tu nemá zmysel rozlíšenie energetického a hmotného, ba nedá sa ani určiť, či tvar, ku ktorému speje, bude fyzikálny, umelecký, alebo spirituálny“ (takéto ozrejmienie termínu priniesol Miroslav Petříček, 1997, s. 27).

Predchádzajúce náčrty mali naznačiť, že M. Rúfus zaujal platnú pozíciu v spoločnej situácii a v konkurencii s inými koncepciami obrazu respektíve obrazov ešte aj na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov. Práve dialóg s členmi: „ja“ a reč, „ja“ a „moje okolie“ je niečím základným. Nie je podstatné, či Rúfus patrí k tradicionalizmu (postsymbolizmu), alebo k novátorskej neoavantgarde, napokon, mohol by byť usúvzťažnený s postavantgardným hľadaním textuality v realite, hoci uznáva poriadok a vytvára dojem monumentálnosti. Dôležité je, aby neostávala prehliadnutá báseň, ktorá v sebe nesie udivené oči, chce sa podeliť o tlmený údiv a vyžarovať von zo slov.⁴

LITERATÚRA

- Básnici pri okrúhľom stole*. Slovenské pohľady, 85, 1969, č. 10, s. 3 – 8.
- BOZZI, Sergio: *Poznámky o Rúfusovi*. Romboid, 17, 1982, č. 5, s. 34 – 40. Preložil P. Koprda.
- FELDEK, Lubomír: *Metaforou ku komplexnosti*. Kultúrny život, 17, 1962, č. 32, s. 1 a 8.
- GASSET, Ortega y: *Dehumanizácia umenia*. Preložila Paulína Šišmišová. Bratislava : Archa, 1994, s. 7 – 44.
- HEIDEGGER, Martin: *Věk obrazu světa*. Světová literatura, 38, 1993, č. 3, s. 19 – 25. (Přeložil Jaromír Loužil, verše přeložil Miroslav Červenka. Přetištěno z časopisu Orientace, 1969.)
- HRABUŠICKÝ, Aurel – Pauer, Marián: *Martin Martinček*. Bratislava : FOTOFO a Slovenská národná galéria, 2000.
- KONDRÓT, Vojtech: *Smutná báseň pri agáte a iné básne*. Nedefinovateľné definície. Mladá tvorba, 9, 1964, č. 2, s. 2 – 3.
- KOVÁČ, Bohuslav: *Prolegomena k dejinám slovenského nadrealizmu*. Slovenská literatúra, 15, 1968, č. 2, s. 97 – 123.
- KOVÁČ, Bohuslav: *Slovo premožené poéziou*. Slovenské pohľady, 86, 1970, č. 1, s. 12 – 16.
- LYOTARD, Jean François: *Malířství, anamnéza viditelného*. In: *Návrat a jiné eseje*. Praha : Herrman & synové, 2002, s. 33 – 54.
- MACURA, Vladimír: *Sebareflexe tvůrčího subjektu a téma slova v poezii 30. let*. In: *Proměny subjektu*. Svazek 1. Redigovala Daniela Hodrová. Praha : Ústav pro českou a světovou literaturu ČAV, 1994, s. 103 – 129.
- MATEJOV, Fedor: *Skica k portrétu Milana Rúfusa*. Tvorba T, 11, 1992, č. 8, s. 24. Mathauser, Zdeněk: *Samomluva o dnešním umění a poezii*. Host do domu. 12, 1965, s. 78 – 81.
- MIKEŠ, Vladimír: *Tluč: otevřít*. In: *Přerušený ráj*. Antologie moderní italské poezie. Praha : Československý spisovatel, 1967, s. 9 – 20.
- PETŘÍČEK, Miroslav jr.: *Text, kterým jsme, čili informel a kvanta*. In: *Umělec*. Měsíčník současného výtvarného umění, 1997, č. 1, 26 – 27.

⁴ Štúdiá vznikla v rámci grantového projektu VEGA 1/0319/08 *Interpretácia a poetika poézie*.

RÚFUS, Milan: *Život básne a báseň života. Úvahy o umení*. Zostavil a doslov napísal Vincent Šabík. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2002.

ŠTRPKA, Ivan: *Na samý okraj*. Mladá tvorba, 15, 1970, č. 3, s. 12 –14, tiež in: Vo svojich stupajach. Bratislava : Literárna nadácia Studňa, 2004, s. 16 – 21.

VÁLEK, Miroslav: *Cesty poézie*. Mladá tvorba, 3, 1958, s. 51 – 52.

SUMMARY

Image Grasping Principles of Nature On Contemplative Observer Milan Rúfus

The paper deals with the poet Milan Rúfus, in relation to whom following attributes are passed on: representing the nation, typically “Slovak”, traditionalist. The author’s objective is to remind that Rúfus’ texts from the period of 1950 – 1972 includes, besides superindividual aspects, also an interesting concept of images with the background of elementary observation of nature. The poet focuses on perceivable forms and their geometrical compositions, such as are for instance evoked by beehive, spiderweb or a line of regularly placed objects. He is searching for principles connecting forms and activities of creatures of nature, of the landscape and people. He grasps their modifications from utility value to purely aesthetic function. The introductory part of the paper presents Rúfus’ phenomenology of silence (in opposition to opinions of Miroslav Válek, Viliam Turčány and the poets of the Trnava Group). This is followed by interpretations of poems inspired by photographs by Martin Martinček relating to the Liptov region. The closing part outlines Rúfus’ position on the verge of 1960s and 1970s, i. e. in competition to the ideas of poetry defended by poets of the group Osamelí bežci (The Lonely Runners, among them especially Ivan Štrpka), Vojtech Kondrôt or Štefan Moravčík. It follows from the concept of images that Rúfus is not only a traditionalist, but also a spontaneous innovator, who approached even post-avant-garde tendencies in art. The paper draws inspirations from Slovak, as well as Czech, French, Italian and German science, belles-lettres and philosophy.

Memoárová próza – oslabená garancia identity

Oblasť slovenskej memoárovej prózy predstavuje v kontexte literárnej produkcie 20. storočia pomerne špecifický koncept reflektovania prelomových bipolarít, ktoré sa dotýkajú odkazu národných dejín. Význam takejto tézy odhalíme prostredníctvom odkrývania konkrétnych stôp v dielach niekoľkých slovenských autorov. Spoločným menovateľom vybraných diel budú textové spracovania referujúce o situácii poprevratového Slovenska a intenzita výskytu týchto odkazov v podobách individuálnej tvorby. Druhú bázu nášho záujmu budú tvoriť teoretické pohľady na princípy memoárovej tvorby, ktorá disponuje rôznymi formami. Faktorom, ktorý reprodukuje a následne interpretuje fenomén tvorby pamätí, sa stáva v priestore literárneho a interdisciplinárneho umeleckého výskumu proces dôsledného akceptovania a zapájania osobnosti samotného tvorcu do kategórií metodologického uvažovania o kvalitách, motívoch a zámeroch konkrétného diela. Aktuálne úvahy o žánrovo veľmi diferencovanom spôsobe písania na jednej strane preferujú kombinácie historických, biologických, psychologických alebo sociologických príčin, na druhej strane nezbavujú texty ich vlastnej osobitosti a jedinečnosti. Okrem deklarovanej snahy o autentickejší pohľad na minulosť predstavuje žáner memoárov legitímnu podobu hľadania individuálnej a rovnako aj kolektívnej umeleckej cesty. Súbor všetkých príčin, ktoré sa podpisujú pod priamočiare odhaľovanie usúvzťažnených prvkov, nie je možné v plnej miere obsiahnuť. Na jeho začiatku stojí výskum rôznorodého vzťahu človeka voči okolitému svetu a voči sebe. Takáto konfrontácia zasahuje a ovplyvňuje prepojenie verifikovanej ľudskej entity s artefaktom prózy, ktorej sa realizácia porovnávania čiastočne prispôsobuje. Do procesu tvorby tak vstupujú mimoliterárne dispozície a rôznym spôsobom ovplyvňujú štruktúry a princípy umeleckého textu. Ten spätne reflektuje súhrn viacerých otázok, ktoré dostávajú do vzťahu odlišnosti fikcie s dokumentárnosťou historicky overovaných systémov. Potreba akceptovať takúto ich hodnotovú, časovú a priestorovú platnosť odkazuje na poznávanie a hodnotové reflektovanie špecifických rysov a spoločenských noriem, ktoré sú konfrontované s aktuálnym kultúrnym základom. Kombinácia takýchto determinácií reprodukuje subjektívne zdôvodnenia smerujúce k sebaidentifikačným procesom. Prostredníctvom toho dochádza k formovaniu individuálnej a kolektívnej identity spoločenstva. Kľúčovým znakom takýchto reflexií zostáva literárne uvažovanie a zároveň uvažovanie o literatúre, čo predpokladá množstvo individuálnych, intímnych a spontánnych vstupov špecifického myšlienkového rámca. Významnú funkciu zastupujú literárne snahy a zámery ich tvorcu, keďže ten disponuje s obmedzeniami vlastnej kreativity, ktorá závisí od miery jeho skúseností,

schopností a viazanosti na spoločenský a predovšetkým kultúrny kontext. Všetky jeho prelomové a krízové obdobia napokon spĺňajú funkcie výrazného inšpiračného zdroja. Podobným záverom podlieha všeobecná téza, podľa ktorej „umění není imunní před ničím, co člověka obklopuje a formuje. Ale i tehdy, kdy je využíváno i zneužíváno pro mocenské a ideologické cíle, uchovává si schopnost úniku: estetická funkce přesahuje a zrazuje jakékoli jednostranné praktické záměry“ (Grygar, 2006, s. 371 – 372). Umožňuje to oblasť spomienok, kde sa koncentrujú dispozície individuálnych znakov psychiky, zmyslového vnímania citových podnetov, vonkajších javov a procesov.

Viditeľné stopy individuálneho reflektovania poprevratovej situácie nachádzame v dvojzväzkových *Pamětiach I., II.* (1998, 2004) Tida Gašpara. Predstavujú modifikovaný záznam udalostí 20. storočia v kontexte existencie a rozpadu Rakúsko-Uhorskej monarchie, prvú svetovú vojnu, ideologický podklad vzniku a existencie prvej ČSR, ku ktorým sa pridávajú správy z umeleckého a spoločenského života. Snahu o komplexný, a teda obsiahly pohľad do minulosti predstavuje autor už v úvode prvej knihy *Pamětí*, kde demonštruje šírku informačného záberu a tradičnú snahu o pravdivosť. Takto jednoznačne načrtnutý plán vecného písania je vzápätí doplnený iným interpretačným východiskom, ktoré pripomína takmer lyrické pokušenie: „Bude to skutočná rozprávka o vlastnom literárnom sisyfovstve – o celom dramatickom horolezectve na strminy a štíty slovenského ducha“ (Gašpar, 1998, s. 8). Napriek prítomnosti mierne patetického a miestami oslavného spojiva signalizuje koncepcia písania vnútornú výzvu na „upratanie si“ dojmov, zážitkov a skúseností z vlastného života. Odráža sa v ňom slovenská tradícia romantizmu, emocionalita a Gašparov politicky neprogramový patriotizmus.

Dominantný bod predstavuje autora prepojenosť na mesto Martin. Napriek občasným pochybnostiam zostáva centrom jeho úvah, ku ktorým sa z rôznych uhlov pohľadu približuje. Gašpar tento problém rozširuje a okrem rozmaru inšpirácií predkladá už pomerne systematický obraz organizačnej, personálnej a v neposlednom rade tvorivej atmosféry tzv. centra národnej kultúry. Jeho úcta k tradícii, ktorej jednotky prekračujú intenciu jednotlivosti, sa presúva do súhrnnej, viac etickej ako estetickej roviny. Tá demaskuje odvahu zvládať rozpory doby, ktorá podľa autora podporovala rozkladné tendencie. Opiera sa o silu a schopnosť odhaľovať tvorivé rezervy v momentoch najväčšieho sklamaní: „No napriek sústavnému vyhladzovaciemu barbarstvu vždy znovu a nezniteľne vznikali v Martine aspoň tie najpotrebnejšie tvrdze, v ktorých žil alebo aspoň len živoril nepoddajný slovenský duch“ (s. 118). Tento priestor vyplňa vrstvenými portrétmi niektorých predstaviteľov kultúry. Autorov záber je pomerne široký a znamená presun osobnej angažovanosti na plecia iného,

v tomto prípade miestami takmer beletristicky vykresleného protagonistu. Napriek subjektívnemu stanovisku je primárnou snahou sprítnenie literárnej, umeleckej a ľudskej podoby. Gašpar tvorí značne sústredené medailóny. Historicky reálnych postáv sa zmocňuje na viacerých úrovniach. Napriek abstraktnému kreovaniu, ktoré opakovane smeruje k hodnotám absolútnej mravnej, ľudskej a umeleckej hodnoty: „Čo bolo u Rázusa krásne, zvrchované, to bola jednota básnika s človekom“ (s. 246), zostáva dôležitejším kritériom jeho pozitívneho hodnotenia obdobia všadeprítomná exponovanosť nacionálnej lásky k národu: „... Rázus predstavoval vysoký a svietivý vzor ušľachtilej slovenskej osobnosti“ (s. 258), ktorá sa stáva ústredným pojmom autorovho vzťahu k vlastnej literárnej realizácii. Viac ako presné fakty predstavuje vlastnosti, temperament, rozhodujúce postoje a vzťah osobností k životu. Spoločnou črtou takéhoto spomínania je orientácia na radostnejšie a príjemnejšie zložky individuálne a zároveň kolektívne vnímanej minulosti. Posúva ju do kontrastu s obrazom vonkajšieho sveta (cudziny), ktorá zostáva v rovine očarujúcej inšpirácie. Textové konkretizácie sa dotýkajú mesta Viedeň. Jej význam nehľadáme výlučne v kontexte sledovaných spomienkových próz. Okrem priestorových funkcií predstavuje spojenie sentimentálneho prežívania minulosti s perspektívou očakávanej budúcnosti. Z pohľadu očarenia získava mesto exkluzívny charakter, ktorý sa konfrontuje s mystifikovaným obrazom turčianskeho rodiska: „Stariny zostali neznámym, zabudnutým a poškvreným miestom“ (s. 15) a súčasne s očarením prítomnosťou a zároveň minulosťou veľkomesta: „To bol prales veľkomesta – stará Vindobona. Chýrne sídlo nielen cisára a kráľa rakúsko-uhorského mocnárstva, ale i cisára svätej rímskej ríše“ (s. 142). V konkrétnej chvíli zažíva Gašpar mimoriadne vzrušenie, akoby stál na novom začiatku svojej literárnej činnosti. Napriek rozdielom zostávajú tieto priestory v určitom vzťahu. Staré spomienky na intímny priestor detstva splývajú v kontexte iných kultúrnych dispozícií s novými očakávaniami. Priestor tradične chápanej dediny mení autor za mesto, ktoré je pre tvorcu „priestorom novej kultúry“ (Habaj, 2001, s. 194). Prostredníctvom zdôrazňovania špecifickej ľudskej existencie hľadá vlastné riešenia problémov v kontakte so skutočnosťou. Hoci platforma memoárového uchopenia postáv využíva znaky metaforickej obraznosti, vďaka ktorej sa jednotlivé portréty posunú od historicky overiteľnej podoby, dôležitým atribútom zostáva viazanosť na konkrétny časový úsek. Ten je v prípade Gašparových pamätí ideologickým východiskom, keďže radenie spomienok nepodriaďuje len samostatnej roviny chronologickej postupnosti. Presné časové okolnosti zodpovedajú v literárnom texte spoločenským zmenám a ideovým smerovaniam, ktoré sa podpisujú pod tvorbu ambivalentných vzťahov. Ich intencia determinuje charakter našich poznámok a poukazuje na intenzívnu prepojenosť faktografického základu s charakteristikou umeleckého rozprávania.

Kultúrne zoskupenia rozpracúvajú hry pamäti vo favorizovaných konceptoch memorie, napríklad v zmazateľnosti a nezmazateľnosti kultúrnych znakov, v písaní dejín, v encyklopedickej činnosti atď. (Lachmann, 2002, s. 51). Verzia vecne reprodukováných záznamov a dokumentov sa tak stáva esteticky variovanou literárnou konštrukciou

Súčasťou memoárov Jána Smreka *Poézia moja láska I., II.* (1968, 1989) zostávajú udalosti, ktoré bezprostredne ovplyvňovali formovanie slovenského literárneho života. Individuálnu rovinu minulosti autor prehŕňa počtami citátmi z vlastnej tvorby. Okrem potreby deklarovať charakterizačné body písania nevynecháva kontextovo nasýtené informácie o vzniku viacerých básní, čo má z hľadiska spomienkového písania mimoriadny význam. Odkrývaním špecifických črt vlastného rukopisu tvorca odhaľuje dobové okolnosti. Pozadie minulosti sa stáva viac aktuálnou kategóriou ako klasickým spomínaním. Opätovné prežívanie zachytáva stopy autentických pocitov, ktoré by sa mohli napájať na pôvodné historické momenty. Ani tieto obrazy však nesmerujú k idealizácii situácie, práve naopak, nevyhýbajú sa kritickému záznamom, v ktorých autor zachytáva literárnu situáciu na Slovensku po prvej svetovej vojne. Spomienková próza dokladuje vyprchanie prvotného optimizmu z vývoja po roku 1918, vďaka čomu obsahuje rovinu demaskovania falošných predstáv: „... čo ma obkľučovalo a pridúšalo tam v tom ovzduší už zmerkantilizovanej a len pseudoslovenskej ideológie“ (Smrek, 1968, s. 171). Podobne ako Gašpar pracuje s obrazom generácie a všímá si proces zmien slovenskej kultúry, hoci na jej pozadí registrujeme autorov vlastný básnický progres reagujúci na viaceré spoločenské impulzy. Spojitosť súkromného a verejného prezentuje Smrek ako tolerovanú nevyhnutnosť, vďaka ktorej sa s problémami pomerne úspešne vyrovnáva: „Od politiky chcem vo svojich spomienkach utekať čo najďalej, veď kde by som zašiel? Ak sa jej miestami jednako nemôžem vyhnúť, to len preto, že človek – aj keď chce byť len básnikom, ba práve preto! – je spoločenský tvor a jeho život i tvorbu tá politika sakramentsky ovplyvňuje“ (s. 170). Predmetom jeho záujmu zostáva preto nielen rovina individuálnych zmien, ale tiež premena vnímania kultúry, aspekty ideologického hodnotenia historických procesov, resp. navrstvovanie viacerých spoločenských stereotypov.

Opatrné hodnotenia kultúrnej a spoločenskej situácie nezakrývajú Smrekove organizátorské aktivity. Spriaznenosť autora s dobovou problematikou dokladujú memoáre aj prostredníctvom deklarovaného národného cítenia, ktoré prekračuje hranice literatúry a stáva sa otázkou existencie. Tento moment je dôkazom istej ambivalentnosti spomienkovej prózy, keďže sa takýto komplexný obraz národného povedomia kombinuje s osobnými pasážami nepochádzajúcimi výlučne z ideologicky zafarbenej roviny. Najmä tá vytvára progresívnejšiu časť autorského uvažovania, ktoré v niektorých momentoch cíti ťarchu tradičných momentov prekrývaných

modernejším povlakom. Tento moment samozrejme nepracuje v opozícii voči formovaniu kultúrnej identity, práve naopak, registrácia nových podmienok transformovaná do odlišných obrazov a ich spomienkových komentárov zostáva dôležitým dokumentom doby. Okrem spomienok na minulosť memoáre ponúkajú historickú perspektívu, v ktorej neabsentuje optimistické zafarbenie. Tomu zodpovedá aj prekračovanie priestoru Slovenska a zachytávanie zahraničných inšpiračných zdrojov (Varšava, Praha, Paríž atď.). Nimi autor kompenzuje chýbajúce tvorivé impulzy, no ani v týchto momentoch neodhadzuje myšlienkovú kontinuitu domáceho kultúrneho vývoja.

Charakter postojov odhaľuje viaceré pozície tvorca. Na jednej strane ponúka pôvodný, čisto literárny koncept umenia. Odlišnou perspektívou prezentuje skôr plachého slovenského patriota, ktorý si všímá tradíciu a rámec aktuálneho spoločenského a kultúrneho diskurzu. Okrem svedectva o konkrétnych udalostiach, ktoré identifikujú subjektívnu intenciu autora, jeho komentáre a individuálne hodnotenia, vykresľujú spomienkové prózy duálny vzťah umeleckých a spoločenských konštánt viazaných na špecifický historický okamih. Ako v tejto súvislosti upozorňuje Vladimír Petrík, „v Smrekovom prípade ide o emancipáciu literárnej tvorby (započatú kedysi básnikmi moderny) od bezprostredných potrieb národa, od jeho vlastných zápasov, ktorých sa však básnik naďalej zúčastňuje ako publicista, ako občan“ (Petrík, 1969, s. 135). Typ naratívneho kódovania v poprevratových podmienkach častej schizofrénie sa v podaní autora odkláňa od možných ideologických záväzkov a posúva sa smerom k individuálne problematizovanej identite jednotlivca. Príklon k súkromnému pólu predznamenáva novú rovinu identity.

Prvotne neideologický koncept spomienok vykazuje druhý diel pamätí Mila Urbana *Kade-tade po Halinde* (1992). Dôležitým momentom zostáva predovšetkým moment zážitkovosti, ktorej kvality neovplyvňuje presnosť a vecný charakter zachytených javov. Dominuje v nich rovina subjektívneho reflektovania udalostí. Zreteľnejšia identifikácia videného kontrastuje s naivným optimizmom, s ktorým autor vstupuje do obdobia dospelosti, a to aj napriek neukončeným štúdiám. Tieto momenty sú plné fatalizmu a viery v budúci vývoj, ktorého smerovanie autor ovplyvňuje. Vnímanie vlastnej existencie sa dostáva do určitého stretu s postupným revidovaním plánov a ambícií. Úroveň zodpovednosti je v tomto momente presúvaná na ramená osudu, ktorý podľa Urbana koordinuje jeho život. Miera determinácií a fatalizmu tak sprevádza nielen koncepciu písania, ale rovnako aj predpoklad individuálneho bytia. Osobitým problémom zostáva vzťah spomienkového písania k prozaickej beletristickej tvorbe. Na jednej strane sa memoáre krútia okolo vecných fragmentov, na strane druhej registrujeme permanentné odvolávanie sa na vlastné romány a poviedky.

Okrem informatívnej hodnoty dochádza k viacerým vysvetleniam udalostí a postojov. Autor tak určitým spôsobom prekračuje pomyselné hranice memoárovej prózy a dotýka sa roviny explicitnej fikcie. Identické udalosti sa stávajú súčasťou viacerých rozprávačských štruktúr. Obom polohám Urban pripisuje spontánnosť a autenticnosť. Okrem toho neplánuje revidovať opatrnosť vlastnej výpovede, ktorá sa dotýka vnútornej zážitkovej bázy a rovnako vonkajšej, námetovej obraznosti. Čitateľskú pozornosť nenápadne presúva od osobnostných portrétov, ktoré neviažu historické fakty a pracujú skôr s nezámerným zamlčováním kolektívneho vnímania sveta, k obrazom opačným. Prostredníctvom nich autor celkom selektívne zachytáva, komentuje a v kontexte memoárov aj reguluje fragmenty historiografie.

Záznam takéhoto svedectva sa v konkrétnej spomienkovej próze dotýka všeobecne hľadaných stôp. Všima si život v prvej republike, zameriava sa na sociálne a nacionálne problémy, ktoré odhaľuje na pozadí subjektívnych portrétov osobností. Rétoriku individuálnych stôp kombinuje so snahou demaskovať polaritu spoločnosti a odhaliť určujúce problémy poprevratového Slovenska. Podobné postoje charakterizuje spontánna angažovanosť, čo dokumentujú viaceré autorove vyjadrenia: „Zbavený cudzích pút, bez takých či onakých reminiscencií, takrečeno z večera na ráno stali sme sa ohnivými vyznávačmi toho, čo od nepamäti tlelo kdesi v našej krvi: slovenskej samobytnosti, vlastného národného života. Reku, ako to? Len preto sme utekali z maďarského područia, aby sme svoju kožu zanesli na český trh? ... Doparoma! Keď sme už tu a keď sa cítime národom, treba sa nám podľa toho i správať, aby svet videl, že chceme žiť vlastným, nefalšovaným životom“ (Urban, 1992, s. 15). Perspektíva historického vývinu je prekladaná optikou subjektívneho zážitku. Prítomnosť hodnotiaceho aspektu otvára rovinu pesimizmu a vzrušenia, ktoré nie je iba na efekt. Odráža nielen zameranosť na samotného autora, ale všima si aj problém hľadania kolektívnej totožnosti.

Podobný prístup k problému je značne citlivou reflexiou poprevratového Slovenska. Namiesto radikálnych prierezov obdobiím autor ponúka nacionálnejší obraz dobových premien a očakávaní. Náčrt osobných stavov a skúseností neposúva charakter spomienok do podoby nacionalisticky tendenčného písania. Orientácie, ktoré sa v tomto období pohybujú od pólu politickej ľavice až po vlastenecky zafarbené prostredia, sa v texte ukazujú vo svetle národného cítenia. Vďaka tomu Urban mapuje individuálnu snahu o tzv. strednú cestu. Musíme však pripomenúť, že podobná definícia platí len pri reflexiách dvadsiatych a tridsiatych rokov, keďže kód tretieho a druhého dielu pamätí ovplyvňuje vznik Slovenskej republiky v roku 1939, keď sa mení spoločenská situácia samotného tvorcu. Spomienková próza *Kade-tade po Halinde* vykazuje jemné dištancovanie sa od znakov extrémnej a falošnej kolektívnej identity. Z hľadiska autorského subjektu predstavuje

viaceré naratívne spôsoby kódovania. Súčasťou spektra reflexií zostáva obraz polarizovaného sveta, čo znamená, že sa Urban nevyhýba portrétom ľudí bohémy alebo odkrývaniu prostredia plného rozmanitých vzťahov a konfliktov. Rozmer národnej identity prekračuje častá introspekcia, ktorú autor dopĺňa obrazmi prírody. Spoločenský ruch doby vníma skôr ako útok na intimitu autorského gesta. Napriek tomu registrujeme náznaky ukrývaného heroizmu, ktorý je ukrývaný za moment mlčania. Skúmanú prózu preto vnímame ako výsledok nadindividuálneho projektu a zároveň ako autonómnou interpretáciu spoločenského a kultúrneho života po roku 1918.

Spomienková próza Jána Poničana *Búrliová mladosť* (1975) obsahuje znaky reportáže. Okrem deskripcie dejov sa v nej stretávame so sprostredkovanou sebareflexiou. Chýbajúce objektívnejšie zobrazenia sa nedotýkajú iba ideologických konfrontácií. Autor v textoch nič neprehodnocuje, minulosť dostáva skôr perspektívu aktuálnosti, čo má vplyv na jej autentickejšie sprítomňovanie. Táto vrstva rozprávania ovplyvňuje celú skupinu konkrétnych životných epizód. Podobné determinácie deklarujú orientáciu na individuálnu skúsenosť, no ich umelecké stvárnenia ponechávajú v opozícii voči spontánnemu životnému zážitku. Ideové determinanty formovania národnej identity zostávajú len v podobe sekundárnych odkazov, ktoré avizujú skôr hlbšie ponory do minulosti. Dôležitým faktorom zostáva v tejto súvislosti spomienka na detstvo a význam neslovenského prostredia, čo sa niekedy interpretuje ako predpoklad prechodu na „internacionálne pozície“ (Petrík, 1976, s. 132). Absenciu tradície, ktorú nachádzame v predchádzajúcich textoch, predznamenáva napríklad dôraz na obrazy z prostredia mesta. Napriek konfrontácii s priestorom dediny spomienková próza nepodlieha tlaku sentimentálnych reminiscencií. Rozpor vnímame skôr v pragmatickej roviny, ktorá obsahuje viaceré konfrontácie. Súvislosť existencie spoločného štátu sa odzrkadľuje v početných hodnoteniach poprevratovej situácie. Potvrdzujú to viaceré vyjadrenia, ktoré sú viac výsledkom subjektívneho pozorovania ako sústredenejším výkladom situácie: „A aj preto, že sme sa pomerne lepšie obliekali, že sme mali inú spoločenskú výchovu, boli zdvorilejší, správali sme sa k nim s istým odstupom, nevedeli sme sa vžiť do ich spôsobu života, vyjadrovania. Českí študenti a vôbec celá česká inteligencia po prvej svetovej vojne žila pod dojmom národného oslobodenia, mohla sa odvolávať na zásluhy bojovníkov proti rakúsko-uhorskej monarchii, my sme boli tí, ktorých Česi oslobodili, a teda očakávali, že im zato budeme vďační“ (Poničan, 1975, s. 15). Neprítomnosť obrazov minulej kultúry tak dostáva trhlínu a aspekt všeobecných úvah o spoločenských podmienkach zachytáva minimalizovaný odraz vývinových procesov povojnovej situácie.

Vzťah medzi literárnou podobou spomienok a objektívnejším svedectvom zostáva na viacerých miestach jednoduchým a schematickým pokusom vypovedať o spoločenských a individuálnych pohyboch konkrétnej

existencie. Do tohto obrazu zapadajú pokusy zachytiť všetky podstatné napätia, ktoré prehodnocuje budúcnosť. Samotný vzdor a dezilúzia z poprevratového fungovania spoločnosti, či presnejšie kultúry, je riadená v ideologickom duchu, ktorý neobsahuje konštatovania o bezvýchodiskovosti situácie. Namiesto národného imperatívu rezonuje v texte rozmer sociálnej nerovnosti. Podlieha vonkajším obrazom, ktoré výraznou mierou zastierajú vnútorné úlohy tvorcu memoárov. Chýba mu utiahnutosť do analytickej samoty, nedokáže sa odtrhnúť od spoločenských úloh. Jeho písanie neodzrkadľuje znaky duchovnej obnovy. Nie je sentimentálny ani zneistený vonkajšími okolnosťami.

Prvý diel memoárov Andreja Plávku *Smädný milenec* (1971) predstavuje zážitkovú podobu spomienkovej prózy. Informačná rovina zostáva v tejto verzii písania v miernom tieni. Autor sa sústreďuje na rekonštrukciu rodiska, ktoré symbolizuje obdobie detstva. Izoláciu tohto priestoru striedajú obrazy cudzieho sveta, kde dominujú zamotané vzťahy. Ozvena spomienok na rodičov, súrodencov a priateľov sa dostáva akoby pred zachytené udalosti. V tejto súvislosti sa pokúša o civilnejšie a obsahovo skôr realistickejšie spracovanie memoárov, no nevyhýba sa nechcenej sentimentálnosti a tendenčnosti. Samotné rozprávanie si všíma tvorcu ako subjekt a zároveň ako objekt hovoreného. V tejto súvislosti sme niekoľkokrát svedkami opätovného prežívania javov, vďaka čomu sa spomienky stavajú aktuálnou kategóriou. Preskupovanie zachytávaných elementov podlieha procesu porovnávania. Rozličnú intenzitu majú prelomové obdobia, ktoré sa autor snaží predložiť v nezmenenej verzii. Uvedomovanie si časových momentov však upozorňuje na nevyhnutnosť zmien, čo smeruje k relativizácii vnútorných a vonkajších motivácií. Viditeľným sa to stáva práve pri uvedomovaní si časovosti a rovnako pri rozbere, ktorý odhaľuje determinanty spoločenských procesov.

Ku klasickejšej produkcii memoárov posúva Plávko spomienkové písanie prítomnosť historizujúcej perspektívy. Podáva svedectvo vlastného života a tzv. veľkých dejín zároveň. Široké spoločenské okolnosti však zostávajú značne triedeným produktom, z ktorého rámca vypadáva množstvo informácií. Napriek tomu línie osobného a nadindividuálneho príbehu deklarujú snahu hľadať základy komplexne zachytenej témy. Prezrádza to priesečník osobných zážitkov, ktoré vypovedajú o odchádzajúcom svete a pracujú s atmosférou sentimentálnej straty či dávno prežitej existencie. V týchto momentoch sa Plávka pohybuje celkom pohodlne a z pohľadu čitateľa bezpečne. Dotýka sa to rovnako náčrtu poprevratovej situácie. Informačná hodnota však neprekonáva osobnejší charakter. Súvislosti života v prvej republike sa do textu nedostávajú v podobe autorskej predstavy riešenia vtedy aktuálnych národných a sociálnych problémov Slovenska. Rozmer minulosti zostáva skôr východiskom pre ďalšie úvahy o situácii v spoločnosti. Charakter rozprávania predstavuje podobu reprodukováných

reflexií. Dokazuje to viacero spomienkových fragmentov, ktoré autor fixuje na priestor mesta. Časť impulzov vykazuje znaky všeobecnosti: „Bola to éra dobývania starého Prešporka a jeho opravdivej zmeny na slovenskú Bratislavu“ (Plávka, 1971, s. 352). Inokedy sú skôr verziou spontánneho zážitku: „Večerná a nočná Bratislava tých čias vskutku vrela slovenskými pesničkami, často už len vyblakovaním a ziapaním do zachrípnutia“ (s. 353). V prechode k spoločenským kontextom doby jeho písanie stráca poetický esprit, a to aj napriek neustálemu zdôrazňovaniu básnickej podstaty. Namiesto toho nastupuje odlišná podoba písania. V nej sa spomienky menia na ideologicky angažovanú záležitosť, ktorá je významovo orientovaná na budúcnosť. Tento paradox napomáha subjektivizáciu skutočnosti, v ktorej je prítomný vplyvný katalyzátor spomienok. Takmer bez vplyvu je neraz príklon ku konkrétnosti, čo vnímame ako oslabovanie pilierov opätovného prežívania javov.

Záverečná poznámka sa preto dotkne formovania literárneho a umeleckého vedomia autora, na ktorom sa podieľajú viaceré mimoliterárne aspekty. Tvorja ich etické systémy, vedecké poznatky, vplyv náboženstva a filozofie, politické a ideologické doktríny. Špecifickým spôsobom ovplyvňujú a formujú estetickú normu, ktorá však zostáva jadrom výpovede. Niektoré momenty sú výsledkom spontánneho gesta, inokedy majú podobu presnej kodifikácie. Umelecká norma je v takomto prípade výrazom dobových predstáv o tom, aké postavenie zaujíma umenie v súbore spoločenských aktivít a akú úlohu pri tom zohráva jeho vlastná estetická funkcia. Skúmané práce obsahujú viaceré podoby svedectiev o spoločenskej situácii krajiny. Okrem toho nezakrývajú príklon k sentimentálnosti a návraty do obdobia detstva a mladosti. Odkrývajú nostalgiu za minulou skutočnosťou. Tvorja idealizovaný obraz života medzivojnovnej generácie. Rôznu intenzitu má prehodnocovanie ich vlastnej zodpovednosti za priebeh udalostí. Jednotlivé texty boli písané v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch, no viaceré autori publikovali až po roku 1989. Práve tento moment vzdialenosti medzi produkciou a konfrontáciou s čitateľom modifikuje viaceré znakové systémy, normy a hodnotové ukazovatele. Konkrétne, historicky podmienené zoskupenia hľadaných prvkov sa stávajú neopakovateľným predmetom poznania a zložitého rekonštruovania. Výsledkom je obraz pamäti, ktorá nepredstavuje garanciu akejkoľvek identity.

LITERATÚRA

- GAŠPAR, Tido Jozef: *Pamäti I*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1998.
- GRYGAR, Mojmir: *Troání a proměny*. Praha : Torst, 2006.
- HABAJ, Michal: Tido J. Gašpar. *Slovenská literatúra* 48, 2001, č. 3, s. 191 – 204.
- LACHMANN, Renate: *Memoria fantastika*. Praha : Hermann & synové, 2002.
- PETRÍK, Vladimír: *Poézia spomienok*. Smrek, Ján: *Poézia moja láska. Spomienok kniha proá*

1920 – 1930. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1968. *Slovenské pohľady* 85, 1969, č. 4, s. 134 – 136.

PONIČAN, Ján: *Búrlivá mladosť I. 1920 – 1938*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1975.

PLÁVKA, Andrej: *Smädný milénec. Diel prvý. Skoro ako román jedného života*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1971.

SMREK, Ján: *Poezia moja láska. Spomienok kniha proá 1920 – 1930*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1968.

URBAN, Milo: *Kade-tade po Halinde*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1992.

SUMMARY

Memoirs – A Weakened Guarantee of Identity

The aim of the study is to outline stratification of transformations after the ruptures of constitutional law in 1918 and in the formative process of new national and cultural identity in the 20th century. Memoirs written by Tido J. Gašpar, Ján Smrek, Milo Urban, Ján Poničan and Andrej Plávka represent different variants of approaches toward reality. Mojmír Grygár and Renate Lachmann concerning national imagology served as methodological background of the article. This conclusion refers to the key feature of non-literary prose.

Žena medzi étosom a erosom

Úvaha o jednej tematickej zložke prozaického diela Margity Figuli

Margita Figuli patrí medzi najvýraznejšie osobnosti slovenskej medzivojnovnej prózy. O jej prácach sa napísalo už veľmi veľa a je dosť ťažké objavovať nové polohy jej tvorby.

Narodila sa 2. októbra 1909 vo Vyšnom Kubíne, takže tohto roku si pripomíname sté výročie jej narodenia. Tento dátum sa stal pre nás aj impulzom pre pripomenutie si jej tvorby.

Medzi čitateľskou verejnosťou viacerých generácií sa vytvoril takmer ustálený obraz o jej diele na základe vnímania jej novely, rozprávky, či legendy *Tri gaštanové kone* (1940). Je to jedna z najčítanejších slovenských próz vôbec, príbeh o láske chudobného tuláka Petra k bohatému dedinskému krčmárskemu dievčaťu Magdaléne, ktorej naplneniu bránia majetkové pomery. Chudobný, ale milovaný Peter má silného soka v bohatom gazdovi Zápotočnom, ktorého ako kandidáta manželstva s Magdalénou preferuje najmä Magdalénina matka. Po komplikovaných peripetiách v rámci tohto trojuholníka sa napokon všetko na dobré obráti a Magdaléna si po smrti svojho nechceného manžela Zápotočného môže vziať milovaného Petra. Teda čitateľsky obľúbený happyend.

Témou tohto príspevku však bude pokus o analýzu jedného aspektu vzťahu medzi mužom a ženou, ktorý v prozaických transformáciách Margity Figuli nebol vôbec taký bezproblémový, ako sa utvoril vo vedomí veľkej väčšiny čitateľov po prečítaní *Troch gaštanových koní*, akceptujúcich rozprávkový rozpor medzi dobrom (Peter) a zlom (Zápotočný), ktorý končí rozprávkovo, víťazstvom dobra nad zlom.

Margita Figuli je však u pozornejších čitateľov a azda aj čitateľov oboznámenejších s viacerými textami jej diela chápaná aj ako autorka, v ktorej prózach je neustále napätie medzi biologicky determinovaným vzťahom muža a ženy a jeho etickým zhodnocovaním. V jej textoch sa stretávame s mnohými stvárneniami rôznorodých variácií ľubostného motívu, ktorý je neraz determinovaný vzťahom medzi étosom a erosom.

Na okraj spomínaného príbehu Petra a Magdalény vyslovil závažný postreh Ján Števček: „Medzi etizmom postavy Petra a démonickou zmyslovosťou a zvodnosťou Zápotočného je vnútorný rozpor, ktorý rozhodne na meričkách etiky Magdaléna, hriešna i čistá zároveň. Už v tomto diele vycitujeme určitú nevyrovnanosť problému a jeho etickej interpretácie, presadzujúcej sa medziiným i v tom, že tón rozprávania a teda aj hodnotenia

volí v novele Peter, eticky ladená postava“¹. Treba však zdôrazniť, že príbeh je koncipovaný skutočne zvonka, determinovaný etikou Petra, pričom Magdalénino intímne prežívanie vzťahu je naznačené „len“ pre mnohých čitateľov v ťažko postihnuteľných detailoch. Teda Magdaléna je postava vlastne pasívna a eroticky a sexuálne „neaktívna“. Pre Petra, rozprávača a jednej z hlavných postáv príbehu, zostáva Magdalénin intímny život zahalený tajomstvom. Peter si myslí, že veľmi dobre rozumie Magdaléne, ale jej vnútorný život je vlastne len jeho ideálnou predstavou.

Z nášho pohľadu je však dôležitý citovaný postreh J. Števčeka o napätí medzi erotickou a etickou rovinou príbehu. Berúc do úvahy možné interpretačné variovanie viacerých sujetových detailov tematizovaných v príbehu Petra a Magdalény, je možné súhlasiť s klasickou interpretáciou zdôrazňujúcou etickú opozičnosť Petra a Zápotočného, ako aj idealizovaný charakter Magdalény. Z nášho aspektu je dôležité najmä to, že v tomto príbehu autorka najvýraznejšie podriadila citovosť tézovitosti, tentoraz etického (kresťanského) charakteru. Pre takéto koncipovanie príbehu vytvorila Margita Figuli predpoklady a vlastne aj hranice úvodnou pasážou pôvodného vydania, z ktorej je zrejmé, že Petrovi ide najmä o to, aby mu bolo osudom, či Bohom dopriate „pridržať sa zásad kresťanského étosu, a to celkom v zmysle jeho biblicky kanonizovaného znenia“². Postava Petra je determinovaná týmto cieľom. Láska (manželstvo) k Magdaléne je ním v podstate chápaná ako konvenčný prvok života kresťanskej rodiny, a teda kresťanského étosu. Jeho city sú nemenné, ale nemajú nič spoločné so sexualitou a rovnako erotickosti je v nich taktiež pomenej. Preferencia kresťanského étosu pred erosom je prítomná v celom texte, ale explicitne vyjadrená najmä vo vypätej scéne odohrávajúcej sa za Jánskej noci. Peter neskrýva svoj erotický, ale aj etický obdiv k Magdaléne, ale napriek tomu svoju pudovosť eliminuje. „Zložil som ju pod borovicu a na mach len preto, aby sa presvedčila, aký som statočný človek.“ Konanie Zápotočného nemá veľa spoločného s duševnou láskou. Je pudové, a preto aj jeho vzťah k Magdaléne je sexuálne oveľa agresívnejší, končiaci dokonca v akte „znásilnenia“. Ako však dokazuje Milan Šútovec vo svojej originálnej a objavnej interpretácii, túto eroticko-sexuálnu aktivitu nevníma Magdaléna, aspoň spočiatku, tak jednoducho³.

Petrove reakcie a celková aktivita v ľúbostnej rovine vo vzťahu k Magdaléne sa vyznačujú pasivitou a podliehajú „vyššej moci“. Osud, vedený kresťanskou etikou a vierou, všetko zariadi. Petrova pasivita má extrémnu polohu, veď ešte ani v situácii po smrti Zápotočného, keď je jeho cesta k Magdaléne voľná, nedokáže sám konať. Iniciovať jeho konanie musí

miestny farár. Petrove konanie i jeho ontologický štatút umožnili vysloviť Milanovi Šútovcovi azda aj trochu hyperbolizované tvrdenie: „Moralita jeho príbehu môže byť aj taká, že bol dokonalým konformistom a tzv. vzorným kresťanom, preto dosiahol svoj cieľ“⁴.

Cesta k takémuto podriadeniu erosu étosom (kresťanského charakteru) však bola u M. Figuli dosť krivoľáká a trvala takmer desať rokov. Dôkazom tohto hľadania sú jej krátke časopisecky a následne aj knižne publikované prózy.

Slovenská próza medzivojnového obdobia bola silne viazaná (hoci najmä v tvorbe mužov diskurzívne), najmä eticky, na realistické tradície, tematizujúce ľúbostné vzťahy veľmi často ako vzťahy determinované materiálnymi záujmami zainteresovaných postáv a napokon v neposlednom rade kresťanskou etikou, neumožňujúcou prirodzené prežívanie ľúbostného vzťahu preferujúceho jeho biologickú zložku. Najmä ženské autorky (azda okrem ojedinelých prípadov v Timraviných prózach) sa vôbec neodvažovali tematizovať prirodzenú pudovosť vo vzťahu k ľúbostnému prežívaniu svojich hrdinov. Margita Figuli je prvou slovenskou prozaičkou, v ktorej diele sa erotickosť a sexualita dostáva v niektorých prózach výraznejšie do popredia.

M. Figuli začala časopisecky publikovať koncom dvadsiatych rokov, knižne debutovala zbierkou próz *Pokušenie* v roku 1937. Do zbierky však zaradila len desať noviel. Množstvo ďalších v zbierke neuverejnených próz však vyšlo ako celok pod súborných názvom *Mámiou dúšok* až v prvom zväzku *Spisov Margity Figuli* v roku 1972. Je teda celkom logické, že čitateľská oboznámenosť s týmito prózami je prinajmenšom relatívne nízka. Prózy sú námetovo rôznorodé, ale azda sa dá povedať, že pre mnohé z nich je typické práve variovanie ľúbostného motívu a najmä autorské implicitné umelecké „zhodnocovanie“ tohto motívu, ktoré v komplexnosti obsahuje vnútorné napätie medzi platnými kresťanskými etickými normami a prirodzenou citovosťou a dokonca biologickou pudovosťou, teda napätie medzi erosom a étosom. Napätie medzi erosom a étosom sa stalo diskurzívnym základom prinajmenšom troch poviedok zaradených do debutovej zbierky *Pokušenie* (*Extáza*, 1935; *Strmina*, 1936 a *Pokušenie*, 1934).

V úvodnej poviedke zbierky *Extáza* M. Figuli naznačila problémovosť preferencie konvenčnej manželskej realizácie vzťahu medzi mužom a ženou. Minuciózný príbeh vyrozprávala prostredníctvom personálnej rozprávačky, mladej ženy Evice, ktorá je pozvaná k rodinným priateľom Pavlovičovcom na oslavu narodenín jej matky. V podstate najmä preto, aby tam spoznala svojho budúceho manžela, ktorého jej však vybrala najmä pani Sida, rodinná priateľka. Evica vie, hoci to nemôže navonok priznať, že žena má právo na prirodzený ľúbostný cit, aj napriek konvenčným etickým pravidlám.

¹ ŠTEVČEK, Ján: *Dejiny slovenského románu*. Bratislava : Tatran, 1989, s. 446.

² ŠÚTOVEC, Milan: *Romány a mýty*. Bratislava : Tatran, 1982, s. 28.

³ Pozri najmä interpretáciu situácie po pytačkách. Tamže, s. 78 – 85.

⁴ Tamže, s. 74.

Problémovosť realizácie tohto citu naznačila v symbolickej forme už v úvode rozprávania využitím symbolu babylonskej veže. Jej postoj, ale aj odvaha podvoliť sa citu bez konvencií je úplne zrejmy. „No nedbala som na výstrahy, len som sa vedome dala podmaniť živej slasti a mlčky, v tichom bojazlivom čušaní podporovala som všetky ohnivé pochody a dravé krútnavy krvi.“ Problémovým východiskom tvoriacej sa epickej situácie je otázka, „či môže slobodná žena milovať ženatého muža“. Pre vytvorenie vhodnej situácie na rozvinutie tohto citu je využitý aj racionálny prístup Evice k manželstvu ako pragmaticky zorganizovanému súžitíu. Jednoducho, Evica má pocit, že sa stala tovarom, s ktorým sa kupčí. M. Figuli prostredníctvom svojej výrazne lyrizovanej a do veľkej miery aj expresívne preexponovanej dikcie tematizuje vznik a charakter ľubostného citu, viazaného na mladého ženatého pána, rodinného priateľa Pavloviča. Rozprávačka Evica sa podvoľuje tomuto citu celkom nezakryte. „Sputaná zázračným povojníkom zákonov stojím povedľa neho. Zachievam sa v zmätku a obave, že sa ma náhodou dotkne, ako prevracal listy.“ „... A mne bolo ťažko znášať svetlo. To pre veľký boj vnútra, lebo rozum a cit zavliekli ma do chaosu prirodzenej cti a vymysleného zákona.“ Ľubostný vzťah sa odohral celkom logicky len vo vnútri Evice, málokto o jej citoch čo i len tušil (dokonca ani Pavlovič nie). Odpoveď na otázku, či je ľubostný cit determinovaný vo svojej autentickej podobe etikou, je však zrejma – ani etický imperatív nezabráni žene prežiť hoci i „hriešnu“ lásku. Samozrejme, v tomto prípade všetko len v duchovnej polohe. S realizáciou boli problémy, hoci Evica napísala formou listu svoje ľubostné vyznanie, odoslať sa ho však už neodvážila. Záver poviedky je logický. Nič netušiaci Pavlovič odcestoval so svojou manželkou na letovisko a Evica zostala sama so zmätkom vo svojom vnútri. Myšlienková pointa poviedky má však dve roviny. Prvá v metaforickom podaní naznačuje racionálny prístup k problému: „Ale v tom postavili sa mi do cesty ako smrtonosný obor mojej babylonskej veže. Vidím, ako sa začína rúcať odhora. Výsmešný rehot z neba preniká cez oblaky. Cícerky krvi lejú sa mi do mozgu. Zápäť rachot kameňov dotvrdil mi pád mojej nezmyselnej stavby.“ Druhá je do určitej miery jej reálnou intímnu negáciou:

„Cez priestraň túla sa ešte kúdolček dymu, čo tam zabudol vlak. To pozdrav. Azda od Pavloviča. Obláčik pary v údolí. Odchyľujem pery, aby ma bozkal na ústa. No rozplynul sa. Nedoletel.“

Nová búrka rozkolísala mi srdce. Tĺklo. V clivom chlácholení oblapila som zem a privinula som sa hruďou na ňu. Zaborila som si telo do trávy, a tam rozochveným dychom strebala som žiadostivo vôňu Rimbaudovho verša spomedzi tenučkých býľ.“

Obdobne dobovo odvážnym spôsobom vypointovala M. Figuli aj prózu *Pokušenie*, pravda, skôr v implicitnej ako explicitnej polohe. Opäť ide o minuciózny intímne ladený príbeh, tentoraz koncipovaný prostredníctvom

objektívneho rozprávača. Je to príbeh Aleny a Ondra, ktorí sa stretli kdesi v prírode na lúke a majú jediný problém, podľahnúť svojim telesným túžbam, či akceptovať kresťanský príkaz „sexuálnej zdržanlivosti“. Je celkom zrejme, že aktívnym prvkom v „riešení“ situácie je Ondrej, žena – Alena sa opäť zmieta v problémovosti. Avšak aj v tomto prípade ide skôr o etickú racionálnu determináciu vnášajú do príbehu zvonka. Alena sa obáva, aby ju nestihol osud priateľky Olgy, ktorá sa sklamala v mužovi, alebo presnejšie, ktorú muž sklamal. Tematizácia problému muž – žena, stvárnena prostredníctvom mužského protagonistu, je však opäť akási manieristická. Je zrejme, že autorka nikdy nezabudla na „vysoké“, kresťanské, sentimentálne až patetické vnímanie ľubostného citu, ktoré bolo v slovenskej literatúre až pokleslo tradičné. Tento postoj je zrejmy najmä z monológu Ondreja, tlmočeného rozprávačom (-kou), ktorý nevelmi korešponduje s jeho sexuálnymi túžbami: „Čo by sa stalo, keby skmásal tú krásu a obsypal kvetmi Alenino telo? Doniesť jej tak náručie farieb a vône! Prikryť ju sviežou, zarosenou perinou, aby sa jej nemohli dotknúť ničie ruky. Ani jeho. I sám seba už teraz obviňoval. Alena možno ani nie je studená, bez citu, ale je svätá, krásna a nevinná. Iba lúč sa jej môže dotknúť. Alena je jeho nevesta. Alena je nepoškvrnená materina dúška na medzi.“ Citové, eticky podfarbené prežívanie vzťahu je však vzápätí vystriedané pudovosťou. Je zrejme, že tentoraz pudovosť zvíťazila nad etikou. Pointa príbehu nasledujúca tesne po evokovaní víťazstva pudu je však opäť prinajmenšom nejasná. Alebo? M. Figuli niečo ironicky vyčíta mužom, ktorí vlastne veľmi nevedeli, čo chceli?

„Zmätená ruka prilepila sa jej na lopatky, druhá sa zakvačuje do šiat. Napokon sa jej ovila okolo hrdla, rozbláňaná v behu. Boli to známe Ondrove ruky a láskajúce dotyky. Bola to kropajami potu zalíata Ondrova hruď, čo pritúlila k sebe prestrašené dievčenské prsia. Obaja cítili, ako ich pobúrenie nemilosrdne vláči pod bielu odiedzku. Ondrove plecia prikryli ich na machu, nežne a s láskou, pre utíšenie. Haluz borovice im zaclonila slnko. Voňala bolesťou, prvorodenou.“

– Nebo ti vidím v očiach, – vraví Ondro, keď víchor prestal v mysli skučať. – Oblaky sa po ňom plavia, v kútikoch začína svitať. Šťa po búrke. Alena... Mám ťa veľmi rád... Ale si naozaj taká mocná, a či len studená, keď nevidím slz?“

Umelecky, vzhľadom na všetky poviedky uverejnené v debute, azda najvydarenejšie stvárnila rozporuplnosť ľubostného vzťahu a najmä dominanciu pudového v poviedke *Strmina*. Je to príbeh mladej Bory Cirbusovej, ktorá sa náhodne dostáva k fabrikantovi, vdovcovi Vrbickému, ako vychovávateľka jeho dcéry Dary. V priestore Vrbického vily, v ktorej žije Bora veľmi izolovane a osamelo, sa začína, napriek jej asketickými životným princípom, ozývať pudovosť prostredníctvom rozvíjajúceho sa citu k fabrikantovi. Jeho osamelosť vyústi napokon, skôr po racionálnom zvážení

ako prejave citu či pudovosti, k vysloveniu pragmatickej ponuky manželstva Bore. Do možnej realizácie manželského zväzku však zasahuje ľubostný impulz a následne opäť nerealizovaná pudovosť, ale tentoraz zvonka. Bora sa stretáva (náhodne) s fabrikantovým bratom Michalom, protestantským farárom, ktorého aura opantáva ženy a ničí život fabrikantovi. Michal ju opantá svojím osobným duchovným, ale aj telesným čarom a Bora si hneď uvedomuje, že fabrikant nie je ten, „koho mi bolo určené ľubiť“. Neskôr sa dozvedáme, že manželka fabrikanta Vrbického zomrela za záhadných okolností, keď, asi opantaná vášňou, sa vydala na cestu v nevlúdnom zimnom počasí za Vrbického bratom Michalom do neďalekej dediny. Fabrikant je o tejto príčine manželkinej smrti úplne presvedčený:

„Zaviazla a ráno ju našli mŕtvu.

– Azda... – chcela čímisi doplniť jeho reč.

– Nie azda, – prerušil ju, – ale určite tajne milovala brata Michala. Nebola statočná. A mne odvtedy stvrdlo srdce.“

Fabrikant Vrbický stále zdôrazňuje Borinu spoľahlivosť a čestnosť, tá však jeho ponuku, vyplývajúcu z takéhoto pragmatického zámeru, odmieta a jednoznačne mu povie, že už miluje iného, jeho brata Michala. Je to opäť patetizácia lásky ako niečoho vysokého a ničím nestíšiteľného (okrem etiky). Na fabrikantov argument, že cítil, že ho mala rada, Bora odpovedá: „Mala som, možno, – odhodlala sa priznať bez váhania, – ale vari len preto, že vy ste muž a ja žena a že tu nebolo nikoho iného okrem nás dvoch.“ Jej láska však trvala len potiaľ, „kým som nepoznala vášho brata Michala. Jeho začínam ľubiť. A ľúbila by som ho všade. Medzi miliónmi. A bola by som ľahostajná ku všetkej ostatnej kráse. Ku všetkému mámeniu. Ku všetkým darom života.“

Fabrikant Vrbický napokon vyzýva brata Michala, aby zmenil pôsobisko, pretože mu prináša nešťastie. Farár Michal tak s nevôľou urobí. Mužské rácie opäť prekrylo ženskú citovosť a pudovosť. Bora ani nemala časť prejaviť svoje túžby, fabrikanta si asi nevzala (farára Michala samozrejme tiež nie) a nevedno prečo zostáva v nehostinnom kraji. Azda preto, aby si splnila svoje „povinnosti“ vychovávať malú Daru, ktorá nemá matku. Teda opäť víťazstvo étosu nad erosom.

So svojráznym využitím sexuálneho motívu sa stretávame v poviedke *Uzlík tepla*. Je to próza, v ktorej sa dostáva do rozporu pudovosť (bez citovosti ako čistá sexualita – strážca uhlia) s etikou, tentoraz „zneužiteľnou“ v záujme dobrej veci (matka). Je to zriedkavý protiklad využitý v tvorbe M. Figuli. V tomto príbehu sa dostáva do popredia sociálny problém a väzba sociálneho, či politického problému s erotikou a sexualitou. Táto kombinácia sa dostala do popredia vo viacerých prózach M. Figuli.

V poviedke *Uzlík tepla* tematizovala M. Figuli príbeh mladej matky Maríny Dubcovej, ktorej manžel je nezamestnaný a do určitej miery aj

neschopný zabezpečiť pre rodinu dôstojný život. Rodina žije v biednych pomeroch, o hlade v nevykúrenom byte. Marína má choré dieťa a verí, že ak by dieťa mohlo žiť v teplej izbe, určite by sa uzdravilo. Má jedinú možnosť, ísť kradnúť uhlie. Manžel odmieta ísť kradnúť uhlie a presvedčí manželku, že ona bude určite úspešnejšia. Pri krádeži sa však stretne so strážcom, ktorý jej sľubuje uhlie, ale len vtedy, ak sa s ním vyspí. Marína odmieta využiť svoje telo ako prostriedok na získanie uhlia. Opitého strážcu, ktorý sa ju pokúsil znásilniť, ťažko zraní. Podarilo sa jej zachovať si česť. Domov odchádza v stave veľkého psychického vypätia s vierou, že dieťa predsa len neumrelo. M. Figuli príbeh akosi nedopovedala, nastolila len otázku – česť, či pragmatické zneužitie vlastného tela. Zvíťazila samozrejme česť, hoci osud dieťaťa je nejasný a azda (kvôli nesplneniu úlohy) aj bezperspektívny.

M. Figuli bola vždy citlivá na vnímanie sociálnych rozdielov v spoločnosti. Z jej prác je zjavné, že súcitila s chudobnými. V niektorých takto koncipovaných prózach sa mihne i ľubostný motív, dokonca politicky, prípadne len sociálne motivovaný (*Rubári*), inokedy sa pudové prežívanie ľubostného citu vzťahuje až na úroveň deštruujúcu osobnosť jej nositeľky, zriedkavejšie ide o mužskú postavu. Rozumom neovplyvniteľný ľubostný cit je v popredí príbehu poviedky *Víchor*. Je to epizóda o veľkej láske Iriny Kandarovovej k chudobnému ruskému revolucionárovi Alexejovi. Alexej však jej lásku odmieta v mene revolúcie. Myšlienka o sociálnej premene sveta je v jeho vedomí dôležitejšia ako láska k žene. Irinu opúšťa a ona proti svojej vôli, v akejsi psychickej pomätenosti, odchádza z Ruska do emigrácie so svojím obdivovateľom, ale ňou nemilovaným, šľachticom Fiodorom Michajlovičom. Vášňou vytesnila Irinu až za hranice reálneho. V emigrácii, hoci žije s Fiodorom Michajlovičom vlastne ako jeho manželka, myslí len na Rusko a vlastne len na svojho milého, ktorý je však pre ňu nedosažiteľný. Vášnivá láska (má charakter sexuálneho opojenia) zo strany Fiodora Michajloviča, ale najmä zo strany Iriny (má charakter ideálnej predstavy zbavenej telesnosti) deštruuje existenciu oboch. Irina Kandarovová, nasledujúc svoju túžbu, tragicky hynie v metre a šľachtic Fiodor Michajlovič upadá existenčne, žije v biede, strácajúc zmysel pre realitu, len s túžbou po Irine.

S námetovou a tematickou osciláciou medzi erosom a étosom sa stretávame celkom logicky aj v niektorých prózach, ktoré M. Figuli nezaradila do zbierky *Pokušenie*. Jednou z takýchto próz, do určitej miery pripomínajúcou jej prózu *Pokušenie*, je impresívno-ornamentálne ladená poviedka *Mámiou dúšok* (1935). M. Figuli v nej naznačila ľubostný vzťah medzi Oľgou a Slavom. Konanie mužského predstaviteľa je limitované opäť najmä sexualitou, ale súčasne v symbióze s preexponovanou kvalitatívnou predstavou o svojej partnerke. Alebo jeho tvrdenie o Oľge ako najlepšej z najlepších je len súčasťou jeho dobyvačnej stratégie? Postava a konanie Oľgy je nevelmi jasné, zmieta sa medzi ideálnou predstavou o láske

a telesnosťou. Jej ľúbostný ošial „vrcholiaci“ v prírodnom prostredí (steblá obilia, divé maky...) je narušené chrobákom, ktorého je možné chápať ako symbol (azda mravného ohrozenia...) alebo azda aj reálne.

„Stúlila pliecka, cítila, ako sa po nich ťahá huňatý chrobák. Hrôza sa jej rozložila na obe líca.

– Pust' ma, – povedala ešte nástojčivejšie a ležiačky odsotila Slava nechtiac s takou prudkosťou, že sa zdruzgli steblá, ako sa zaprela do nich telom. Dlaňou si zmietla chrobáka z pliec, náhle vstala a zhlboka vydýchla, ako keby sa zbavila neviem akej ťarchy“

Následne Oľga odmieta nielen možnosť sexuálneho zblíženia, ale dokonca, znie to dobovo až nepochopiteľne, aj jeho ponuku manželstva. Pri vysvetľovaní tohto kroku argumentuje veľmi nejasne, azda opäť pod vplyvom vysokej ideálnej predstavy v podstate preferujúcej etickú zložku intímneho vzťahu muža a ženy. Pochybuje o trvácnosti tohto vzťahu, veď sa môže stať všeličo. Ak sa teda môže stať všeličo, a vzťah nezostane len na úrovni vysokého, tak sa radšej nezbližovať. Pointa je následne prekvapujúca, ale v intenciách občasného preferovania telesnosti „odvážnou“ prozaičkou. Po teatrálnom prehovore Oľgy: „Naozaj. A preto som sa ti bála povedať áno. Iba preto, lebo by si nikdy nepochopil moju lásku. Nepoznala hrádze, len teba a nebo“, sa Slavo neovládne. Najprv ju nazve komediantkou, ale potom: „Prudko vstal. Zmätenými prstami zakvačil sa jej do vlasov a bozkal ju náruživou na ústa. Rozblícali sa novým sľubom. Prihnal sa divý prúd vln do celého tela. Lámalo sa pod nimi vedomie. Sladké vrenie zdruzglo v nich prvú búrku. Nemilosrdná krútnava objala ich dravou rozkošou.“

Pudovosť (avšak neraz obmedzená tradičnou túžbou ženy po manželstve) ľúbostného citu sa dostáva do tematického popredia aj v ďalších poviedkach M. Figuli z tridsiatych rokov (*Obruč, Zem* a i.).

V neskorších prózach M. Figuli sa jednoznačne dostáva do popredia tematizovanie ľúbostného vzťahu s preferenciou étosu. Neraz je však kresťanský étos nahradený „politickým étosom“. Príkladom tohto druhu môže byť široko koncipovaný román M. Figuli čerpajúci námet z dávnej histórie bojov Chaldecov s Peržanmi (zložitá epická dianie románu je situované do obdobia posledných dvoch rokov existencie Chaldejskej ríše pred jej dobytím Peržanmi) *Babylon* (1946). Intímnej línii románu, veľmi komplikovane prepletenej množstvom „dobových“ spoločensko-politických, ale aj filozofických problémov, dominuje osud mladej a samozrejme krásnej dedinskej dievčiny Nanai, ktorej „city“ sú od začiatku ovplyvnené vlasteneckým presvedčením. Nanai neskonale a „ničím“ neovplyvniteľne miluje od počiatku Nebuzardara, veliteľa kráľovských žoldnierov. Nanai miluje Nebuzardara ešte skôr, ako sa s ním náhodne stretla. Je pre neho (pre vlast) rozhodnutá urobiť všetko. Jej individuálna situácia, najmä vo vzťahu k vlastným citom, ktoré sa nie vždy dajú úplne racionálne ovládať,

sa síce skomplikuje (zamiluje sa do Ustigu, veliteľa perzských vyzvedačov), ale v konečnom dôsledku sa nezmení. Extrémnosť apriórne sformulovanej citovosti Nanai vtipne vystihol J. Števček: „Je bytostne čistá a eticky vášnivá.“⁵

Román *Babylon* je zahustený množstvom rôznorodých postáv a nie je naším cieľom analyzovať ich charaktery a najmä citovosť. Azda je možné pripomenúť existenciu opozičného charakteru, máme na mysli postavu manželky Nebuzardara Telkizu, ktorá žije len telesnosti, vášni a sexu. Telkiza je súčasťou mozaiky nerestného sveta bez vyššej morálky, interpretovať jej osobnosť v inom zmysle by bolo azda trochu odvážne.

Pri pripomenutí stého výročia narodenia M. Figuli sme vybrali len jeden minuciózny problém, podľa nášho názoru, zaujímavo pretváraný v jej prózach. V podstate sa nám zdá, že v počiatočnej fáze tvorby ako keby M. Figuli koketovala s myšlienkou o možnosti prejavu sa individuálnej citovosti ženských hrdiniek, neraz aj v rozpore s dobovými etickými konvenciami. Tieto konvencie však nikdy umelecky neprekročila, a ako sa zdá, v neskoršom období z rozličných dôvodov vysúvala do popredia a ideologicky dokonca zvýrazňovala práve „étos“ pred „erosom“.

LITERATÚRA

ČEPAN, Oskár: *Kontúry naturizmu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1977.

ŠTEVČEK, Ján: *Dejiny slovenského románu*. Bratislava : Tatran, 1989.

ŠÚTOVEC, Milan: *Romány a mýty*. Bratislava : Tatran, 1982.

SUMMARY

Woman between Ethos and Eros

A Reflection on One of Thematic Elements in Margita Figuli's Prose

The author wrote the paper on the occasion of the 100th anniversary of Slovak prose writer Margita Figuli's birth. He focuses on analysis of the relation between eros and ethos. Interpretations discuss Figuli's texts from the first period (pre-socialist) of her production. In the consciousness of her readers, especially under the influence of her best known prose, a novella *Tri gaštanové kone* (Three Chestnut Horses), an idea of high, above all emotional understanding of love. The author of the study attempts to outline a greater variability of thematization of this relationship, but at the same time also to emphasize philosophical barriers of her thinking, which were limited first by her Christian ethics, and in the later period, mainly by politics.

⁵ ŠTEVČEK, Ján: *Dejiny slovenského románu*. Bratislava : Tatran, 1989, s. 447.

Básnici za mrežami

Vo svojom príspevku budem hovoriť o štyroch slovenských básnikoch, o ktorých, až na jednu výnimku, širšia verejnosť, ba málokto počul a čítal od nich nejakú báseň. Celkom oprávnene by ste si pomysleli, že to určite budú nejakí samozvaní grafomani, ktorých z pochopiteľných dôvodov literárne kruhy nevzali na vedomie. Uvedomujem si, že moja úloha predstavíť ich ako básnikov nebude jednoduchá. Môj názor na ich tvorbu je mojím subjektívnym názorom, napriek tomu sa pokúsím dokázať, že tvorba týchto básnikov patrí do kontextu slovenskej poézie päťdesiatych a šesťdesiatych rokov minulého storočia. *Poeta natus* sa básnikom narodí, ale zrejme sú aj básnici, ktorí sa básnikmi stanú v priebehu svojho života, o ktorom následne zanechajú správu, zašifrovanú do básnickej formy.

Moja generácia zažila mnohých veľkých básnikov, ich poézia vyslovovala úzkosť i nádej svojej doby, každý z nich svojou osobitou poetikou a básnickým videním oslovil svoju generáciu a obohatil slovenskú literatúru. V ich tvorbe sa odrážala aj duchovná a spoločenská klíma doby, takže budúce generácie si podľa nej budú môcť utvoriť obraz o tvorivých, sociálnych a historických podmienkach, v akých žili a tvorili. Pre časovú orientáciu pripomeniem, že moja generácia bola generáciou, ktorá naplno vychutnala roky neslobody, mám na mysli roky 1948 – 1989, roky uplatňovania krutej totalitnej technológie moci, roky kultu osobnosti a socialistického realizmu, ale i roky normalizácie, zdanlivo mäksie, zato rafinovanejšie uplatňujúce existenčné postihy za neposlušnosť a nesúhlas s oficiálnou politikou. Pokiaľ siahajú moje vedomosti, z oficiálnych básnikov jediný Ladislav Novomeský zažil na vlastnej koži chlad väzenských múrov. Napriek tomu, že ho do väzenia posadili komunisti, zostal komunistom až do smrti.

Sloboda slova – to bola Scylla a Charybda našich čias. Štátni cenzori mali v rukách osud jednotlivých umelcov i celej kultúry. Mali plné ruky práce. Ochrancovia marxisticko-leninistickej ideológie sa báli slova „ako čert kríža“, ako sa u nás vraví. Totalitné režimy majú k slovu opatrný a zdržanlivý vzťah, avšak prekročenie únosnej miery vyvolávalo ich zúrivé reakcie. Z histórie vieme, že aj diela veľkých spisovateľov skončili na ohnivých hraniciach, diela viacerých našich autorov boli zošrotované hneď po vydaní, ďalšie boli vyradené z knižničných fondov, aby, nedajbože, čitateľ s nimi neprišiel do styku a nenakazil sa nepriateľskou ideológiou. Básnici, spisovatelia i novinári sa pre istotu naučili cenzurovať sami seba.

Básnik Janko Silan, katolícky kňaz a prekladateľ, (24. 11. 1914 – 16. 3. 1984) vo svojom diele *Dom opustenosti*¹ publikuje list literárnemu časopisu. Dovolím si odcitovať z neho úryvok, lebo okrajovo súvisí aj

¹ SILAN, Janko: *Dom opustenosti*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1991, s. 117.

s témou tohto príspevku. Píše v ňom o. i.: „Vo Vašom liste ma zarazila zmienka o odmlčaných básnikoch. Dovoľujem si Vás upozorniť, že tu ide z Vašej strany v mojom prípade o nedorozumenie. Sám sa totiž nerátam k básnikom odmlčaným, ale mám česť Vám vyhlásiť, že mojím údelom doteraz bolo i teraz je byť básnikom umlčaným.“ Podobný osud postihol aj iných katolíckych básnikov, napríklad Jána Harantu (1909 – 1983) a Jána Motulku (12. 1. 1920).

Umlčaných básnikov a spisovateľov bolo medzi rokmi 1945 – 1989 na Slovensku viac. Medzi umlčaných po roku 1945 patrili napríklad básnici Gorazd Zvonický, Mikuláš Šprinc, Rudolf Dilong, Andrej Žarnov, Karol Strmeň. Tí sa po druhej svetovej vojne rozhodli pre emigráciu, ďalší nasledovali ich príklad po komunistickom prevrate v roku 1948. Mám však pocit, že z nich ani jednému sa už nepodarilo naplno vrátiť sa do slovenskej literatúry a vojsť do povedomia slovenskej kultúrnej verejnosti, a to napriek tomu, že ich básnický odkaz aj ich životný príbeh sú výraznejším svedectvom o dobe a jej tragike než odkazy a osudy básnikov, ktorí sa v tom čase vyhrievali na výslni popularity a priazne vtedajších mocných.

V období normalizácie opäť viacerí významní spisovatelia boli zaradení do kategórie umlčaných. Skúmať tieto kategórie prenechám iným bádateľom, mojím záujmom je predstaviť básnikov, ktorých básnická tvorba vznikala v čase, ktorý bol skôr nečasom; trávili totiž dni, mesiace a roky svojho života vo väzeniach a na nútených prácach v uránových baniach. Jedným z nich bol saleziánsky kňaz don Štefan Sandtner.

Štefan Sandtner sa narodil 30. apríla 1916 v Pezinku, zomrel 14. augusta 2006 v Bratislave. Vyštudoval saleziánske gymnázium a teológiu na Gregoriánskej univerzite v Ríme. Za kňaza bol vysvätený v roku 1943. Bol jedným zo skupiny saleziánov, ktorá sa na jar v roku 1951 pokúsila prekročiť československú hranicu a odísť na západ. V máji 1951 bol počas liečenia v nemocnici v Bratislave zatknutý a odsúdený podľa § 78 (velezrada) na pätnásť rokov väzenia. Väzený bol v Leopoldove (odtiaľ pochádza jeho báseň *V leopoldovskom mlyne*), aj v Ilave a na Mírove. Pri jednom *filcungu* (osobnej prehliadke) na Mírove našli u neho niekoľko veršov. Vtedy prekladal Renčovo *Loretánske sošľo*². Bolo to jediný raz, čo si zapísal asi desať slov, aby ich nezabudol. Pri *filcungu* ich našli a „odmenili“ ho desiatimi dňami korekcie, čiže samoty. Údajne v tej chvíli si Sandtner uvedomil hodnotu napísaného slova vo väzení – za každé slovo jeden deň korekcie. Väzená bola aj jeho sestra Marta. Bola odsúdená na 10 rokov odňatia slobody, z väzenia ju prepustili po piatich rokoch.

Sandtner sa na slobodu dostal vďaka rozsiahlej amnestii v roku 1960. Najskôr pracoval ako vrátnik rampár, neskôr sa zamestnal ako skladový robotník v Okresnom stavebnom podniku v rodnom Pezinku. Takto pracoval

až do svojho odchodu na invalidný dôchodok v roku 1968. Bytostne však zostal literátom, pred uväznením pracoval ako redaktor, prekladateľ a básnik. Do slovenčiny preložil vyše tridsať diel z francúzštiny, nemčiny a taliančiny. Dvanásť z jeho kníh vyšlo v Slovenskom ústave sv. Cyrila a Metoda v Ríme a asi 50 na Slovensku.

Jeho poézia má duchovný obsah, podaný dokonalou formou. Zbierka básní *Žalár môj žaltár*³, ktorá na Slovensku vyšla v roku 1998, vznikala vo väzení. (V skutočnosti bola prvýkrát vydaná pod názvom *Noctes et dies* v Padove v roku 1966, pod pseudonymom Ferko Vek sa skrýval Štefan Sandtner). Sandtner jej vznik opisuje takto: „Tieto verše boli akousi náhradou za breviár. Rodili sa za mrežami v rokoch päťdesiatych v Leopoldove, Bratislave, v Ilave a na Mírove. Nebolo z nich napísané ani slovo, lebo tam sa nepísalo. Celé vymodlené boli vpísané len do pamäti. A v pamäti sa dopĺňali, ako sa rodili.“

Za básnickú zbierku *Stromy*⁴, ktorá vyšla pri príležitosti jeho osemdesiatych narodenín, mu bola udelená Literárna cena Všeobecnej úverovej banky za rok 1996. Jeho poézia ilustruje dobu, v ktorej vznikla, jej spiritualita je podporená hudbou viazaného verša. Básne *Katakomby* a *Samaritánka* vznikli už v inom období, sú to takrečeno veľkoplošné podobenstvá, otvárajúce dvere do trinástej komnaty básnikovho ľudského údela. Zatiaľ čo básne v zbierke *Žalár môj žaltár* sú písané viazaným veršom, tieto majú formu voľného verša, hudobnosť v nich nahrádza refrén, čím pripomínajú starozákonné žalmy. Pre porovnanie si dovoľím uviesť príklady, báseň *Hymnus* zo zbierky *Žalár môj žaltár* a úryvok z básne *Katakomby*.

Hymnus

*Duša je ako katedrála,
orchoľná vzdušná gotika,
o kameni pieseň, živá chvála,
nekonečna sa dotýka.*

*Zložené, modliace sa ruky,
mystická klenba, svätyňa,
srdce sa tlačí pod oblúky,
o uzloch ich ohňom pretína.*

*A potom vyššie, ešte vyššie
letí si ako škovránok,
a tam ti, Pane, chvály píše*

³ SANDTNER, Štefan SDB: *Žalár môj žaltár*. Bratislava : Vydavateľstvo Don Bosco 1998, s. 91

⁴ SANDTNER, Štefan: *Stromy*. Bratislava : Vydavateľstvo Don Bosco, 1996.

² Václav Renč, český básnik (1911 – 1973), väzený v rokoch 1952 – 1961.

*na slnko, výšku, na vánok.
Sláva ti, Bože svätosvätý,
tys blízky, ja ti ďaleký,
no predsa vkladám do obety
jas. Včera, dnes i naveky. Amen.*

(Žalár môj žaltár, s. 27.)

Báseň *Katakomby* hovorí o postavení kňazov kresťanských cirkví po roku 1948. Po zatknutí a odsúdení biskupov rímskokatolíckej a gréckokatolíckej cirkvi, po zrušení rehoľných spoločenstiev a bohosloveckých seminárov, prevzal novozriadený Štátny úrad pre veci cirkevné dozor nad náboženskými spoločenstvami. Bez štátneho súhlasu nesmel kňaz v kostole vykonávať náboženské obrady ani inak v náboženskom duchu pôsobiť na občiansku spoločnosť. Kňazi, ktorým bol udelený štátny súhlas k pastoračii, boli pod stálym dohľadom tajných spolupracovníkov Štátnej bezpečnosti, ktorí zaznamenávali každého návštevníka, každé auto, ktoré zastavilo pred farským úradom, každú homíliu, cez tajne nainštalované odpočúvacie zariadenia odpočúvali rozhovory farára s návštevmi atď. Kňazi, ktorí nedostali súhlas k pastoračii, mohli pôsobiť len ilegálne, čím riskovali zatknutie a odsúdenie za marenie dozoru nad cirkvami, čo sa trestalo dvomi až tromi rokmi väzenia. Básnik Sandtner v básni *Katakomby* opisuje aj svoju situáciu:

*Sú dnes iné katakomby.
Stookám z tvojich sluhov sa upálila pečať: deklasovaný.
S takými sa neradno stretať,
neradno zhovárať, a už celkom nie schádzať sa
k sláveniu Tajomstva tvojho, ó Baránok.*

*A tak sa slávi Testament tvoj predsmrtný, Agape tvoja a Obeta
v manzardkách a garzónkach panelových mrakodrapov,
slávi sa v tichých kútikoch dedinských chalúp,
slávi sa v zamknutých kostoloch, bez rúcha zlatého,
bez organu a spevu, bez miništranta a zvonov,
tichučko nad ránom alebo neskoro večer,
pred odchodom do roboty alebo po príchode z tvrdých noriem,
s traslávými tvrdými rukami sluhov tvojich, ó Baránok.*

(Z pozostalosti.)

Báseň *Samaritánka* je jednou z najkrajších Sandtnerových básní. Sandtner, ako som naznačil v jeho stručnom životopise, bol zatknutý

v terajšej Fakultnej nemocnici. Jednou z ošetrovateliek, ktorá sa, pochopiteľne, starala aj o Štefana Sandtnera, bola rehoľná sestra Zdenka Schelingová. Rehoľné sestry v nemocniciach pôsobili až do leta roku 1956, potom ich deportovali do textilných tovární v Čechách. Podľa môjho názoru je táto nádherná báseň venovaná práve sestre Zdenke. Jej osud bol tragický: zatknutému kňazovi, ktorý sa v nemocnici liečil, údajne pomáhala pri úteku z nemocnice, a ten sa následne pokúsil ujsť za hranice. Vyšetrovatelia vo vyšetrovacej väznici sestru Zdenku umučili k smrti. Nedá mi, aby som vás s touto básňou nezoznámil.

*Opretý
o rumpál studne čakám na Samaritánku.
Príde načierať vodu, vodu živú,
ako tá sláva z mestečka Sichém?*

*Nepríde?
Už ani ako Nikodém v noci nepríde?
Tak sa bojí Synagogy, ktorá vyslala krídle netopierov?
Číhajú, aby zrádzali Kajfášom, kto je ešte priateľom
Nazaretského.*

*Slidia pod oknami na zopäté ruky malých pred posteľou,
na ikony na stenách spálňí,
na krúžky ružencov,
na utajované prežehnanie...
„Kto sa to odváži rušiť nakomandovanú jednotu?
Kto je s Rimanom?“*

*A tak márne čakám, ona neprichádza...
A keby predsa?
A ak jej načriem?
Ťažko bude platiť ona i ja,
až do tretieho kolena budeme poznačení,
my „nevyporiadani“, my „zatažení“.*

*Nepríde?
A predsa príde...
Stooky ich privedie, ktoré nie sú ochotné skloniť hlavu pred
zlatým tefatom.
Šelmy!*

(Z pozostalosti.)

Príbeh ďalšieho básnika môjho výberu, Jána Pospíšela, alias básnika Alexandra Rodana, je takisto dramatický. Ján Pospíšel (11. 2. 1919 – 27. 7. 1990) bol pôvodným povolaním redaktor, v roku 1953 bol odsúdený za pokus o prechod štátnej hranice na 15 rokov odňatia slobody. Vo väzení prežil 11 rokov. Väčšiu časť trestu si odpykal v Jáchymovských táboroch, zvyšok vo väznici Valdice. Po návrate z väzenia pôsobil ako redaktor publikácií Spoločnosti pre racionálnu výživu. Napísal dva cykly básní: *Matke* a *Listy z väzenia*⁵. Knižne zatiaľ nevyšli.

Obidva vznikli vo väzení. *Matke* je venovaný veniec sonetov. Vyjadrujú nielen básnikov vzťah k nej, ale aj atmosféru doby a prostredia, v ktorom boli písané. Vznikali tajne, veršík po verši, básnik po kútoch smolil básne, ktorými sa pokúšal zaznamenať chvíle vzdoru i nádeje, pomenovať stavy napätia, smútku, hnevu i lásky. Rukopis je ilustrovaný kresbami neznámeho maliara – väžňa, aj jeho rukou prepísaný. Tábor mali jednu výhodu: v šachtách, v ktorých väzni dobývali urán, pracovali aj civilní zamestnanci. Niektorí z nich, riskujúc stratu zamestnania, ba aj zatknutie a súd pre nedovolený kontakt s odsúdeným, pomáhali politickým väzňom, ako sa dalo. Vynášali korešpondenciu a, ako vidíme, aj básnické zbierky. Pre ilustráciu odcitujem záverečný, pätnásty sonet Rodanovho sonetového venca:

*Prameňom živých vôd si, matka!
Studnica dobrá, múdrych rád.
Odpúšťajúca, nežná, sladká,
šíry tok lásky bez priehrad.*

*Ty maják v temnom mori strastí,
váza s jasnou čipkou dúh,
v zármutku skúpa, štedrá v šťastí,
plamenný, živý lásky kruh.*

*A láska hreje, láska páli,
najmä, keď milujeme sami.
Zvuč, lýra moja, čisto znej!*

*Z kvetov slov spleťám veniec chvály.
pre teba, všetko moje, mami,
skromný dar lásky synovskej.*

Druhý cyklus *Listy z väzenia* vznikol tiež vo väzení, ale v podmienkach,

aké zažil aj Štefan Sandtner. Tiež „Celé vymodlené boli vpísané len do pamäti. A v pamäti sa dopľňali, ako sa rodili.“

Rodan si ich vpisoval do pamäti vo väznici Valdice. Valdice, nazývané podľa svojho pôvodného určenia aj Kartouzy (pôvodne kláštor rehole kartuziánov), boli jednou z najtvrdších väzníc, pevnosť na spôsob Leopoldova. Rozsiahly komplex budov bol zvonka ohraničený vysokým múrom s guľometnými vežami. Jednotlivé budovy boli takisto väznice s rôznym väzenským režimom, oddelené navzájom plotmi s ostrým drôtom. Samotky boli cely s najprísnejším režimom. Zapamätané básne si Rodan zapísal až po návrate z väzenia. Z rukopisu odcitujem tretiu a piatu časť:

3

*Nie. Nevrať spolu s básnikom, že diaľka,
že vinu na tom nesie hlavne čas.
Poznáš to predsa: občas to v nás zalká
a páli. Páli ako mráz.
Vieš a viem. Dobré obaja to vieme.
Hľbky i výšky pozná naše bremä,
ukrutná kliatba v nás.
A najmä v nociach pridlých a bez snov
keď ťarcha clivôť znásobuje tlak
s pravidelnosťou až mučivo presnou,
prilieta rozprávkový vták.
Aj keď sa múry nad šťastím nám klenú,
niet vo mne byťky trpkosti. Ni blenu.
Všetko je dobre tak.*

Citát je z časti, ktorej verše sú naplnené duchom básnikovho zmierenia sa s údelom a zároveň ilustrujú pokorné prežívanie dní a rokov za múrmi väznice. Rodan v nej pretransformoval svoje pokorenie do krištáľovo priesvitnej autentickej básne, ktorá je zároveň aj dobovým svedectvom. Ďalšie „listy z väzenia“ sú však menej ohľaduplné k čitateľovi, otvárajú totiž odvrátenú stranu básnikovho utrpenia, chvíle vzdoru, ktorého bezmocnosť je zdrojom pesimizmu, miestami pripomínajúceho báseň *Havran* od Edgara Poea:

5

*Zrazu ako ošiaľ, či bodnutie dýkou,
prudký vír pochýb strháva ma na dno.
Srdce v tme číha. A vlk v záveji.
Čo ty vieš s akou neľútosťou zradnou
rozdvoí na prach také mlynské kolo*

⁵ J. A. R. *Matke*, veniec sonetov vznikol podľa datovania autora v roku 1956. RODAN, Alexander: *Listy z väzenia*. Cyklus má 8 častí. Rok a miesto ich vzniku autor uvádza: „1963 – Valdice – mačkáreň skla“. Na prepise je informácia: „Posledná úprava 1990“. Obidva cykly sú v rukopise. Strany nečíslované.

*ušetko: čo má byť, čo je a čo bolo,
ako ľahko praskne obruč nádejí?
Čo ty vieš o tom živom ohni pochýb,
v ktorom sa človek zvoíja ako v krči?
Na strunách obáv škrípe aj v nás slák.
Čo môžeš vedieť, ako v hrdle trčí
hlboko dýka, ako reží putá?
Čo vieš o noci, ktorá je tak krutá?
V takú noc sadá na hrud' čierny vták.*

Osem „listov z väzenia“ zaujme okrem básnického jazyka aj svojou dramatickou kompozíciou. Predstavujú výrazný posun v kvalite básní, čo potvrdzuje, že ich napísal poučený básnik. Rodan naozaj nie je nejaký začiatok, publikovať začal už v roku 1937, o čom svedčí jeho báseň z pozostalosti, venovaná 18. výročiu smrti generála Štefánika. Z novších básní, napísaných po návrate z väzenia, ma zaujala báseň *Jedným dychom*, napísaná zrejme krátko po prepustení z väzenia: „Je vidieť zem. Dobrý vietor duje. / Blednú tieň mreží na sietnici oka...“ A báseň *Na adresu jednej panej*, oslovujúca povestnú prokurátorku z päťdesiatych rokov Trattnerovú: „Na vás, pani, sa nedalo zabudnúť. / Váš čierny talár / a ako uhoľ čierne svedomie / prebúdzali v nociach nejedného z nás.“ Alexander Rodan by sa bol vo februári tohto roku dožil deväťdesiatky. Zomrel v roku 1990, na prahu slobodnejších čias.

Tretím básnikom môjho výberu je lekár MUDr. Vojtech Belák. Narodil sa v roku 1928 v Muránskej Dlhej Lúke, zomrel ako osemdesiatročný v roku 2008 v Poprade. Študoval na Lekárskej fakulte Slovenskej univerzity v Bratislave i v Košiciach. Promoval v roku 1952. Bol asistentom na Ústave lekárskej chémie, neskôr sekundárom v malej nemocnici. Po poldruha roku lekárskej praxe ho na základe udania zatkli, podrobili krutému vyšetrovaniu. Obviňovali ho z predvolebnej agitácie proti kandidátom Národného frontu. Odsúdili ho za združovanie proti republike na dva roky väzenia a peňažný trest. Májová amnestia v roku 1955 ho vyslobodila z väzenia, ale pozornosti ŠtB sa dlho nezabavil. „Vďaka“ nej sa totiž nesmel po návrate z väzenia vrátiť do zdravotníctva. Pracoval ako robotník v tehelni, v chemickej továrni, zvyšok ako vojak základnej služby. Do zdravotníctva sa vrátil až po ôsmich rokoch. V roku 1967 sa stal primárom oddelenia klinickej biochémie nemocnice s poliklinikou v Poprade.

Vojtech Belák publikoval už ako študent. Písal prózu aj poéziu. Zrejme až po návrate z väzenia prepísal svoj básnický denník z väzenia. Vyšiel v roku 1994 pod názvom *Zápočet z poníženia*⁶. Zbierka sa skladá z dvoch častí:

Modlitby za čísla a *Modlitby za ich deti*. „Číslami“ sú väzni. Vyšetrovanci i odsúdení sú vo väzeniach zaevidovaní pod číslami, ktoré nahradia ich občianske mená. „Pán veliteľ, väzeň číslo šesťdesiat štyri hlási príchod,“ tak sa hlásil dozorcovi či riaditeľovi väznice doktor Vojtech Belák. Predpokladám, že básne, aspoň niektoré z jej dvoch častí, mal zapísané na kúskoch papiera. V úvode zbierky *Zápočet z poníženia* sa nám prihovára týmito slovami:

*Odpusťte, milí
tu sa nič nerýmuje,
tu, v tomto popeklí
každý rým by bol
päsťou na oko.
Preto ho úmyselne
obchádzam ako kaluže
a časom vpálím
gulku do rytmu.
Len to je pravdivé.
Bohužiaľ,
len takto je to pravdivé.*

Z časti *Modlitby za čísla* odcitujem dve básne:

Modlitba za číslo 64

*Číslo 64, Pane
to som ja.
Už nemám ani meno
ani priezvisko,
ani prezývku
na dobu neurčitú
v priestore
osem krokov ta,
osem krokov späť,
tri kroky po obrate
dofava.
Tým tretím krokom
ako do trasoviska
vborí sa mi noha do slamníka,
ak práve nezasyčí
záklopka na priezore
a nezobrazí anonymné oko.
Pod okom*

⁶ BELÁK, Vojtech: *Zápočet z poníženia*. Vydal Klub oslobodeného samizdatu v spolupráci s Nakladateľstvom Primus. Praha 1994.

jedine bez obratu
 osem krokov ta,
 osem krokov späť
 a to už
 čochvíľa piate týždeň.
 Pane,
 Ty poznáš číslo 64
 po krstnom,
 po otcovskom, po perí,
 po reči,
 po skutkoch,
 po slabosti,
 po strachu.
 Bojím sa, Pane.
 V strachu je moja slabosť,
 v sedemramennom strachu na mieste,
 kde vyzliekajú hrdinov
 donaha ako nemluvnatá.
 Neber mi, Pane, moju slabosť
 i strach mi nechaj,
 je mi brnením!
 Len jazyk
 môj jazyk nebezpečný
 vo chvíli zmije
 premeň na kameň!
 Zmiluj sa, Pane,
 nad číslom 64!
 Pane, zmiluj sa!“

(s. 11)

Modlitba za dve zafúbené čísla

V Krajskej väznici číslo 1
 za združovanie proti republike
 sedia dve zafúbené čísla.
 Nikto im nezávidí
 ako v piesni
 tým dvom holúbkom,
 ba nikto ani nevie,
 že sa líbia, okrem mňa
 a toho veselého dozorca, Ty vieš,

ktorý to je, Pane.
 Daj, Pane, nech to nevybuchne,
 keď asistujem
 malému, veselému
 pri takej čudnej
 nevidanej láske
 a ako infekciu
 prenášam lístok
 so spiatočným lístkom
 cez ambulatnú knihu
 dvom zafúbeným číslam,
 ktoré sedia
 za združovanie proti republike
 pod jednou strechou,
 bezpečne rozdelení dvoma poschodiami
 v krajskej väznici číslo 1.

(s. 35)

Vojtech Belák napísal a vlastným nákladom vydal v roku 2000 a 2001 aj tri prozaické knihy: *Čo je cisárovo*, *Roboši* a úsmevný *Malý kurz medicíny*. Ich spoločný názov je *Cesta k horizontom*. Belák ten názov objavil v citáte neznámeho autora: „Horizont je myslená čiara na oblohe, ktorá sa tým viac vzdaluje, čím viac sa k nej približujeme.“

Na záver by som chcel vysloviť svoje presvedčenie, že Vojtech Belák sa nielenže dotkol svojho osobného horizontu, ale aj horizontu poézie. Svoj údel niesol statočne a s pokorou veriaceho človeka, o čom svedčia aj jeho *Modlitby za čísla* a *Modlitby za ich deti* v zbierke *Zápočet z poníženia*. Sú originálnym literárnym svedectvom o autorovom prežívaní života v neslobode aj o životoch ľudí, s ktorými sa stretol na svojej ceste k horizontom.

Ako štvrtého som do kategórie básnikov zaradil Mariána Skalu (vlastným menom Ján Krajňák). Kňaz, absolvent bohosloveckej fakulty v Olomouci, poslucháč Filozofickej fakulty UK v Bratislave, z ktorej bol po štyroch semestroch vylúčený, v júni 1952 spolu s ďalšími katolíckymi aktivistami zatknutý a v roku 1954 Krajským súdom v Bratislave odsúdený podľa § 78 na päť a polročné väzenie. Trest si „odpykal“ v jáchymovských uránových baniach. Z väzenia sa vrátil v roku 1956. Pracoval ako korektor vo Východoslovenských tlačiarňach v Košiciach. V roku 1990 bol menovaný prodekanom Gréckokatolíckej bohosloveckej fakulty UPJŠ v Prešove. V roku 1992 mu pápež Ján Pavol II. udelil titul monsignora.

Bol som prekvapený, keď sa mi v roku 2002 dostalo do rúk tretie (!)

vydanie jeho zbierky básní *Áno a nie*⁷. Zbierka je akýmsi sprievodcom, zároveň aj svedkom jeho väzenskej anabázy. Blažej Krasnovský v stati *Slovo na záver 2. vydania*⁸ píše: „Jeho poézia, ktorá sa rodila v cele ako čistý prúd, výtrysk duše, ako poézia svedectva o odvrátenej (a dnes vieme, že pravej) tvári doby, bola skutočne písaná s rizikom ilegálnou ceruzkou. (Bol to kúsok tuhy z ceruzky vložený medzi zápalky a zviazaný, ktorý pred každou prehliadkou v cele musel autor rozobrať a postrkať do špár v podlahe, ak si nechcel privolať ďalší trest.) A čo je obdivuhodné, že hoci nebolo komu vyniesť túto zbierku z väzenia, zostávala čiastočne popísaná na kúsky papiera z novín a predovšetkým celá aj v pamäti autora.“

Úryvkom z básne *Črta z denníka* sa vám pokúsim priblížiť obsah i poslanie tejto zbierky:

*Srdce mi do diaľav uniká
sťa v blankyt pohľad roztúžený,
zo stredu raja českých zemí,
z návršia rohu tábora...
Tu je môj svet dnes, dokoľa ostnatým drôtom oplotený,
haldy a šachty nad náleziskom uránu, odkiaľ sa použdy
oraciam
v podvečer, v poľnoc, ku ránu,
v zástupe unavených druhov pri striedaní sa smien.
Toto je svet náš tak ťažkopádny, bezo zmien.
A krutý údel žitia otrokov v priestoroch zopár sto krokov,
strážných hlauňami zbraní
nad dvojnásobným koridorom –
s príkoria čiernym morom,
čo postihuje
prílivom
v zúrení zloby
plienivom,
ktorá tu takto dohľadu sveta sa stráni
a takto zbabelo sa ježí...
Nie div,
že z toho pekla
srdce uniká,
nie div,
že stade chvatne vzdáľuje sa duch
a v nemom trysku*

*presekáva vzduch –
v diaľavy trieli,
v lono domova,
v kút osirelý, kde opustená roľa otcova,
kde trávou zarastá rov jeho
nad hrobom,
kde bôľom zronená
dni trávi
moja matka –
ku tebe,
domov môj,
zem rodná, otčina moja sladká...*

Báseň sa končí prekvapivo:

*Tak o tom svedčí
i táto
črta k dnešku
z denníka a dnes mám
jedenatridsať
rokov.
Příbramský tábor Bitýž, 1956*

V prípade básnika Mariána Skalu sa stretávame s básnikom, ktorý nemal príležitosť, azda ani chuť niečo vo svojich textoch opravovať či dopisovať. Sú to záznamy chvíľ, ktoré svojou vnútornou naliehavosťou, expresivitou vyžadovali takú formu, akej mohol zveriť posolstvo, zašifrované v básni. Takých chvíľ bývalo vo väzení veľa. Ťarcha, ktorá človeka gniavila, pripomínala mozaiku. Skladala sa zo smútku za blízkymi, z nedostatku citových podnetov, z fyzickej únavy, z vedomia spravidla vysokého trestu, na ktorý bol odsúdený. Takéto stavy sa často opakovali, monotónnosť dní i nocí akoby rytmizovala myšlienkové pochody, ktoré sa napokon sprítomňovali v texte. Ten spravidla autori už nemali príležitosť dotiahnuť do dokonalého tvaru. Mnohí to ani nedokázali. Napriek tomu sú tieto texty cenné najmä pre svoju úprimnosť a pravdivosť, ktorá sa v nich bez zábran zjavuje a otvára dvere trinástej komnaty, v ktorej museli títo štyria muži žiť a čakať na svoje odklätie.

⁷ SKALA, Marián: *Áno a nie*. Prešov : Vydavateľstvo Michala Vaška, 2002.

⁸ KRASNOVSKÝ, Blažej: *Slovo na záver 2. vydania*. In: SKALA, Marián: *Áno a nie*. Prešov : Vydavateľstvo Michala Vaška, 2002, s. 128, 130.8

BELÁK, Vojtech: *Zápočet z poníženia*. Praha : Klub osvobozeného samizdatu v spolupráci s Nakladatelstvem Primus, 1994.

KRASNOVSKÝ, Blažej: *Slovo na záver 2. vydania*. In: SKALA, Marián: *Áno a nie*. Prešov : Vydavateľstvo Michala Vaška, 2002.

SANDTNER, Štefan: *Stromy*. Bratislava : Vydavateľstvo Don Bosco, 1996.

SANDTNER, Štefan: *Žalár môj žaltár*. Bratislava : Vydavateľstvo Don Bosco, 1998.

SILAN, Janko: *Dom opustenosti*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1991.

SKALA, Marián: *Áno a nie*. Prešov : Vydavateľstvo Michala Vaška, 2002.

SUMMARY

Poets behind the Bars

For Slovakia and Slovaks, the years 1948 – 1989 represent a difficult period of a lack of freedom and of humiliation. Official literary works of that time insufficiently or only marginally reflected the situation in which individuals and the whole society lived; and if, then only indirectly through allegory or in the literature of the underground. Poets, more or less obediently, fulfilled the expectations of those in power – that the art would support their efforts to control the life of individuals completely. Tens of thousands of innocent people were sentenced to imprisonment in prisons and labour camps, among them were numerous poets who until 1989 were unknown to the general public. This study has the aim of acquainting society at large with poetic works of four authors – Štefan Sandtner, Alexander Rodan, Vojtech Belák and Marián Skala, who were imprisoned and later in 1990 civilly rehabilitated. Their poetry fills a blank space on the map of Slovak poetry and confirms participation of poets in the struggle for freedom.

O slovenskej kultúrnej identite (vo vzťahu k spisovnému jazyku)

Úvod

Aj k otázke identity národa, kultúry, jazyka sa vo všeobecnosti pristupuje z pozície teoreticko-poznávacieho a metodologického objektivizmu aj subjektivismu. Pri objektivistickom prístupe v danom objekte sa odhaľujú identifikačné príznaky, ktoré jestvujú nezávisle od vnímania a vôle jednotlivcov daného kolektívu, čiže identita sa ukazuje ako objektívna danosť. Naproti tomu zo subjektivistickej pozície je rozhodujúce vnímanie daného objektu daným kolektívom v spätosti s jeho vôľou. Ide o známy metodologický protiklad „zúčastnený“ vz. „nezúčastnený“ pozorovateľ. Objektívny pozorovateľ zisťuje, čím sa odlišuje daný objekt od iných objektov toho istého druhu, a na základe toho určí jeho totožnosť, pričom môže zisťovať aj jej genézu, kým „zúčastnený“ pozorovateľ sa usiluje o uchopenie toho, ako sa totožnosť objektu určuje interpretačnou aktivitou daných subjektov. Podľa toho k určovaniu identity slovenského národa, slovenskej kultúry, slovenského jazyka sa dá pristupovať ako k objektívnej danosti vymedziteľnej sústavou identifikačných príznakov bez ohľadu na to, ako vnímajú a prežívajú národ, kultúru a jazyk ich nositelia, alebo ako k subjektívnej danosti, ktorú konštruujú a prežívajú nositelia. Keďže aj slovenská jazykoveda je, prirodzene, silne poznačená klasickou (saussurovskou) teóriou a metodológiou, aj prístup k identite spisovnej slovenčiny je prevažne objektivisticky impregnovaný. Bežne sa to prejavuje vo výrokoch o ohrozovaní identity tohto jazykového útvaru. V pozadí je presvedčenie, že ohrozovanie identity je fakt, na ktorý nemá vplyv, či si ho používatelia uvedomujú, vnímajú alebo prežívajú.

V tomto príspevku sa vysvetľuje, že teoretickopoznávaci a metodologický objektivizmus sa uplatnil v rozhodujúcej fáze konštituovania vedomia slovenskej identity, pričom prominentné miesto malo kodifikovanie spisovného jazyka. Bol zakotvený v Štúrovej filozofii jazyka, na ktorú sa dá nadväzovať. Na objektivistickom základe sa ozrejmuje existencia slovenskej kultúry, slovenského národa a jazyka. Súčasne sa poukazuje – aj ilustračne – na následky jednostranného prístupu, keď sa neprihliada na to, ako si Slováci prirodzene zachovávajú svoju národnú, kultúrnu aj jazykovú identitu. Odsunutie subjektivistickej perspektívy vedie k poznaniu, ktoré zodpovedá len schematizovanej skutočnosti. Jedným z konkrétnych následkov je, že sa „dobré“ darí stereotypom.

Poznámka: Výklad zahŕňa výťažky z dvoch štúdií autora z roku 2006 (porov. literatúra v závere), v ktorých sa problematika vysvetľuje obšírnejšie. Citáty z diel Ľ. Štúra, pri ktorých sa odkazuje na Nárečie a Náuku, pochádzajú

z jeho základných jazykovedných prác – *Nárečie slovenské alebo potreba písania v tomto nárečí a Náuka reči slovenskej*.

Štúrova myšlienková cesta k slovenskej identite

Pri zdôvodňovaní potreby kodifikačne zasiahnuť do jazykového života Slovákov Štúr vychádza z tézy, ktorá sa dá rekonštrukčne formulovať takto: používanie slovenčiny Sloákmi je metafyzická nevyhnutnosť. Nie vecná ani logická nevyhnutnosť, lež nevyhnutnosť vyplývajúca zo slovanskej substancie, ktorá sa manifestuje v slovanských kmeňoch (ako je známe, po dichotómii *substantia – manifestácia* siahali filozofi vtedy, keď sa akceptovala logická nemožnosť). Touto substanciou je slovanský duch. Rozvíjanie slovenčiny je rozvíjaním potencie slovanského ducha. Pripomeňme si, v čom videl Štúr hlavnú príčinu vzniku nárečí v rámci istého národa (*nárečie a národ* v zmysle Štúrovej terminológie): „Príčina hlavná... je bohatosť, veľiká obdarenosť, vzpružnosť a život ducha národa, ktorý sa s prvotnou rečou neuspokojuje, ale ju vždy ďalej tvorí a pri každej zadanej príležitosti vyplňuje a obohacuje...“ (Náuka, s. 162). Rozvíjanie slovenčiny je metafyzická nevyhnutnosť, lebo Slováci sú jedným z kmeňov slovanského národa a jeho substantia sa môže naplno manifestovať len v týchto kmeňoch, jeho duch sa môže stelesniť len v ich jazykoch (nárečiach). Rozvíjanie slovenského jazyka – ako aj ostatných slovanských nárečí – je vynucované pôsobením duchovnej sily slovanského národa. Pôsobí teda princíp tvorivej sily ducha. Kmeňovitosť národa je prejavom tejto sily: „Kmeňovitosť teda národa je pekný, znamenitý úkaz pri samom národe, svedectvo vydávajúci o vyššej jeho duchovnosti a duchovnej národa živosti, preto musí sa ona, kde sa nachádza, ako sa len najlepšie môže, zachovávať, ochraňovať a opatrne rozvíjať“ (Nárečie, s. 34). Čiže metafyzická nevyhnutnosť je daná tlakom duchovnej sily národa.

Krátkou poznámkou si pripomeňme, že Štúrova argumentácia s metafyzickým základom – duch národa ako substantia je metafyzická entita – evidentne súvisí s jeho znalosťou nemeckej filozofie. Odráža sa v nej herderovská koncepcia národného ducha, čiže podstaty národa, ktorá je v základe jeho kultúry. Národný duch je objektívna, od človeka nezávislá substantia, čiže nemateriálne jestvujúca, priamo neuchopiteľná entita. Uchopiteľné sú len jej manifestácie, t. j. jej prejavy. Štúrove výklady zodpovedajú Herderovmu opisu kultúry v zmysle národnej podstaty (ducha národa), ktorá sa prejavuje v životných formách národa (kultúra sa tradične vníma ako životné formy národa). Na základe rekonštrukcie Štúrovho filozofického prístupu k zdôvodneniu potreby spisovnej slovenčiny zisťujeme, že Štúr ponúka idey na budovanie kulturologickej teórie (spisovného) jazyka (jazyk vníma ako jednu z podstatných foriem života národa, čiže ako kultúrny jav). Spoznanie metafyzickej nevyhnutnosti rozvíjania slovenčiny sa premieta do uvedomovania si vlastnej identity, takže sa nevyhnutnosť

akceptuje ako pozadie národnej a kmeňovej identity. Spoznanie tejto nevyhnutnosti sa pretavuje do vôle konať v jej zmysle, čím sa realizuje tlak identity. Tlak národnej identity naznačuje Štúr napríklad pri zdôrazňovaní potreby poznania ducha národa, ktoré „musí byť poznanie obsahu života národa nášho a podstatných jeho foriem, v ktorých on žije a *žiť môže ako národ tento*“ (zvýraznil J. D.) (Nárečie, s. 42). Tlak kmeňovej identity spoznáваме v jeho výzve: „Píšte, kmene slovanské, ktoré máte nárečia ešte čisté, nezakvasené, k vyjadreniu svojich myšlienok spôsobené, píšte v nárečiach svojich, to je požadovanie *opravdivého života nášho*“ (Náuka, s. 166). Opravdivý život je autentický život, t. j. taký, ktorým sa manifestuje vlastná identita. Vlastnú identitu si uvedomujeme poznaním ducha národa, toho, ako sa tento duch manifestuje v spoločenských formách života. „Keď toto poznáme, poznáme samých seba a povedieme život taký aký – ak žiť máme – viesť musíme“ (Nárečie, s. 43).

Keď si to zhrnieme, vychádza nám, že Štúr sa opiera o tento východiskový myšlienkový konštrukt: Slovenská identita je metafyzická nevyhnutnosť. Je nevyhnutným prejavom slovanskej substancie, ku ktorému sa dospelo v rámci realizácie potencie slovanského ducha. Poznávaním tohto ducha, čo je, pravda, možné len prostredníctvom poznávania jeho manifestácií, poznávame vlastnú podstatu a uvedomujeme si vlastnú identitu. V základe autentického života Slovákov je táto podstata a uvedomovanie si vlastnej identity ich upriamuje na zachovanie a rozvíjanie autentických životných foriem. Ak chceme žiť opravdivý (skutočný, vlastný, autentický) život, musíme sa pohybovať v rámci našej identity. Takýto život zodpovedá objektívnej vnútornej potrebe Slovákov.

Podľa druhej fundamentálnej tézy Ľ. Štúra obsah ducha istého národa a kmeňa vyžaduje vlastnú formu. Nárečie je osobitná duchovná forma. Vo forme sa zračí obsah a obsah sa môže vyjadriť len touto formou. Uvedme si aspoň jeden výrok vzťahujúci sa na túto otázku: „Život náš my len úplne vystavíme a vystaviť môžeme v nárečí našom vlastnom, bo ono je nám najbližšie, ono je nám rečou najzrozumiteľnejšou, ono má k srdcu i myslí našej prístup najsnadnejší a v ňom sú i myseľ i srdce naše najotvorenejšie, preto treba nám k tomuto nášmu nárečiu, keď život náš počíname, sa privnúť a v ňom sa duchovno rozvíjať“ (Nárečie, s. 30). S touto predstavou o jednote obsahu (ducha) a formy pristupoval k riešeniu otázky vzťahu slovenčiny k češtine, ako aj k zdôvodňovaniu voľby stredoslovenského dialektu ako základu spisovnej slovenčiny. Češtinu nemôžu Slováci akceptovať ako svoj jazyk, lebo v nej „sa duch slovenský úplne, tak ako by treba bolo, nevyslovuje a nevyráža...“, a aby „obsah teda a forma sa docela vyrovnali, treba myšlienky naše aj v ich vlastnej forme, v tej, v ktorej ony u nás povstávajú, do ktorej sa v duchu našom obliekajú, predstaviť...“ (Nárečie, s. 55). Práve so zreteľom na „vlastnú formu“ sa Štúr rozhodol pre strednú

slovenčinu: v nej „je duch a život náš najviac vyrazený“ (Náuka, s. 169). Pri otázke prijímania strednej slovenčiny všetkými Slovákami je závažné Štúrovo tvrdenie, že „každý sa okrem toho k svojmu aj *nevedomky* (zvýraznil J. D.) tiahne“ (tamže). V pozadí výroku je zrejme nejaká predstava sebaidentifikačného inštinktu, ktorého aktivácia vyvolala príklon nositeľov západoslovenského a východoslovenského dialektu k strednej slovenčine. To značí, že nositelia týchto nárečí sa nesprávali len na základe rozumu, totiž pochopenia toho, že stredná slovenčina je najčistejší slovenský jazykový útvar, a teda práve v ňom sa odráža „najslovenskejší“ duch a život, ale aj na základe akéhosi inštinktívneho vycítienia vlastnej podstaty, vlastnej identity v tej forme, akú vnímali v strednej slovenčine. Štúrov východiskový myšlienkový konštrukt sa teda kompletizuje takto: (A) slovenská identita je reprezentovaná jednotou obsahu ducha a formy jeho vyjadrenia, ktorá je založená na vzťahu idiosynkratickej vzájomnej nevyhnutnosti (obsah sa rodí v jedinečnej jazykovej forme, a preto len táto forma môže úplne vyjadriť obsah ducha). Z toho vyplýva, že v tomto vzťahu nemôže vystupovať ani blízkopribuzný jazyk (čeština) a že optimálnym formovým korelátom obsahu je najčistejší jazyk (stredná slovenčina). Nositelia jazyka disponujú niečím ako sebaidentifikačný inštinkt, ktorý podporuje akceptačný postoj k najautentickejšiemu jazykovému útvaru.

V Štúrových výkladoch je implicitne prítomný neohumboldtovský diferenciačný zákon jazyka, ktorého obsahom je vzťah nevyhnutnosti medzi existenciou rozmanitých jazykov a uchopovaním sveta kolektívnymi subjektmi, ktoré sa vnímajú ako jedinečné práve na základe svojského jazykového stvárnenia sveta a jeho kódovania. Nevyhnutnosť vzťahu spočíva v tom, že osobitné uchopenie sveta vyžaduje osobitný jazyk. Keďže slovenčina predstavuje osobitné uchopenie sveta, jej existencia je následok pôsobenia diferenciačného zákona jazyka. V základe tohto zákona je princíp tvorivej sily ducha, ktorého „aktivitu“ vyvoláva interakcia ducha so svetom.

Slovenčina ako kultúrna nevyhnutnosť

Na Štúrovu filozofiu jazyka môžeme nadviazať tézou o kultúrnej nevyhnutnosti existencie a používania slovenského jazyka. Kultúra vychádza zo sociálnej podstaty človeka, má kolektívnotvornú silu (je v základe kohézności kolektívu) a vytvára prostredie normálnosti pre daný kolektív. Používanie jazyka vyplýva z tejto sily a funkcie kultúry. Samotný jazyk je kultúrny jav a navyše je prostriedkom na reprodukovanie a rozvíjanie kultúry. Vo vzťahu k slovenskému jazyku ide o kultúrnu nevyhnutnosť, ktorá je daná prirodzeným generačným preberaním a odovzdávaním „životných foriem“ vypestovaných v kolektíve, ktorý sa stabilizoval ako slovenský národ. Obsahom „životných foriem“ sú štandardizované správanie, konania, myslenia, prežívania a komunikácie, ktoré zahŕňajú štandardizované

prostriedky, a to mimojazykové aj jazykové. (Nemateriálnu) kultúru tvorí komplex týchto štandardizácií. Čiže generačne sa preberajú a odovzdávajú tieto štandardizácie. Odovzdávanie štandardizácií prebieha v rámci prirodzenej interakcie (prirodzená komunikácia prebieha vo vlastnom jazyku, staršia generácia prirodzene odovzdáva návyky a konvencionalizácie) a prejavuje sa ako bežná interakčná prax. Ale príslušníci generácie prežívajú (resp. epizodicky alebo aj systematicky si uvedomujú) odovzdávanie ako potrebu zachovania štandardizácií (v základe je pravdepodobne potreba jednotlivca vyrovnať sa s časovou obmedzenosťou svojej existencie). Sledovaná nevyhnutnosť sa dotýka tejto potreby (čiže opäť nejde o vecnú ani logickú nevyhnutnosť). Keďže štandardizácie tvoria obsah kultúry, hovoríme o kultúrnej nevyhnutnosti. Generačné odovzdávanie slovenského jazyka je súčasťou prežívania tejto potreby, z čoho vyplýva, že prežívanie slovenského jazyka je kultúrna nevyhnutnosť.

Prijímajúca generácia prežíva preberanie štandardizácií ako kultúrne dedičstvo. Pretože obsahom štandardizácií je všetko to, čo kolektív vytvoril a prežil, kultúrnym dedičstvom sa udržiava jeho kultúrna pamäť. Kultúrna pamäť je kohézny činiteľ, na základe ktorého sa jednotlivci identifikujú ako národ. Vedomie slovenskej identity je založené na slovenskej kultúrnej pamäti. Nosnou zložkou tejto pamäti sú jazykové štandardizácie, a teda slovenský jazyk je centrálnym komponentom tohto vedomia. Téza, že používanie slovenského jazyka je kultúrna nevyhnutnosť, že ono je prejavom udržiavania kultúrnej pamäti, a teda manifestáciou národnej identity, je vyššie spomínaná Štúrova prvá téza transponovaná do súčasnej situácie a súčasného poznania. Súčasný stav poznania (v tomto príspevku odkazujeme na kulturologickú literatúru; napr. Hansen, 2000) už umožňuje obísť metafyzický pojem *substancia*, *duch* (slovanského) *národa*, s ktorým pracoval Štúr, a uchýliť sa k nemu nás nenúti ani súčasné existenčné okolnosti spisovnej slovenčiny. Existenčnou motiváciou slovenskej identity je slovenská kultúrna pamäť. Reprodukcia identity spočíva v udržiavaní tejto pamäti. Všimnime si povahu tohto procesu v súčasných podmienkach fungovania spisovnej slovenčiny.

Zrejme je to, že nejde o jednoduchú, mechanickú reprodukciu, lebo veď preberajúce generácie neopakujú prosto štandardizácie odovzdávajúcich generácií. Ide o rozšírenú reprodukciu podloženú interpretáciou. Reprodukcia jazyka ako jeden z prejavov reprodukcie identity je pod akomodačným tlakom. Jazyk sa prispôsobuje meniacemu sa kognitívnemu, emocionálnemu a vôľovému svetu jeho nositeľov (prírastky v jazyku vysoko prevyšujú úbytky – očividný prejav rozšírenosti reprodukcie), ale aj tomu, že používatelia opakujú, napodobňujú vnímané jazykové výrazy a štruktúry na základe (spravidla neuvedomovanej) interpretácie, čo vedie k posunom, inováciám, a teda ku kvalitatívnej dynamike jazyka. V podstate máme do

činenia s analogickým správaním. Preberajúce generácie sa aj jazykovo správajú v tom duchu, v tom zmysle (čiže analogicky) ako odovzdávajúce generácie, a teda jazyk zostáva ten istý, hoci sa mení. Zachováva sa taká identita jazyka, ktorú určuje generačná analógia. Reprodukcia jazykovej identity je založená na generačnej analógii.

Podčiarknime si: Jazyková pamäť národa ako súčasť jeho kultúrnej pamäti sa udržiava reprodukciou jazykových štandardizácií, ktorá je založená na generačnej analógii, t. j. na analogickom jazykovom správaní preberajúcich generácií. Analogický základ reprodukcie zabezpečuje kontinuálnu identitu jazyka.

Aj vo vzťahu k spisovnej slovenčine platí, že jej reprodukciou sa zabezpečuje jej kontinuálna identita. Termínom *kontinuálna identita* sa vyjadruje, že ide o historickú nadväznosť stavov totožnosti, ktorej (nadväznosť) povaha je určená generačnou analógiou. Použijúc známy termín Mathesia, môžeme povedať, že stavy totožnosti sú prejavom jej pružnej stability. Stabilné je to, na základe čoho sa daný jazyk stále vníma ako osobitná kvalita v jazykovom svete. Historicky aktuálni nositelia spisovnej slovenčiny vždy vnímali aktuálny stav jej totožnosti tak, že ju prežívali, resp. si ju uvedomovali ako „svoj jazyk“, ktorým sa odlišujú od iných (najmä od Čechov). Pružnosť stability bola vždy „pod kontrolou“ toho, čo sa vyššie – nadväzujúc na Štúrov výklad – označilo ako sebaidentifikačný inštinkt. Akomodácia spisovného jazyka bola vždy v silovom poli tohto inštinktu.

Téza o kontinuálnej identite spisovnej slovenčiny platí, prirodzene, aj v súčasnosti. Naďalej pôsobí sebaidentifikačný inštinkt, ktorého štandardizovaným sprievodným príznakom je vedomie slovenskej identity manifestovanej (aj) spisovným jazykom. Toto vedomie sa reprodukuje (aj) reprodukciou tohto jazyka. Európskointegračné okolnosti fungujú ako stimulatory inštinktu aj vedomia. Sústavný masívny bezprostredný kontakt Slovákov s inakosťou permanentne dráždi sebaidentifikačný inštinkt a kultúrna stratégia Európskej únie, ktorá spočíva v úsilí o zachovanie kultúrnej – a teda aj jazykovej – rozmanitosti, žičí prirodzenej reprodukcii vedomia slovenskej identity. To, že ide o normálny jav, potvrdzuje historická skúsenosť Slovákov. Veď v minulosti boli vystavené permanentnej stimulácii tohto inštinktu najmä v sústavnom masívnom bezprostrednom kontakte s českou kultúrou a stimulácia inštinktu bola aj stimuláciou pestovania vedomia slovenskej identity.

Otázka je, či zistenie, že integračné (a globalizačné) okolnosti vlastne podporujú prirodzenú reprodukciu slovenskej identity, nie je jednostranné, a teda poskytujúce deformovaný pohľad na realitu. Veď prežívame predsa nepretržité prenikanie cudzích štandardizácií a jazykových prvkov („zlopovedné“ anglicizmy) do slovenského duchovného sveta. Nie je to útok na kontinuálnu identitu spisovnej slovenčiny a na vedomie slovenskej

identity? Pri tejto príležitosti sa vrátíme k Štúrovej téze o jednote obsahu (ducha) a formy, ktorú sme vyššie pertraktovali ako jeho druhú fundamentálnu východiskovú ideu. Pripomeňme si ešte raz, že podľa neho Slováci sa musia chytiť „toho, v čom je duch a život náš nanajviac vyrazený, čo je najslovenskejšie (Náuka, s. 169). Stalo sa. Slováci „sa chytili“ strednej slovenčiny. Ako každý jazyk aj ona sa sústavne akomodovala, ale cudzie prvky, ktoré do nej prenikli v akomodačnom procese, sa aj asimilovali. Akomodáciou sa slovenský „duch a život“ obohacoval, pod tlakom jednoty obsahu a formy jazykové výrazy vyjadrujúce obohacujúce obsahové prvky sa asimilovali a stali sa súčasťou „slovenskej formy“. Reprodukcia spisovnej slovenčiny zahŕňa aj akomodačno-asimilačný proces a stavy, ktoré reprezentujú jej kontinuálnu identitu, sú poznačené vyústeniami tohto procesu. Okolnosti, ktoré akomodačne pomkýnali spisovný jazyk, sú súčasťou slovenskej kultúrnej pamäti, a teda aj vedomia národnej identity. Súčasný „útok“ na kontinuálnu identitu spisovnej slovenčiny je vtiahnutý do akomodačno-asimilačného mechanizmu, ktorý spoľahlivo funguje už od obdobia jej fixačnej reprodukcie. S istým pátosom vyjadrené, kontinuálnym pestovaním reprodukčného mechanizmu s akomodačno-asimilačným komponentom sa slovenské spoločenstvo dobre vyzbrojilo aj proti súčasnému „ataku“ cudzieho. Normálna reprodukcia identity spisovnej slovenčiny a vedomia slovenskej identity funguje ďalej. Pravda, sprievodným javom reprodukcie boli a sú reakcie nositeľov jazyka v rozpätí od opatrnej obavy až po rázne obranárstvo. Štandardizované reakcie typu „vyhýbať sa nefunkčnému preberaniu“, „nepripustiť ohrozenie vlastného jazyka“, „treba posilniť jazykové a národné povedomie“ sú súčasťou slovenskej kultúrnej pamäti (nie je to, pravda, len osobitosť našej kultúrnej pamäti). Aká je miera vplyvu týchto reakcií na reprodukciu v istom vývinovom období, je osobitná výskumná otázka.

Slovensko-české stereotypy

V tejto súvislosti má osobitné postavenie – ako sa to ukázalo už pri interpretácii Štúrovej filozofie jazyka – slovensko-české vzťahy. Slovenská kultúrna pamäť zahŕňa aj mentálne kultúrne objekty (mentefakty), ktoré sa týkajú tohto vzťahu. Vráťame stereotypov. Pristavíme sa pri dvoch stereotypoch z tejto sféry, ktoré som nazval akomodačný a delimitačný stereotyp.

1. Akomodačný stereotyp. Podľa neho akomodačná asymetria v jazykovom správaní Slováka a Čecha je následok nedostatočného rozvinutia jazykového a národného povedomia Slovákov. Z bežných empirických údajov vyplýva, že Slováci prejavujú výrazne silnejší sklon k prispôbovaniu sa češtine ako Česi slovenčine. Z toho sa vyvodzuje záver o nižšom stupni jazykovej a národnej uvedomenosti. Je to typický stereotyp, lebo sa v ňom odráža polopravda. Pravde zodpovedá akomodačná asymetria, ale vyvodený

záver je povrchný a nepravdivý. Vyššia miera slovenskej akomodačnej pohotovosti je len špecifický príznak normálneho jazykového a národného povedomia. Tento sprievodný príznak je len následok historických okolností, za ktorých sa slovenské povedomie rozvíjalo a upevňovalo. Tým, že vzhľadom na tieto okolnosti Slováci museli byť nadštandardne vnímaví voči češtine, rozvíjanie ich vlastného jazykového povedomia bolo sprevádzané udržiavaním potenciálnej dispozície na komunikáciu v češtine, ktorá sa aktualizovala v spätosti s objektívnymi okolnosťami aj so subjektívne motivovanými rozhodnutiami. Sústavný kontakt s češtinou podložený politickými, sociálnymi a kultúrnymi kontaktovejmi podmienkami spôsoboval permanentnú reprodukciu tejto dispozície. Z druhej strany práve najmä na pozadí češtiny a „čestva“ sa formovalo a rozvíjalo slovenské jazykové a národné povedomie. Uvedomovanie si rozdielu medzi slovenským a českým živlom, predpokladu českej a slovenskej identity, viedlo k systematickému kultivovaniu slovenského povedomia. Je to normálne povedomie založené ako každé iné národné povedomie na prežívanej a uvedomovanej národnej identite. Jeho sprievodným príznakom je spomínaná potenciálna dispozícia, ktorá nemá žiadny dosah na jeho kvalitu. Tento príznak sa prejavuje ako potenciálna akomodačná náklonnosť Slováka, ktorá sa aj často aktualizuje. Povrchná reflexia tohto javu vedie k stereotypu o deficitnosti slovenského povedomia.

2. Delimitačný stereotyp. Podľa tohto stereotypu dôsledná delimitácia slovenčiny vo vzťahu k češtine je nevyhnutný sprievodný príznak potvrdenia identity a vyjadrovacej potencie (čiže vyspelosti) slovenčiny. Tento stereotyp evidentne súvisí s predchádzajúcim stereotypom. Na jeho základe sa praktizuje debohemizačná jazyková kritika a výchova, ktorá je zameraná na to, aby používatelia spisovnej slovenčiny s rigoróznou dôslednosťou vnímali hranicu medzi ňou a češtinou. Motiváciou takého konania je úsilie o odstraňovanie domnelého deficitu v slovenskom jazykovom povedomí s neustálym zdôrazňovaním vyjadrovacej potencie slovenčiny, z pozície ktorej sa uzuálne bohemizmy kvalifikujú ako afunkčné, a teda nepotrebné. Pestovaním tohto stereotypu sa reprodukuje permanentný konflikt medzi prirodzenou a umelou delimitáciou slovenčiny a češtiny. Oprávnenosť stigmatizácie tohto stereotypu vyplýva z toho, že v jej pozadí je ignorovanie toho aspektu jazykového správania Slovákov, ktorý sme už vyššie spomenuli ako generačná analógia, čím sa myslí, že súčasné generácie Slovákov sa jazykovo správajú v tom zmysle, v tom duchu – čiže analogicky – ako predchádzajúce generácie, a to sa týka aj používania českého výraziva. Slovenčina udržiava svoju historickú kontinuitu aj na základe tohto analogického správania reprodukovujúceho prirodzenú hranicu medzi slovenčinou a češtinou.

Čo sa prejavuje v týchto stereotypoch? Isté efekty dialektiky koexistencie

blízkopříbuzných subjektov. Jedným z aspektov tejto dialektiky je napätie (rozpor) medzi solidaritou a identitou. V česko-slovenskom kontexte je to napätie medzi etnicko-kultúrnou solidaritou a etnickou a kultúrnou identitou. Na jednej strane z genetickej blízkosti Čechov a Slovákov a z historického spolunažívania v spoločnom geografickom aj politickom priestore vzišiel inštinkt a vypestovalo sa vedomie spolupatričnosti (solidarity) a na druhej strane z vnímania vzájomnej odlišnosti, ako aj z historických okolností, ktoré ich od seba oddeľovali, sa posilňoval inštinkt a živilo sa vedomie primárnej identity, a to najmä u Slovákov, lebo ich historický priestor sebamaniestácie bol oveľa menší ako český. Táto historickopriestorová asymetria spôsobila, že kým z českej perspektívy v základe štruktúry vnímania česko-slovenského vzťahu – vyjadrené terminológiou tvarovej psychológie („Gestaltpsychologie“) – v pozícii figúry bola vždy solidarita, v perspektíve slovenského vnímania tohto vzťahu túto pozíciu obsadila identita. Inak povedané, z českého pohľadu sa identita v rámci tohto vzťahu presuponovala ako samozrejmá a vzťah sa pociťoval a uvedomoval len v jeho solidárnom aspekte, zo slovenského pohľadu sa pri pociťovaní a vedomí solidarity permanentne aktualizovala potreba potvrdzovania vlastnej identity. Tento rozdiel v štruktúre vnímania vzťahu sa výrazne prejavuje v spomínaných stereotypoch. Fakt, že v ohnisku vnímania je sebaidentifikácia, stimuluje hodnotiace reakcie s tendenciou k preferencii odmietania českého výraziva a komunikačnej adaptácie na češtinu. Nepridržovanie sa umelej delimitácie a „neprimeraná“ slovenská akomodácia sa posudzuje ako prevrátenie normálnej hierarchie *identita – solidarita*, čo vyplýva z „príznakovosti“ slovenského jazykového a národného povedomia (príznakovosť len v tejto súvislosti).

Je známe, že stereotypy plnia aj utilitárnu funkciu. Čo je fundamentálnou utilitárnou funkciou uvedených česko-slovenských stereotypov? Stabilizovať prirodzenú proporciu prítomnosti solidarity a identity v diskurze o česko-slovenskej koexistencii. Táto proporcia je prirodzená vtedy, keď identita je v diskurze len implicitne zastúpená a diskurz sa koncentruje na solidaritu. Pravda, každý zo spomínaných stereotypov iným spôsobom plní túto základnú funkciu. Delimitačný stereotyp ju plní tým, že implikuje predstavu, že lingvisticky zdôvodneným ohraničením slovenčiny od češtiny sa prispeje k vytvoreniu situácie, v ktorej sa môže navodiť spomínaná prirodzená proporcia. V pozadí je presvedčenie, že na slovenskej strane sa ešte nedosiahol optimálny stav internalizácie jazykovej a národnej sebaidentifikácie, takže táto prirodzená proporcia ešte nemôže byť nastolená. „Omyl“ tohto stereotypu spočíva v tom, že sa ním ignoruje prirodzená hranica medzi slovenčinou a češtinou a absolutizuje sa rola nepragmatickej lingvistiky pri riešení delimitačnej otázky. V akomodačnom stereotypu sa ešte markantnejšie prejavuje presvedčenie, že až definitívnym

vyriešením otázky slovenskej sebaidentifikácie sa vytvorí predpoklad na taký diskurz. Obidva stereotypy živia umelý ochranársky postoj k slovenskosti.

Záver

Výklad smeroval k tomu, aby sa ukázalo, že jednostranný metodologický a teoretickopoznávaci objektivismus pri objasňovaní otázky slovenskej kultúrnej (národnej aj jazykovej) identity vedie k schematizácii tohto javu, čím sa vytvára napätie medzi reálnym správaním a konaním Slovákov a ich teoretickou reflexiou. Toto napätie sa odstraňuje subjektivistickým prístupom, ktorým sa slovenská identita uchopuje ako „živý“ fenomén s príznakom „pružne stabilný“.

LITERATÚRA

- DOLNÍK, Juraj: *Ľudovít Štúr a slovenská identita*. Slovenská reč, 2006, roč. 71., č. 1, s. 25 – 34.
- DOLNÍK, Juraj: *Stereotypy v česko-slovenskom kontexte*. In: Pospíšil, Ivo, Zelinka, Miloš, Zelinková, Anna (ed.): *Třináct let po/Trináct rokov po*. Brno : Ústav slavistiky Filozofickej fakulty Masarykovskej univerzity, 2006, s. 56 – 62.
- HANSEN, Klaus Peter: *Kultur und Kulturwissenschaft*. 2. vyd. Tübingen und Basel : A. Francke Verlag, 2000.
- ŠTÚR, Ľudovít: *Dielo v piatich zväzkoch*. Zv. V. Ambruš, Jozef (ed.). Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1965.

SUMMARY

Towards the Slovak Cultural Identity

The goal of this paper includes (1) interpretation of that part of Štúr's intellectual world which is related to justification of the necessity of a literary Slovak language, (2) related interpretation of today awareness of Slovak identity and (3) elucidation of two stereotypes in regard to the Slovak-Czech context. Štúr strengthened this awareness at the level of system rationality and decisively contributed to the fact that the self-identification instinct of Slovaks gained a solid rational support and the Slovak identity was cultivated on a convincing intellectual basis. Nowadays, the Slovak identity has already been reproducing naturally. The naturally reproduced awareness of identity as well as the self-identification instinct of Slovaks as the origin of this awareness has been stimulated by an intensive intercultural interaction especially within the European Union which is compatible with its cultural strategy aimed at preservation of EU cultural diversity. The question (3) refers the accommodation and the delimitation stereotype. The leitmotif of the explanations is the thesis that one of the consequences of the epistemological and methodological objectivism is a schematic theoretical picture of the Slovak national, cultural and linguistic identity.

Hľadanie a utváranie identity vo vzťahoch

Pohľad na vybrané diela súčasných slovenských autoriek

Na súčasnú slovenskú literatúru, hojne rozkošatenú, nepredstavujúcu nijaký monolit, ale mnohorakosť prúdov, štýlov, tematických okruhov, možno nazerať z rôznych perspektív. V nasledujúcom príspevku sa pokúsim o pohľad na vybrané diela niekoľkých súčasných slovenských prozaičiek cez prizmu fenoménu osobnej identity a procesov, v ktorých sa táto utvára (predovšetkým) na základe interpersonálnych vzťahov. Určujúca bude pre mňa tematizácia medziľudských (medzirodových, medzigeneračných a i.), ale aj iných vzťahov v daných dielach. Moja voľba perspektívy akcentujúcej súbor medziľudských a časovo-priestorových usúvzťažnení ako dôležitého faktora, ktorý utvára identitu, nie je náhodná, v dobe vyhroteného individualizmu, aký zažívame v súčasnosti, je podľa mňa potrebné zdôrazňovať význam vzťahov pre plnohodnotné prežívanie. „Vzťahovosť“ ľudského bytia pokladám za dôležitú etickú paradigmatu a prikláňam sa ku koncepciám hovoriacim o človeku ako o „druhoosobovej“ bytosti, ktorá je schopná jestvovať, poznávať, myslieť, konať vďaka a prostredníctvom vzťahov s inými – a ktorá by mala jestvovať, myslieť a konať vždy (aj) s ohľadom na potreby a záujmy druhých ľudí, ale aj svojho širšieho (vrátane prírodného) prostredia. Poznamenám, že výber a interpretácia diel, ktorým budem venovať pozornosť, sú poznačené mojimi hodnotovými, estetickými, filozofickými preferenciami.

Prvé pristavenie bude pri autorke, ktorá je viacdomá, ide o literárnu historičku, prozaičku a poetku Máriu Bátorovú. Autorka modeluje v poviedkových knihách (napr. *Tell*, *Biele steny*) na pozadí rôznych epických línií charakteristický, v istom zmysle takmer invariantný vzťah medzi mužom a ženou; na priesečníku týchto vzťahov citlivo skicujúc kontúry dvoch typov identít, dvoch svetov, v ktorých sa jej hrdinovia a hrdinky cítia najviac doma a ktoré sú síce značne kontrastné, no zároveň komplementárne. Svet mužov je predznamenávaný záujmami biznisu, príznačná je preň racionálna účelovosť, kalkulácia; v strede toho druhého zas majú miesto city, spontánnosť, jeho osou sú plnohodnotné partnerské (medziľudské) vzťahy. Niežeby Bátorovej ženy neboli tiež cieľavedomé, aktívne, ich primárnym cieľom je však pestovanie vzťahov, zatiaľ čo u mužov sú ciele pragmatickejšie. Svetvoby obývané mužskými a ženskými protagonistami sú zreteľne rodovo diferencované, ba niekde i značne polarizované, vyznačujú sa nielen odlišnou logikou, ale aj

odlišnou hierarchiou hodnôt a jej zodpovedajúcimi životnými stratégiami. Táto diferencovanosť až polarizácia nie je determinovaná iba biológiou, autorka naznačuje jej sociálne súvislosti. Bátorovej muži sú viac vrastení do novej spoločensko-ekonomickej („trhovej“) reality, kde sa konkuruje, zápasí a víťazí alebo prehráva, ženy sa (akoby v obrane) až s akousi tvrdošijnosťou pohybujú radšej medzi realitou a snom; do prežívaného votkávajú túžby, ilúzie, nimi chcú realitu zmäkčovať, prispôbovať ju svojim očakávaniam.

Identita mužských protagonistov sa utvára a potvrdzuje viac vo svete verejného pôsobenia, spoločenského uznania, je to preferovaná sféra ich sebarealizácie; zatiaľ čo priestorom, v ktorom sa tvorí a potvrdzuje identita ženských postáv, je priestor medziľudských, obzvlášť partnerských vzťahov. Z tohto hľadiska vychádzajú ženy ako slobodnejšie, menej pútané spoločenským diktátom (spätým so vstupom do konkurenčného poľa). Slobodnejšie sa mi zdajú aj v tom zmysle, že cez lásku kráčajú k sebaobjavovaniu a k sebapoznávaniu, realizovať sa chcú najmä ako bytosti milujúce (milované). Bytie ženských postáv je teda síce do istej miery „odvodené“, no aj tak v autorkinom podaní (práve prostredníctvom tejto „odvodenosti“) vyznieva ako plnšie, mnohorozmernejšie, komplexnejšie.

Bátorová nechápe identitu ako čosi jednodimenzionálne, naopak, cez príbehy odhaľuje prítomnosť mnohých rozmerov, dokonca mnohých „inakostí“ v ľudskom „ja“. Odhaľovaním tejto plurality v každom z nás zdôrazňuje zároveň potrebu dialogickosti a kontaktov s druhými na rozvíjanie vlastnej identity. Jej poviedky možno vnímať ako variáciu na tému urputného hľadania súzvukov, rezonancie, porozumenia, a to nielen medzi individuami, ale aj medzi kultúrami.

* * *

Upriamenosť na vzťahy ako na konštitutívne prvky identity nachádzame aj u Heleny Dvořákovéj. Hlavnými postavami v jej prózach bývajú často umelkyne alebo intelektuálky, autorka ich zobrazuje na priesečníku privátneho osudu a spoločenskej situácie, v pozadí príbehov je vždy prítomný aj sociálny kontext. Tak je to napríklad v novele *Z denníka zreléj ženy*, ktorý je situovaný, tak ako mnohé autorkine prózy, do Bratislavy dnešných dní. Hlavná protagonistka Angela je výtvarníčka na prahu zrelého veku, ktorá sa v zmenených spoločenských podmienkach musí rozlúčiť s doterajšou existenciou „na voľnej nohe“, pretože táto jej už nemôže zaistiť materiálne zabezpečenie. Keď sa rozhodne pre prácu v istom výtvarnom časopise, netuší, že si privoláva do života aj citové zmeny, prinajmenšom vstup istých zážitkov a vzťahov, ktoré tak trochu rozhýbu jej inak pokojne a stereotypne prebiehajúce dni a roky... Ďalšiu dimenziu románu tvoria podoby vzťahov vnútri rodiny, partnerských alebo rodičovsko-detských,

pričom autorka ukazuje problematickosť najmä v rovine medzigeneračných stretov. Román možno čítať ako výpoveď o postavení umelca – a ešte viac umelkyne v dnešnej dobe, ako obraz utvárania ich novej identity v nových spoločenských podmienkach.

V najnovšej poviedkovej knižke *Plaché rozkoše* prináša autorka trinásť obrazov „záhadných“ situácií v živote človeka, nejde však o detektívne záhady, ale skôr o prekvapujúce zvraty, zlomy, útlmy či vzrušenia vyvolané nečakanou ľudskou alebo vecnou konšteláciou; o zvláštne okamihy, v ktorých si človek náhle prebudenosenzibilitou hlbšie uvedomuje nové, resp. dosiaľ nespoznané dimenzie vlastnej osobnosti. Dvořáková vytvorila v poviedkach takmer modelové situácie sprevádzajúce utváranie, upevňovanie, rozpadávanie, odumieranie a kriesenie medziľudských (najčastejšie partnerských) vzťahov, ale aj vzťahov človeka k sebe, k okoliu. V týchto situáciách sa protagonisti, ešte častejšie protagonistky, ocitnú pred nezvyčajne nastaveným zrkadlom a konfrontujú sa s niečím nepredvídateľným, objavujú v novom svetle seba, svoje osobné histórie a identity. Postavy nie sú abstraktné bytosti, ale ženy a muži z mäsa a krvi, telesnosť (vrátane sexuality) je pre nich práve taká dôležitá ako duchovnosť, naplnenie života hľadajú v oboch týchto sférach, oba atribúty ľudskosti sú pre ne rovnako dôležité. Ilúzie sa prepletajú s dezilúziami, očarenia s vytriezveniami, no ľudské príbehy sa tu nikdy nezbiehajú do bielo-čiernych kontrastov, ale zachovávajú si pestrofarebnosť, ktorá nachádza živiny aj v jemnej erotike.

Tradičnou charakteristickou črtou autorkiných próz je ich bratislavská situovanosť, z týchto textov priam dýcha naše hlavné mesto, videné z rôznych uhlov, v rôznych kontextoch, a aj v rôznych náladách. Atmosféra dnešnej Bratislavy sa tu premiešava s nostalgiou za jej dávnejšími podobami, v textoch zachytávame pulz mesta zaľudneného postavami, ktoré k nemu prechovávajú pocity spolupatričnosti. Popri vernosti topografii je prítomný v poviedkach pocit, že tu, v tomto starobyľom meste, sú protagonistky a protagonisti doma, že Bratislava je pre nich nielen pozadím pre odohrávanie sa privátnych príbehov, ale že je aj súčasťou ich identity, ich domovom. O slovenskej literatúre sa zvykne hovoriť ako o rurálnej literatúre, ktorá má bližšie k dedine ako k mestu a v ktorej aj postavy sú najmä rurálne typy. Toto tvrdenie už dávno nie je pravdivé a naša literatúra je dnes prinajmenšom tak mestská ako vidiecka, problém urbánneho prostredia a života v ňom sa tematizuje v prózach mladej generácie, ale prítomný je aj v dielach strednej, či staršej strednej generácie, ako to dokumentuje aj tvorba Dvořákovéj.

* * *

V živote takmer každého človeka nadíde čas, keď si začína zreteľnejšie uvedomovať vlastnú biografiiu, identifikovať spojenia medzi jednotlivými

časťami biografického celku a dávať im tak nový význam. Ak je tým človekom spisovateľ alebo spisovateľka, často sa reflexívne návraty stanú literárnou témou, ktorá predstavuje veľké možnosti prienikov nielen do žitého, ale aj do procesov jeho „prepísovania“, pretvárania na text. Jana Bodnárová, jedna z našich najpozoruhodnejších prozaičiek, ponúka v najnovšej knižke *Takmer neviditeľná* svojskú podobu takéhoto „seba prepísovania“, dotvárania a reflektovania vlastnej identity. Rekonštruujú svoj príbeh cez prúdy spomienok (na udalosti vnímané ako „kľúčové“, a aj tie zdanlivo marginálne), Bodnárová sa nepohybuje v lineárnom čase, ale v časových slučkách, v kruhoch, v meandroch, práve v meandrovitosti, s akou plynú útržky príbehov, myšlienok, pocitov, nachádza radosť a očividne aj metafyzické a estetické uspokojenie. Autorka spriada z fragmentov svoj vlastný obraz aj obraz reality, ktorej je súčasťou, z tvárnej matérie spomienok spleť a rozpleťá nite svojich identifikácií cez vzťahy k iným, k prostrediu, k svojim minulým podobám, sú to obrazy vytvárané zo zásob pamäti, ale aj z krehkej, snivej obrazotvornosti. Dômyselnými cestičkami nás vovádza (samozrejme, iba fragmentárne) aj do procesov samotného prepísovania (príbehu, seba), sebaidentifikácie a sebareflexie v nových, meniacich sa situáciách, otvára pred nami myseľ, pamäť, prihovárajú sa takto k sebe, k svojim minulým a prítomným Ja. A aj k nám, čítajúcim, opakujúcim všetky tie kruhové dráhy či meandre, všetky palimpsesticky navrstvené vrstvy, z ktorých vyhmätávame kontúry jedného identifikačného procesu, jednej biografie..., nielen intelektuálnej, a nielen umeleckej, Bodnárová totiž „prepísuje“ aj vlastnú ženskú telesnosť ako dôležitú súčasť svojej identity, a to hneď vo viacerých časových rovinách: od telesnosti dieťaťa a dospievajúceho dievčaťa až po telesnosť, ktorá je čoraz viac poznamenávaná chorobami, slabosťou, starnutím a ktorá je vo všetkých týchto aspektoch reflektovaná autorskou rozprávačkou.

* * *

Obraz ideových a ideologických konfrontácií, konfrontácií v spôsobe nazerania na svet, zmyšľania a konania, ktoré sú previazané na proces sebaidentifikácie, tvorí nosnú líniu knižky *Orodoonice* od Jany Juráňovej, výraznej predstaviteľky feministickej literatúry. V štyroch samostatných, na seba nadväzujúcich častiach novely nazeráme na problematický rodinný príbeh zo štyroch rôznych perspektív: tak, ako ho vidia, interpretujú a prežívajú štyri protagonistky. Stret týchto perspektív vrcholí počas veľkolepej oslavy na počesť nedožitého jubilea otca rodiny, v priebehu oslavy a po nej dochádza k tomu, čo niektoré členky rodiny tušili už skôr: k rozpadu ilúzií o pevnom rodinnom klane skĺbenom láskou, úctou, o vnútornej jednote príbuzenstva. Postupne sa pred nami obnažuje skutočná tvár jednotlivých

postáv a ich rozporuplných vzťahov, stávame sa svedkami prekrúcania faktov, tvorby „novej pravdy“ zo spleť mnohých lží, výmyslov...

Problematickosť príbehu znásobuje fakt, že v rodine sa stretli – a to v postavách dvoch bratov, otca a uja Tóna – dva zásadne odlišné politické a ideologické postoje: fašistický a komunistický. O ich nositeľoch sa dozvedáme viac-menej len retrospektívne, cez spomienky ženských postáv, pričom tieto spomienky sú veľmi odlišné, priam protirečivé. Táto politická a ideologická rozštiepenosť je pozadím, na ktorom autorka rozohrala sujetové línie a na ktorom rozkryla celé spektrum etických otázok týkajúcich sa problematických, „falošných“ identifikácií.

Juráňová je aj autorkou knižky o Ilone Országhovej, manželke P. O. Hviezdoslava. Minulé storočie charakterizoval (aj u nás) okrem iného nárast intelektuálno-politického hnutia za rovnoprávnosť žien, čo sa v kultúrnej oblasti prejavilo aj úsilím zviditeľniť v dejinách prítomnosť a kultúrne výkony žien, na ktoré sa dovtedy zabúdalo. V literárnej histórii to znamenalo čítať nanovo dejiny literatúry tak, aby sa sprítomnili a adekvátne ohodnotili jednak zabudnuté autorky a jednak ženy, ktoré síce samy neboli tvorkyňami diel, zato však boli obetavými životnými partnerkami spisovateľov, vytvárali im potrebné podmienky na tvorbu, v niektorých prípadoch aj za cenu, že nerozvíjali vlastný umelecký talent...

Juráňová sa v knižke *Žila som s Hviezdoslavom* pokúsila o netradičný portrét veľkého básnika, a to v intenciách feministickej teórie usilujúcej sa o dekonštrukciu mýtu génia a so zameraním na širší komplex podmienok a impulzov, ktorý spoluurčuje tvorbu umelca. Primárnym však ostáva pre ňu portrét tvorcovej manželky, inteligentnej, na dobové možnosti žien vzdelanej Ilony, ktorá od detstva dýchala v rodine seniora evanjelickej cirkvi kultúrnemu, národne orientovanú atmosféru. Próza je vlastne pokusom zrekonštruovať utváranie Iloninej identity od čias detstva, cez čas krátkého pražského štúdia na dievčenskej škole, ktorý bol dobrou jej intelektuálneho prebúdzania, oduševnených predstáv o budúcnosti, snov o ďalšom duchovnom napredovaní, o plnohodnotnom, s umením zviazanom živote, až po čas starnutia po Hviezdoslavovom boku... Ilona porovnáva vlastné spomienky so spomienkami manžela poeta na jeho univerzitné štúdiá a uvedomuje si rozdiel v možnostiach, ktoré sa ušli jemu či jej bratovi, s tými, s ktorými sa musela uspokojiť ona, v porovnaní s ostatnými slovenskými dievčatami tých čias ešte aj tak privilegovaná. (V Juráňovej podaní tak nachádzame našu verziu metaforickej eseje V. Woolfovej o Shakespeareovej sestre tematizujúcej odlišné podmienky pre vzdelávanie dievčat a chlapcov.)

Aj keď autorka vychádza pri rekonštrukcii života manželskej dvojice z dokumentárnych materiálov, z poznatkov o poetovi a jeho dobe a aj zo samotných diel, do postavy Ilony sa vlialo čosi, čo pochádza, ako o tom sama hovorí, z jej „nemóresnej fantázie“. „Nemóresnosť“ tu znamená netradičnosť,

nepodliehanie spoločenským konvenciám, ani istým literárnohistorickým paradigám, odvaha narušiť zvykové bariéry. Popri tejto „nemóresnosti“ Juráňová prejavila v texte ďalšiu dôležitú danosť, a tou je schopnosť nielen sa pozrieť s veľkou (rodovo citlivou) empatiou na život „obyčajnej“ vzdelanej, kultúrnej ženy 19. storočia v našom prostredí (ktoré žene prísne vymedzovalo pole pôsobnosti), ale aj naplno sa vcítiť do jej pozície, do jej myšlienok, pocitov, pokúsiť sa o reflexiu jej identifikačného procesu. Ak na jednej strane by sa dalo namietnuť, že nádych feministickej interpretácie je pravdepodobne skôr vecou autorskej licencie ako autentických pocitov Ilony zastupujúcej istý ženský typ, na druhej strane je rovnako odôvodnené predpokladať, a to aj na základe niektorých zachovaných myšlienok v listoch, že Ilone podobné pocity a myšlienky neboli cudzie, aj keď ich tak jasne – ako autorka knihy o nej – neartikulovala a v daných podmienkach ani nemohla artikulovať.

* * *

Viera Švenková, predstaviteľka staršej spisovateľskej generácie, patrí k autorskému typu, ktorého tvorbu výrazne spoluurčuje príslušnosť k rodnému podtatranskému kraju. Spätosť s krajinou sa však neredukuje len na rovinu dominantného motívu, a ani nie na situovanosť dejov do nej, vo Švenkovej prózach je ľahko čitateľný predovšetkým dôraz, aký autorka kladie na význam takejto spolupatričnosti pre osobnú identitu človeka, príznačný je pre ňu vrúcny emocionálny vzťah ku krásam tatranskej prírody, rešpekt ku krajovým tradíciám, ale aj obava o negatívne zásahy do prírody. V čase, v ktorom dochádza vplyvom globalizačných procesov k narúšaniu pôvodných identít a k silnejšej vykorenenosti či k strate domova (pocitu domova), nadobúda tento príklon ku konkrétnemu priestoru, ako je manifestovaný v prózach Viery Švenkovej, osobitú dôležitosť.

Akokoľvek pestrú paletu ľudských príbehov autorka už niekoľko desaťročí rozvíja vo svojich poviedkach, ich spoločným – a vzápätí dodávam, že z hľadiska ľudských charakterov a aj samotných príbehov nezanedbateľným – pozadím je obraz tatranskej krajiny. V koncentrovanej podobe je táto (šťasti romantizovaná) „tatranskosť“, ktorú chápem nielen v geografickom, ale taktiež v psychologickom zmysle, prítomná aj v knihe *Tatranské romance*, ktorú tvorí desať poviedok. Desať pohľadov na ľudský život, príbehov s najrôznejšími peripetiami, desať obrazov zložitých, kľukatých vzťahov: partnerských, priateľských, medzigeneračných, v ktorých je priamo alebo sprostredkovane prítomný aspoň niektorý „tatranský aspekt“. Dokonca by sa dalo povedať, že tento monumentálny kraj je v autorkiných prózach povýšený takmer na jedného z protagonistov, tak zreteľne vstupuje do príbehov tým, že utvára atmosféru, emocionálne naladenie, ale vstupuje do

nich aj ako istý symbol, voči ktorému sa možno vzťahovať veľmi odlišnými spôsobmi. A jednotlivé postavy desiatich príbehov aj napĺňajú túto rôznosť (až protirečivosť) postojov, pohybujúc sa po celej ich širokej škále.

* * *

S hľadaním a utváraním identity vzhľadom na rodové diferencie sa stretáme v prozaickom debute Ivce Ruttkayovej. Texty zahrnuté do zbierky *Marylin a tie druhé* charakterizuje tematická a štylistická vyhranenosť, zrelosť výpovede, za ktorou cítime autenticky nažité a to, čo sa nažilo, aj náležite zreflektované. A to nie z akejsi neutrálnej pozície a z objektívne sa tváriacej perspektívy „odnikiaľ“, ale z konkrétnej perspektívy ženy strednej generácie žijúcej tu, teraz, v našej súčasnosti.

Ruttkayová nepíše idylické texty, príbehy, ktoré rozohráva a ktorých základnou rekvizitou a témou je všedný, banálny deň „obyčajnej“ ženy, nespejú k „happyendom“, ba dokonca protagonistky po prežitom trápení často nezažívajú ani (predpokladaný?) pocit katarzie, jednoducho, po pádoch, sklamaníach, zradách vstávajú z prachu a kráčajú ďalej, možno o čosi menej zraniteľné, možno o čosi uzavretejšie voči novým vzťahom, sľubom, nádejám... Knižku tvoria príbehy – obrazy hlboko precítenej zážitkovosti, texty plné nástojčivých analýz, v ktorých sa protagonistky opakovane navracajú k pocitom existenciálnej osamelosti a úzkosti. Nejde však ani tak o úzkosť, ktorú v človeku vyvolávajú metafyzické otázky, ale skôr o úzkosť, ktorá sa rodí z osobných, často praktických skúseností, zo stretov s reálnym, tvrdým svetom tejto doby, s jeho ohrozeniami, s jeho nevypočítateľnosťou, neistotou. Krehké, emocionálne zväčša silne exponované, niekedy možno aj naivné hrdinky sa necítia v tomto svete doma, nemusia vycestovať do Londýna či inej metropoly, pocit cudzosti zažívajú aj vo svojom meste, kde takmer nenachádzajú blízkych, empatických ľudí, kde začína prevažovať absencia autentických medziľudských vzťahov, pretože priestor v ňom okupujú veci-tovary, autá a bilbordy, reklamy na najvýhodnejšie nákupy, najlepšie investície, najkrajšie chvíle... Autorka je voči tomuto skomercializovanému, ľudsky vyprázdnenému svetu kritická, tak ako je kritická k polarizácii dnešnej spoločnosti, k jej deleniu na majetných a nemajetných, aj preto necháva svoje protagonistky zažívať na vlastnej koži, aké ťažké je hrať sa v chudobe na ľudskú dôstojnosť. Hrdinky sa boria so starosťami stereotypne sa opakujúcej ženskej každodennosti, zápasia s problémami, plačú od bezmocnosti a od hnevu tam, kde im ublížia, rezignujú zoči-voči pretvárke, plochosti, úzkoprsosti a potom sa opäť dávajú do svojho malého boja, smejú sa, snívajú, zväčša len do seba, pretože svet, v ktorom sa pohybujú, je zvyčajne nahluchlý voči plaču, snom a túžbam iných.

Postavy, tak ženské ako mužské, akoby boli v prózach variáciami

jedného typu ženy/muža, a podobne vzťahy medzi nimi, rozohrávané síce na pôdoryse odlišných príbehov, takisto variované reprodukovujú jeden základný model mužsko-ženského vzťahu, ktorý charakterizuje z hľadiska rodovej príslušnosti a identity výrazná asymetria, priam kontrast – či už ide o sociálnu pozíciu, o možnosti osobnej sebarealizácie, slobodného rozhodovania, o ich sebaobraz a sebahodnotenie, alebo o postoje k samotnému partnerskému zväzku. Autorka zviditeľňuje v textoch ešte stále prežívajúce rodové stereotypy, zdôrazňuje ich prostriedkami hyperbolizácie a neraz siaha aj za karikatúrou; spôsoby, akými fungujú tieto stereotypy a predpojatosti v našich životoch, komentuje s iróniou, ba až sarkazmom, ktorý však môže inšpirovať k hľadaniam vzťahov nového typu.

* * *

Na zvláštne podoby identifikácie (aj) prostredníctvom jazyka upriamuje pozornosť vo svojom debute *Láska ide cez žalúdok* predstaviteľka mladšej generácie Inge Hrubaničová. Sú to texty, ktorých témou je sám jazyk v rôznych podobách a polohách (od prísne strážených spisovných, resp. teoretických, odborných, až po „nezdisciplinované“ žargónové, od poetických až po vulgárne), je ňou diskurz vo svojom vzniku, vývoji a vzápätí aj v zániku, skrátka: to, čím a ako hovoríme.

Texty, v ktorých sa hmýria alúzie na literárnu a dramatickú klasiku, na filozofiu, psychoanalýzu, teóriu umenia, lingvistiku, sa reťazia a vlnia celkom spontánne, dokonca niekedy až s akousi tvrdošijnou samopašnosťou. Reťazia a vlnia sa asociácie ikarovsko-dajdalovské, achmatovovsko-cvetajevovské, lotmanovské, almodovarovské, oneginovsko-kareninovské, kantovské, wittgensteinovské či shakesperovské, bez chronológie, bez kauzality, ak len neakceptujeme rozprávačskú licenciu na tvorbu vlastných chronologických a kauzálnych poriadkov. Hlavný protagonista jazyk je v ustavičnom pohybe, tečúci a vo svojej tekutosti náchylný k ohybom, okľukám a k premenám, dynamický, plný napätí a paradoxov. A potom, celkom nečakane, sa tento jazyk zasekne, znehybnie a túžbu po hmýrení a hýrení (slov, významov, asociácií) vystrieda túžba po pristáti a po „neneurotickom mlčaní“. A s ňou aj túžba po spolupatričnosti, po spoluprátnosti s niekým, s kým možno mlčať a levitovať, nie inak ako cez toto zmĺknuté pristavenie. Pretože za všetkými tými hrami s diskurzom (nielen o diskurze), za slovnými riekami a ich nečakanými meandrami, zdá sa mi, možno vycítiť práve toto: hľadanie subjektu, ktorý sa medzičasom rozpadol, rozlámал, rozštiepil tak, ako sa rozlámал a rozštiepil jeho jazyk, ako sa rozpadla a roztratila jeho identita; hľadanie človeka, blízkeho, najbližšieho, ktorý by pomohol nalomiť obeť samoty, obnoviť dôveru v druhého. Toto hľadanie sa odohráva kdesi medzi „gýčmi pamäti“, spomienok na minulé a „takmergýčmi“ imaginácie

o možnom budúcom; hľadanie – balansovanie na viacerých jazykových hranách, ktoré sprevádza občasné prechyľovanie sa na stranu irónie a sebaíronie, karikatúry, skeču. Hľadanie plné vášnivosti, uskutočňované na pozadí eufórie z objavovanej telesnosti a zmyslovosti, ale aj na pozadí smútkov z poznania, že nejestvujú nulté body opakovateľných počiatkov, ani pevné stredy, okolo ktorých možno ovíjať záchranné laná, že nič neostáva nemenné a imúnne voči času, rozpadu, že vzťahy sa rodia a odumierajú, že sny starnú tak, ako starnú avantgardy pohlcované rodinnými piknikmi, reklamami, kariérami...

* * *

S jazykom nielen ako s prostriedkom, ale aj ako s témou sa stretávame takisto v prózach Ireny Brežnej, autorky slovenského pôvodu, žijúcej už štyri desaťročia vo Švajčiarsku. Brežná píše tak, že preniká jazykom do najspodnejších vrstiev svojej žitej skúsenosti. Slovmi obkresľuje kontúry vonkajších a ešte viac vnútorných udalostí, robí to presne, takmer s exaktnosťou laboratórneho experimentu, no zároveň s bytostným nasadením, chvíľami až v akejsi jazykovej extáze. Jazyk, možno práve preto, že autorka žije (a píše) v dvoch jazykoch, je pre ňu dôležitým prostriedkom sebanachádzania, sebatvrdzovania, sebaidentifikácie, ale aj prostriedkom obrany a niekedy až záchrany.

Najnovšiu prozaickú knižku tejto autorky príznačne nazvanú *Na slepačích krídlach* charakterizuje ďalší prvok, a tým je videnie sveta detskými očami, ktorý predstavuje častý spôsob literárneho zobrazovania; optika dieťaťa má v sebe nezameniteľné čaro spočívajúce okrem iného v istej čírosti, až naivite pohľadu, v jedinečnosti, ktorá sa neskôr nezopakuje. Pre takýto spôsob písania sa rozhodla Irena Brežná v úsilí o čo najautentickejšiu výpoveď o sebe, svojich hľadániach, ale aj o vonkajšom prostredí – vrátane medziľudských vzťahov, v akých vyrastala. Osobný, až intímny rozmer textu neprekvapuje, autorkino písanie je totiž vždy dotýkaním sa (aj) samej seba, sebaodhaľovaním a nachádzaním.

Autobiografické spomínanie (s fiktívnymi prvkami) podáva výrečný dokument o dobe, o politických a v širšom zmysle spoločenských pomeroch u nás (ide o päťdesiate a zhruba polovicu šesťdesiatych rokov minulého storočia). Fenomény, ktoré autorka opisuje, sú dôverne známe celej jej generácii, za jeden z najdeprimujúcejších možno pokladať povestné rozštiepenie vedomia (privátne a verejné), morálky, správania; o tom, čo sa smelo vysloviť doma, bolo nemysliteľné sa zmieňovať vonku – v škole, na pracovisku, medzi kamarátmi, kdekoľvek. Dôvod: strach z nastavených uší, zneistoty, v komsaskrýva udavač, ktorý môže spôsobiť neobzretnému človeku nepríjemnosti, môže ho pripraviť o zamestnanie, ba zaviesť až do väzenia...

Brežnej dievčenská rozprávačka, ktorá sa pri reflektovaní svojich minulých podôb pohybuje paralelne v dvoch časových rovinách – v detsky vnímanej minulosti a (vlastnou skúsenosťou poučenej emigrantskej) prítomnosti, zakúša istú rozdvojenosť a len postupne sa rozhoduje oslobodzovať sa od cudzích obrazov oboch častí sveta, ktoré spoznala na vlastnej koži, od vier a presvedčení, ktorými ju sýtili, a vydávať sa na cestu vlastného hľadania, nového sebaidentifikačného (v istom zmysle syntetizujúceho) procesu. Cenné je, že na pozadí autobiografického príbehu autorka odhaľuje rôzne aspekty vlastnej „dvojidentity“ a umožňuje porovnávať identitu v spoločensko-politickom kontexte „východu“ a „západu“, pričom neupadá do častého zjednodušovania, ani do lacných jednostranností.

Pozornosť by si zaslúžili ešte mnohé z plejády pozoruhodných prozaičiek (Rút Lichnerová, Eva Maliti, Alta Vášová, Daniela Příhodová, Paula Sabolová a i.), žiaľ, vo vymedzenom čase a priesore sa im nemôžem venovať, dúfam však, že aj uvažovanie o niekoľkých vybraných naznačilo pestrosť prístupov k téme identity a identifikácie, ako je prítomná v tvorbe súčasných slovenských autoriek a že zároveň vzbudilo aj záujem o ich tvorbu.

LITERATÚRA

- BÁTOROVÁ, Mária: *Tell*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1999.
 BÁTOROVÁ, Mária: *Biele steny*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2003.
 BODNÁROVÁ, Jana: *Takmer neviditeľná*. Bratislava : Aspekt, 2008.
 BREŽNÁ, Irena: *Na slepačích krídlach*. Bratislava : Aspekt, 2007.
 DVOŘÁKOVÁ, Helena: *Z denníka zrelej ženy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 2002.
 DVOŘÁKOVÁ, Helena: *Plaché rozkoše*. Budmerice : Vydavateľstvo Rak, 2008.
 FARKAŠOVÁ, Etela: „Ženské písanie“ z pohľadu feministickej literárnej teórie (s dôrazom na iniciatívy Virginie Woolfovej). In: KICZKOVÁ, Zuzana, SZAPUOVÁ, Mariana (ed.): *Úvod do rodových štúdií*. Bratislava : Vydavateľstvo UK, 2008.
 HRUBANIČOVÁ, Inge: *Láska ide cez žalúdok*. Bratislava : Aspekt, 2007.
 JURÁŇOVÁ, Jana: *Orodoonice*. Bratislava : Aspekt, 2006.
 JURÁŇOVÁ, Jana: *Žila som s Hviezdoslavom*. Bratislava : Aspekt, 2008.
 RUTTKAYOVÁ, Ivica: *Marylin miluje literatúru*. Bratislava : Aspekt, 2007.
 ŠVENKOVÁ, Viera: *Tatranské romance*. Budmerice : Vydavateľstvo Rak, 2005.

SUMMARY

Looking for/Forming of Identity in Relationships (An Outline of Texts by Contemporary Slovak Female Writers)

In her paper, the author presents her view of selected works of some contemporary Slovak female prose writers from the point of view of phenomenon of personal identity or the processes which forms it on the basis of interpersonal relationships. Thus what is

becoming determinating is the thematization of interhuman (intergender, intergeneration etc.) relationships in the texts by the authors in question (Mária Bátorová, Jana Bodnárová, Irena Brežná, Helena Dvořáková, Ingrid Hurbaničová, Jana Juráňová, Ivica Ruttkayová, Viera Švenková). The choice of perspective accentuating the complex of interhuman as well as of spatio-temporal interlinkings as an important factor co-creating the identity of the subject has not been done by pure chance. The author considers relationship-based character of human existence (especially with regard to contemporary time) an important ethical paradigm, and therefore she develops it as a crucial topic in these literary texts.

Hviezdoslavova dráma vo vývinových premenách slovenskej dramatickej tvorby v období realizmu a moderny

Slovenská dramatická tvorba v období realizmu nebola taká významná ako básnická a prozaická tvorba. Napriek tomu dosiahla viaceré výrazné umelecké výsledky, hoci jej význam treba hľadať v oblasti národno-buditeľských a národno-osvetových cieľov. Cesta k realistickému dramatickému modelu sa v slovenskej literatúre začala koncom 60. rokov 19. storočia, v čase vrcholiaceho ideálu národnej drámy, národnej veselohry a historickej tragédie. Dráma v tom čase mala pomerne zložitú výstavbu, vychádzala prevažne zo shakespearovských a schillerovských dramatických podnetov. Precizovali sa v nej národné a morálne idey a veršové postupy.

Mladý Pavol Országh, budúci Hviezdoslav, predstavil v tomto období verejnosti časť svojho dramatického projektu, ktorý zahŕňal nepublikované dramatické fragmenty z konca šesťdesiatych rokov a tri publikované drámy: *Vzhľadanie* (1868), *Pomsta* (1869), *Otčim* (1871).

Országhova prvá hra sa dotkla problému národnej individuality a jej ľudového základu. *Vzhľadanie* zaujme už vizuálne: namiesto očakávaného, široko koncipovaného dramatického útvaru, opatreného podrobnými autorskými poznámkami a inštrukciami a vetnou dialogizovanou rečou, sa čitateľ stretne s krátkym, do veršovej podoby situovaným dramatickým komunikátom. Z hľadiska divadelného žánru je *Vzhľadanie* typom krátkej veršovanej národnej drámy. Hra vznikla v čase zložitej politickej situácie po rakúsko-uhorskom vyrovnaní. Stará škola slovenská, v tom čase dominujúci kultúrno-politický prúd štúrovskej generácie, začala intenzívne uskutočňovať stabilizujúce akcie na podporu svojho programu národnej jednoty, ktorý vychádzal z platformy memorandových artikúl slovenského národa a z hierarchie konzervatívnych ideových hodnôt národného života (Boh – cirkev – národ). Hoci nová situácia nepriala tomuto programu, obsahová náplň jej troch centrálnych periodík (*Pešťbudínske vedomosti*, *Sokol*, *Cirkeoní listy*) svedčila o tom, že sa svojej „kresťansko-národnej“ ideológie nemienila vzdať. Jednou zo stabilizačných akcií bola časopisecká prezentácia literárnych diel, ktoré mali umocniť spoločenský a umelecký konzervativizmus hurbanovskej generácie. Predpokladáme, že 18-ročný Országh si uvedené skutočnosti ešte dostatočne neuvedomoval. Bol príliš zamestnaný svojím súkromným problémom etnickej a kultúrnej príslušnosti a dobovú drámu vlastného národa vnímal len na jeho pozadí. Látkovo hra *Vzhľadanie* čerpá z historicky nekonkretizovaných národnooslobodzovacích zápasov. Východiskom dramatickej kolízie, ktorá zasahuje negatívnym spôsobom do osudu postáv, je rozhodovanie jedného z protagonistov

hry Andreja medzi dvoma hodnotovými svetmi – Marínkou, jeho milou, a národom. Országh-Zbranský neponúkol v tomto centrálnom bode svojej drámy originálne riešenie. Vyšiel zo svojho vzoru – Andreja Sládkoviča, ktorý v básnickej skladbe *Marína* „dialekticky“ zhodnotil princíp osobného a kolektívneho, aby sa v jej druhej časti priklonil k národoveckej schéme, v ktorej dominuje hodnota národa. Hoci hra nevybočila z ideovo-estetického rámca národnej drámy matičných rokov, niektorými svojimi znakmi v rovine obraznosti, prozódie a dramatických postupov predznačila ďalšie smerovanie Hviezdoslavovej dramatiky k forme tzv. vysokej drámy, ako o tom svedčí už jeho druhá hra *Pomsta* (Gbúr, J., Himič, P., 2002, s. 16 – 27).

Inšpiroval sa v nej najmä shakespearovskou a romantickou dramatikou a klasickou a gréckou tragédiou. Z pohľadu jeho dramatickej prvotiny *Vzhľadanie*, ale i z hľadiska jeho predchádzajúcej rukopisnej fragmentovej dramatickej spisby bola pre čitateľa značným prevrpením. Namiesto krátkej drámy komorného typu sa objavil rozsiahly päťdejtsový, sujetovo i kompozične značne komplikovaný „vysoký“ dramatický útvar, v ktorom nie sú žiadne stopy po ľahkom veselohernom chalupkovskom či palárikovskom modeli drámy, ale ani po v tom čase precizovanom vážnom modeli národnej drámy. Országhova orientácia na „vysokú“ dramatikú koncom 60. rokov 19. storočia je vcelku pochopiteľná a súvisí s jeho ideovou a umeleckou reakciou na vrcholiaci a oneskorený romantizmus. Hviezdoslav sa musel vyrovnávať s „protiliberálnym“ štúrovským romantizmom hegelovskej orientácie, „ktorý si ako svoju historickú úlohu kládol konštituovanie národnej individuality na ľudovom základe, pričom v literatúre túto úlohu riešil príklonom k ideovo-estetickým princípom folklórnej tvorby“ (Miko, 1982, s. 240). Toto vyrovnávanie sa uskutočňovalo predovšetkým prostredníctvom poézie Andreja Sládkoviča, ktorá sa pre neho stala domovskou literárnou oporou, cez ňu sa „naturalizoval“ v tomto kontexte a súčasne v nej hľadal opory v otázke emancipácie básnického subjektu. Objavil v nej „aranyovskú“ poetiku ľudovej slovesnosti a s ňou oneskorenú národno-romantickú úlohu v podobe rozvinutia „epiky“ ľudového sveta a petöfiovsko-hugovských podnetov v problematike ľúbostno-erotickej básnickej slobody. Zároveň si uvedomoval, že jednostranný koncept romantickej subjektivity s jeho liberálnym uhorským („eotvösovským“) politickým pendantom nie je riešením problematiky osobnej a národnej identity. Jeho sklamanie z tohto konceptu sa prejavilo príklonom ku koncepcii V. Hugom inšpirovaného parnasizmu. Parnasizmus bol medzistupňom medzi romantizmom a realizmom. Bolo preň charakteristické, že sa odvrátil „od bezbrehej subjektivity a snovosti romantizmu – aj keď v uctievaní poézie a génia, v pestovaní pocitov osamelosti, i v celkovom pocite dezilúzie z ‚prózy života‘ a ešte v mnohom ďalšom je s ním očividne konformný. Proti formálnej spontaneite a nekonvenčnosti romantickej poézie znovuobjavuje... pôvab formálnej

rozmanitosti a dokonalosti, ktorý zodpovedá jeho ideálnym hodnotovým perspektívam. Tendencia k objektivite inšpiruje snahu o dokonalosť reprodukcie, opisu a reflexie, o náročné vystihnútie chvíľkových poryvov, inšpirácií a nálad – o zdokonalenie básnického remesla... parnasizmus sa odvracia ešte od... vypätého pocitu nacionálnej individuality. Objavuje kúzlo cudzieho, no nie ako cudzieho, ale ako rozšírenie repertoáru ‚ľudského‘, ako kúzlo ‚všefudského‘. V medziliterárnych reláciách otvára sa tým naširoko priestor pre nadväzovanie na svetový literárny kontext.“ (Miko, 1982, s. 249). Mladý Hviezdoslav si tento pompézny umelecký ekvivalent dobovej ekonomicky prosperujúcej meštiackej spoločnosti, resp. zámerný kult básnickej formy (uvedomelý *l'art pour l'artizmus*), neosvojil v jeho ortodoxnej podobe. Básnikov výrazový naturel („vysoká“ lexika, poetizmy, étos výrazu a i.), ako aj ďalšie zložky umeleckého slovesného tvaru (vysoká tematika, komplikovaná syntax, náročná veršová a strofická forma a i.) však svedčia o tom, že s parnasistickými znakmi zámernej estetizácie sa umelecky vyrovnával, a to už vo svojej ranej slovesnej tvorbe. „Smutnohra“ *Pomsta* obsahuje obidve uvedené zložky Hviezdoslavovej poetiky. Hra zobrazuje osudovú lásku na pozadí otvorenej zrážky medzi meštianstvom a šľachtou. Osudovosť má v tragédii viaceré podoby. Najčastejšou podobou je záväzok prísahy pomstiť sa krajne deštruktívnym činom za iný krajne deštruktívny čin. Táto prísaha nemá nijakú voľbu. Nie je totiž ani intrigánsky, ani účelovo, ale morálne motivovaná. Je to priam antické „fátum“. *Pomsta* je dramaticky funkčným prvkom celej tragédie. V tejto tragédii Országh využil shakespearovskú koncepciu stavby divadelného blankversu. Pavol Országh osudovou tragédiou *Pomsta* rozvinul ako prvý v slovenskej dramatickej literatúre typ tzv. vysokej drámy s výraznou eticko-estetickou katarziou (Gbúr, J., Himič, P., 2002, s. 30 – 59).

Dalo sa predpokladať, že jeho ďalšia publikovaná divadelná hra bude pokračovaním a rozvinutím tohto programového zámeru. Nestalo sa tak. V trojdejtsovej činohre *Otčim*, ktorú spolu s trinástimi básňami mladý Hviezdoslav uverejnil v almanachu *Napred*, rozvinul konvenčný motív núteného vydaja, ktorý bol súčasťou romantickej dramatiky a v rôznych obmenách sa stal produktívnym námetom v jeho lyrickej a epickej tvorbe (*Kaštieľ a chalupa*, *Hájniovka žena* a i.), ale aj v dramatickej spisbe Ferka Urbánka, Pavla Socháňa, Jozefa Gregora Tajovského a iných autorov. Svojím psychologickým uchopením vážnej tematiky sa začlenila medzi drámy svedomia, ktoré boli súčasťou slovenskej psychologicko-realistickej dramatiky v druhej polovici 19. storočia. Činohra *Otčim* je v porovnaní s predchádzajúcimi Országhovými publikovanými dramatickými prácami iná vo viacerých smeroch. Nápadne jednoznačnejšie sú najmä jej druhovo-žánrové charakteristiky. Kým veršový pôdorys, fragmentárne dramatické znaky a sujetové ustrojenie *Vzhľadania*, motív osudovotvornej pomsty,

jazykovo-veršová výstavba a sujet organizovanej protipanskej revolty *Pomsty* sproblematizovali ich druhovo-žánrový pôdorys (najmä na prvú z nich nebol jednotný názor v tom, či ju včleniť do oblasti poézie alebo drámy; pri *Pomste* zasa vznikol problém jej označenia buď ako osudovej tragédie, či tzv. intrigovej hry alebo básnickej hry), v *Otčimovi* sa uvedený problém zredukoval iba na otázku, či základná téma a realisticko-dramatická koncepcia príbehu má alebo nemá vstupovať do jej druhového označenia. To značí, či priradiť k dobovému pojmu činohra adjektíva *realistická* a *ľudová*, alebo nie. Psychologickým uchopením vážnej tematiky spĺňa *Otčim* podmienky pre svoje začlenenie medzi drámu svedomia, ktorá bola druhovým predpokladom vzniku psychologicko-realistickej dramatiky v slovenských podmienkach na sklonku 19. storočia. Hra *Otčim* mala zo všetkých troch Országhových publikovaných dramatických prác najväčšie predpoklady na divadelnú realizáciu. Tematicky bola ukotvená v reálnych stavovských problémoch života na slovenskom vidieku. Namiesto zložitého veršového pôdorysu sa v nej uplatnila recepcne prijateľnejšia vetná štruktúra nielen v dialogických častiach, ale aj v monologických prehovoroch. Bolo len otázkou času, kedy sa táto relatívne krátka hra stane súčasťou dramaturgie niektorého zo slovenských ochotníckych divadelných súborov ešte za života autora. Podľa našich zistení k tomu nedošlo, čo bola možno jedna z podstatných príčin toho, prečo sa Hviezdoslav na dlhý čas odmlčal ako dramatik a prečo jeho posledná dráma *Herodes a Herodias* (1909) nepokračuje v realisticko-ľudovom smere *Otčima*, ale vracia sa k typu „vysokej“ drámy (Gbúr, J., Himič, P., 2002, s. 62 – 79).

Hviezdoslav do ďalšieho vývoja slovenskej dramatiky nezasiahol dlhých 37 rokov. Medzitým slovenská dramatická spisba prešla komplikovaným vývojom. Koncom sedemdesiatych rokov a v nasledujúcom desaťročí 19. storočia nezaznamenala výraznejší odklon od dramatiky tzv. matičných rokov. Týkalo sa to najmä ľudovonárodnej dramatickej produkcie starších autorov (Daniela Záboja Laučeka, Jozefa Podhradského, Michala Skačanského a ďalších). Mladší autori (Vansová, Socháň, Kukučín, Horváthová a i.) sa predstavili čitateľom síce len sporadicky, avšak ich dramatické diela obsahujú princípy realistického pohľadu na predmetnú skutočnosť.

Koncom 80. rokov a v nasledujúcich deväťdesiatych rokoch sa v slovenskej dramatike vyhranilo viacero prúdov: romanticko-alegorický, romanticko-sentimentálny, naivno-realistický a kriticko-realistický (Pašteka, 1990).

Romanticko-alegorický prúd reprezentoval najmä príslušník staršej „mesianistickej“ línie romantizmu Jozef Podhradský (1823 – 1915), ktorý do tohto obdobia preniesol model romantickej filozoficko-reflexívnej drámy z 50. rokov 19. storočia (*Šulek a Holuby* a i.). Jeho uverejnené dramatické fragmenty z hier *Slovenské milénium*, *Tragédia Tatry* boli

ideovo akčné (dominujúca idea slovenskosti), avšak umelecky málo objavné a neakceptovateľné z hľadiska divadelnej realizácie. Svetozár Hurban Vajanský, ktorý v tom čase (1885 – 1899) tvoril svoje krátke dramatické útvary (tzv. polnočné scény hrávané v Martine na silvestrovských zábavách) v línii rozprávkovo-alegorizujúceho romantizmu (v romantickej línii je napísaná jeho jediná hra zo slovenských dejín *Ratmír* z roku 1894, nadväzujúca na historickú dramatiku Jonáša Záborského), ich prezentoval ako vzor drámy prezentujúcej spojenie štúrovských ideí s dobovými národnými aspiráciami. Žánru alegorizujúcej „polnočnej scény“ sa príležitostne venoval aj Izidor Žiak-Somolický (1863 – 1918). Vo svojich hrách z 90. rokov (*Zakliata kňažná*, *Zakliaty mládenec*) využíval najmä symbolickosť dejov a postáv ľudových rozprávok. Blažej Bulla (1852 – 1919) udržiaval vo svojich hrách (*Zlatooláska*, 1893; *Smrť Mossatu Chána*, 1895; *Búri*, 1899) „tradíciu martinských rozprávkových dramatizácií“ (Pašteka, J., 1990, s. 42). Uvedený dramatický prúd napriek romantizujúcim výrazovým prostriedkom priniesol do slovenskej dramatiky 80. a 90. rokov 19. storočia „prorealistické smerovanie“ (J. Pašteka) tým, že reagoval na politicky negatívne javy vtedajšej spoločnosti.

Na konci 19. storočia sa slovenská dramatika výrazne ideovo a umelecky diferencuje. Napriek tejto diferencovanosti spoločným znakom dramatickej tvorby tohto obdobia bolo úsilie prezentovať v priestore dramatického diela „príbeh zo života nášho“ (*Národné noviny*, 1897, č. 275), čo bola dokonca základná požiadavka pri vypisovaní súbehov v *Národných novinách* koncom 90. rokov 19. storočia. Žiadali sa teda otvorené reálne príbehy zo života mesta alebo dediny očistené od symbolických, alegorizujúcich alebo rozprávkových štylizácií. Cesta k tejto dramatickej koncepcii viedla cez realistický dramatický prúd, ktorý dostal pracovný názov naivný alebo biedermeierovský realizmus. Reprezentuje ho predovšetkým dramatická tvorba martinskej herečky Márie Olgy Horváthovej (1859 – 1947), v ktorej dominuje „naivná koncepcia“ (J. Pašteka) človeka a života v duchu tzv. biedermeieru. Tento smer, ktorý sa do slovenskej literatúry (Vansová: *Sirota Podhradských*) dostal z nemeckej a rakúskej literatúry, Horváthová aplikovala vo svojej divácky najúspešnejšej hre *Slovenská sirota* (1889, tlačou pod názvom *Sirota* v roku 1892). Hra má podobný námet ako Vajanského epická skladba *Herodes*, avšak jej modelovanie postáv je naivno-sentimentálne, málo životné. Niektoré motívy hry (hľadanie a odhalenie pôvodu dramatickej osoby a i.) sa neskôr uplatnili napríklad v Urbánkových dramatických prácach.

S menom Terézie Vansovej (1857 – 1942) sa spája zrod dramatického prúdu psychologického realizmu. Dôraz na psychologickú stránku prežívania dramatickej postavy možno pozorovať už v jej prvej trojdejstvomovej činohre pre deti *Potopa* (1886). V jednodejstvomovej veselohre *V salóne speváčky* (1889) s biedermeierovskou koncepciou príbehu (citová vernosť opernej

speváčky a statkárskej dcéry Christy, jej rodinná idyla a rýdze rodolubstvo) rozšírila psychologický rozmer dramatickej postavy o part herečky, o ktorej bola presvedčená, že jej úlohou je vnútorné stotožnenie sa s problémami postavy. Vansovej najznámejšiu päťdejtovú drámu *Soedomie* (1897) pozitívne hodnotila dobová kritika. Ide o psychologickú drámu, resp. drámu svedomia. Rieši citovú kolíziu medzi richtárovou dcérou Madlenkou, jej milým – dedinským hájnikom Martinom a panským horárom Miťasom, ktorá vyústi do eticko-psychického konfliktu.

S pojmom ľudového realizmu sa v slovenskej dramatike stretávame koncom 19. a na začiatku 20. storočia. Jeho dominantným tematickým objektom bola dedinská realita. Reprezentantom tohto prúdu bol Samuel Bodický (1850 – 1919). Jeho trojdejtová veselohra *Zimozeľ* (1894), v ktorej využil znalosti z ruskej literatúry (Puškin, Gogol, Turgenev a i.), sa hodnotí ako najlepšia veselohra, ktorá vznikla pred Tajovského *Ženským zákonom*. Témou, fabulou a sujetom je ukotvená v bežných životných situáciách na dedine. Postavy hovoria svojráznym ľudovým jazykom, ich repliky sú krátke a dramaticky funkčné, vzťahy medzi postavami sú zobrazené v hodnovernej podobe, vrátane richtára Bačkora, ktorý v sujete nezohráva negatívnu úlohu ako v naivno-realistickej dramatike urbánkovského typu.

Dôležitým činiteľom, ktorý vplýval na kvalitu dramatického diela, je jeho príjemca. Koncom 19. storočia slovenské divadelné publikum, najmä v dedinskom prostredí, nebolo ešte pripravené na príjem umelecky náročnej realistickej dramatiky. Svojím estetickým uspořádáním bolo nastavené viac na sentimentálno-emocionálnu ako filozoficko-psychologickú rovinu divadelnej produkcie. Z uvedeného dôvodu sa stal v 90. rokoch 19. storočia medzi ľudovým obecenstvom a ochotníckym i hereckými súbormi populárny Ferko Urbánek (1858 – 1934), ktorý rozvinul palárikovsko-chalupkovskú národno-ľudovú líniu slovenskej dramatiky, využívajúc podnety z Vajanského vlasteneckého patetizmu a sčasti aj z Kukučínovho ľudového realizmu. Vo svojej bohatej produkcii žánrovo modifikovaných hier (alegorické hry, spoločenské komédie, ľudové drámy, ľudové veselohry, historické hry, detské hry) naplňal vlastnú dramaticko-divadelnú koncepciu, ktorá bola postavená na troch pilieroch: a) prvoradým adresátom dramatickej tvorby je ľud, b) ochotnícke divadlo je najúčinnnejším nástrojom ľudovýchovy a prostriedkom rozvíjania kultúrneho a národného povedomia, c) dramatická tvorba má slúžiť na zobrazovanie pozitívnych a negatívnych vlastností slovenského publika. Urbánek svoju koncepciu nenaplnil dôsledne, čo sa prejavilo na nerovnakej divadelnej kvalite a estetickej línii jeho hier. V 90. rokoch sa Urbánek venoval len spoločenským („salónnym“) komédiám a ľudovým drámam. Slovenskej verejnosti sa predstavil situačno-konverzačnou spoločenskou komédiou z „lepších“ kruhov (*Pokuta za hriech*, 1890). Vo svojej druhej komédii *O polnoci* (1896) dal priestor štyrom postavám z majetných vrstiev, ktoré riešia anekdotický príbeh

plný úsmevných konfliktov a humorných scén. V ďalších dvoch veselohrách s konštantnou témou manželstva a žiarlivosti (*Za živa v nebi*, 1898; *Diabol v raji manželskom*, 1899) rozvíja komediálnu líniu v rovine frašky a irónie. Jeho ľudové drámy (*Strídža spod Hája*, 1898; *Rozmajrín*, 1899, *Bludár*, 1900) riešili problémy spoločenských predsudkov v dedinskom prostredí a napätia v rodinných a medzigeneračných vzťahoch. Najmä v *Rozmajríne*, štvordejstvom „obraze zo života slovenského“, nadviazal na živú domácu palárikovskú tradíciu (hra sa postavami a využitím folklórnych prvkov ponáša na Palárikovu veselohru *Zmierenie alebo Dobrodružstvo pri obžinkoch*). Palárikov naivný, resp. ľudový realizmus odromantizoval a rozvinul v duchu kriticko-sociálneho realizmu Jozef Gregor Tajovský.

Koncom 19. storočia sa oproti martinskému národno-konzervatívne mu prúdu dramatikov (Vajanský, Somolický, Bulla, Horváthová, Vansová, Urbánek) hodnotovo a politicky formuje skupina dramatikov z tzv. pražského okruhu (Socháš, Kukučín, Šrobár, Nádaši, Tajovský, Kuzmány), ktorá v tomto kultúrnom prostredí študovala, stretávala sa a združovala (v spolku Detvan) a umelecky, ideovo, sociálne a politicky sa vyhaňovala v duchu vedeckého pozitivizmu, kritického realizmu, literárneho naturalizmu a politického demokratizmu. Na veci národného charakteru, osobitne na otázku vzťahu inteligencie a ľudu sa pozerali reálnejšou optikou ako predstavitelia martinského kultúrneho centra. Pavol Socháš (1862 – 1941) bol prvý spomedzi slovenských dramatikov spomínaného okruhu, ktorý sa prezentoval z divadelného pohľadu vcelku dobre napísanou veselohrou *Civilné manželstvo* (1888), ktorá kriticky, s „karikujúcou útočnosťou“ (J. Pašteka) reaguje na jeden aktuálny politický problém (zákon o tzv. civilnom manželstve prerokúvaný v uhorskom sneme). Martin Kukučín (1860 – 1928) napísal v pražskom prostredí hru *Komasácia* (1889, tlačou 1907), ktorá je ukotvená vo vážnych dobových vidieckych problémoch („komasovanie“, sceľovanie rozdrobených pozemkov). V porovnaní s vtedajšou dramatickou spisbou má síce Kukučínova činohra vysokú literárnu úroveň, avšak z divadelného hľadiska je značne problematická. Je prvou realistickou hrou, ktorá priniesla ako dominantnú sociálnu problematiku vyrastajúcu z osobných životných skúseností Kukučina a z jeho kritického porovnania mesta s dedinou. Tematicko-problémové ukotvenie a národno-osvetový charakter tejto „intrigovej“ (J. Pašteka) hry boli príčinou, ako zdôraznil Ladislav Čavojský, jej „nedivadelnej“, viac „rozpravnej“ ako „dramatickej“ (*Martin Kukučín o kritike a spomienkach*, 1957) podoby. Netradičný spoločný divadelný projekt predstavili Vavro Šrobár (1867 – 1950) a Ladislav Nádaši (1860 – 1940) v roku 1889. Ich spoločná veselohra (podľa Kukučina „ostrá satira“) vyšla pod názvom *Ako sa u nás žije*, pričom nedopatrením bol pod ňou uvedený Šrobárov pseudonym V. Lieskovan. Vzhľadom na odlišné poetiky obidvoch autorov hra nedosiahla vysokú kvalitu umeleckého zobrazenia morálky

úradnícko-panského sveta. Pozoruhodné na hre bol iba spôsob tohto zobrazenia, ktorý sa v mnohom podobal gogoľovskej karikatúrnej satire. Jozef Gregor Tajovský (1874 – 1940) sa v pražskom prostredí zoznámil s českým a európskym realizmom, tu vnútorne vyzrel, esteticky sa sformoval, tu sa odpútal od naivného realizmu a ochotníckeho dramatického modelu (*Konačka, Jej budúci, Sľuby*), o čom svedčí *Ženský zákon* (dopísaný v Prahe roku 1899) a najmä hra *Nový život* (1900). Prekladateľ a autor cestopisných reportáží Pavel Kuzmány (1835 – 1900) napísal z divadelného hľadiska málo konvenčnú konverzačnú jednodejstvomú komédiu satirického zacielenia z anglického prostredia *Dlhé vlasy* (1898), ktorou akoby symbolicky uzavrel dramatickú tvorbu autorov, ktorý vzišli z pražského kultúrneho spolku Detvan.

Dramatickú produkciu posledného desaťročia 19. storočia dopĺňujú ďalší autori, ktorí však nezasiahli výraznejším spôsobom do vývinu slovenskej divadelnej kultúry. Ivan Branislav Zoch (1843 – 1921) sa venoval veselohernému žánru (zbierka pôvodných autorských a preložených veselohier pre mládež *Malý herec*, 1890), Franko Vítazoslav Sasinek (1830 – 1914) sa predstavil divadelne málo vydarenou hrou pre dievčatá *Vianočný stromček* (1897), americký Slovák Miloslav Francisci (1854 – 1926) napísal „ľudovú hru“ *Handrár* (1894), ktorú zahrli ochotníci v Martine roku 1898 pod názvom *Štefko drotár*. Jej divadelné parametre boli veľmi problematické, čo možno usudzovať z Vajanského recenzie v *Národných novinách* (1898, č. 26), ktorý ju nazval veľmi nelichotivo – „sladkastým nechutným nezmyslom“. Rehor Uram-Podtatranský (1859 – 1934) vytvoril na princípe alegorického zobrazenia politicky tendenčný (ťažké polozenie slovenského národa) dramatický útvar, ktorému dal názov *Pravota o živote* (1897). Martin Braxatoris-Sládkovičov (1863 – 1934) je známy najmä dramatickou „črtou“ *Jeftova dcéra* z roku 1897 napísanou nerýmovaným veršom, v ktorej sa pokúsil náročnou jazykovou výstavbou zaktualizovať biblický príbeh o vojvodcovi obetujúcemu pre víťazstvo nad nepriateľmi vlastnú dcéru. Ján Adolf Ferienčík (1865 – 1925) nezužitoval svoj dramatický talent, o čom svedčia jeho umelecky nenáročné ľudové hry: *Polnočná scéna silvestrovskej noci roku 1891/82*, 1891; *Viacej umom ako päťou*, 1898.

Obdobie rokov 1900 – 1918 vo vývine slovenskej dramatiky možno podľa J. Pašteku (1990, s. 91 – 374) členiť na dve obdobia. Prvé obdobie sa končí Hviezdoslavovou tragédiou *Herodes a Herodias* (1909). V tomto čase vychádzajú skoro všetky Tajovského hry (*Ženský zákon, Nový život, Matka, Medzník, Statky-zmätky*). Svoju dramatickú tvorbu uzatvára Jozef Hollý (*Márnratný syn, Kubo, Amerikán, Černová, Emancipácia*) a Vladimír Hurban píše svoje symbolizmom inšpirované hry (*Štedrý večer, Vianoce, Keď sa schladí, Fialka, Kupci, Boj, Podarilo sa!*). V prvom decéniu 20. storočia doznieva konzervatívny prúd naivnej a ľudovýchovej

dramatiky, ktorý reprezentujú predstavitelia najstaršej generácie dramatikov (Daniel Bachát-Dumný, Rehor Uram-Podtatranský, Mária Oľga Horváthová, Ján Adolf Ferienčík, Jozef Podhradský, Daniel Záboj-Lauček, Anton Emanuel Timko, Anna Janošková, Blažej Bulla). Medzi ochotníkmi si v tomto období upevnil svoju pozíciu najlepšieho repertoárového dramatika „národný idealista“ Ferko Urbánek, hoci z umeleckého pohľadu nebola jeho produkcia novátorská: pohyboval sa v medziach „idealizujúcej“ pravdy, ktorú však vidiecke publikum akceptovalo a žiadalo. Autorsky sa opakoval v tematike, v typológii postáv, v riešení zápletky, aj v dramatickej technike. Realitu hodnotil predovšetkým cez morálne kategórie, na spoločenský pohyb nazeral najmä cez optiku patetického vlastenectva. Za toto obdobie napísal mnoho hier rozličného obsahu, rozsahu a druhu (alegorické hry: *Beh času, Kikimora, Tatrín* a i.), historické hry (*Bojom ku spásu, Stratený život*), ľudové drámy (*Škriatok, Kríž pod lipami*), spoločenské komédie (*Mam a klam alebo Falošné diamanty*), detské hry (*Jezuliatko, Zlaté srdcia* a i.), vlastenecké hry (*Za tú našu slovenčinu* a i.). Niektoré jeho hry mali nábeh k alegorického symbolizmu (*Beh času, Odklatie alebo Čaromocný prsteň, Mrak a jas, Tatrín, Sen o šťastí*), čo bolo prekvapujúce, pretože Urbánek bol súčasťou martinskej konzervatívnej skupiny autorov, ktorá nebola priaznivo naklonená moderným umeleckým smerom. Kým Urbánkov pohľad na spoločenskú realitu nebol veľmi diferencovaný, na život slovenskej dediny a mesta sa pozeral patetickou a idylickou optikou. Iní, najmä mladší autori, zobrazovali túto realitu otvorene a kriticky. Cestou zosmiešňovania negatívnych javov vtedajšej skutočnosti (meštiacke povyšovanie sa, popanšťovanie dedinčanov, správanie sa vidieckeho človeka vo veľkomeste, politické lavírovanie a i.) sa uberali nielen menej známi autori ako Augustín Paulovič (1850 – 1920), Karol Bielek (1857 – 1936), ale aj Terézia Vansová (*Lúbežní hostia*, 1901; *Môj Jožko*, 1906) i Pavol Socháň (*Tobiáš Klepeto alebo Kvartiel vo veľkom meste*, 1906; *Honorár*, 1906), ktorý však vedel preladiť svoju kritiku aj do vážnej polohy, ako o tom svedčí jeho päťdejtsová dráma *Sedliacka nevesta* (1909) rozvíjajúca v realizme populárnu tému „krížených manželstiev“. Okrem „alegorizujúcej“ a „realistickej“ metódy reagovania na problémy súvekeho života slovenská dramatika využila v tomto období aj formu „biblickej paraboly“ (J. Pašteka), ktorá nebola neznáma v slovenskej realistickej poézii (Hviezdoslav, Vajanský). Túto dramatickú líniu rozvíjal najmä Ľudovít Okánik (1869 – 1944) v hrách s vianočnou tematikou (*Narodenie pána*, 1900; *Vítazstvo Mesiáša*, 1901; *Príchod Spasiteľa*, 1902; *Štedrý večer*, 1903).

Začiatok 20. storočia bol z vývinového hľadiska zaujímavý aj tým, že niektorí autori sa usilovali „odkonvenčiť“ tradovanú dramatickú tematiku a techniku a umelecky prehĺbiť korešpondenciu s autentickou slovenskou skutočnosťou. Medzi takýchto autorov možno celkom bez výhrad zaradiť Jozefa Hollého (1879 – 1912), ktorého dramatický rozlet zastavila predčasná

smrť. V krátkom časovom úseku napísal 5 rozsiahlych celovečerných hier rozdielnej žánrovej a tvarovej orientácie. Jeho prvá hra (*Márnotrtný syn*, 1902) nadviazala na dramatickú líniu, ktorú rozvíjal Ľudovít Okánik. Exponoval v nej biblickú tému synovej vzbury a jeho pokorného návratu domov, na ktorej sa usiloval demonštrovať „demoralizačný vplyv mesta na dedinského človeka“ (Pašteka, 1990, s. 161). Po tejto rodinnej dráme nasledovala „činohra“ *Amerikán* (1907), ktorá priniesla nového dramatického hrdinu: slovenského človeka vyrovnávajúceho sa s priemyselno-technickým pokrokom. „Národná tragédia“ *Černová* (1909) je dramatickým málo vydareným pokusom o historickú rekonštrukciu známej tragickej udalosti z októbra 1907 v Černovej. Ľudovou veselohrou *Kubo* (1904), ktorá mala veľký divadelný i divácky ohlas, sa vrátil z známym námetom (dedinské svadby, ich sociálne a morálne pozadie) staršej dramatickej tvorby. Hra vyniká „moliérovským“ spôsobom stvárnenia titulnej postavy a konfrontácií, kolízií a manipulácií pri ťžení a vydávaní sa na slovenskej dedine v 19. storočí. Hollého komédia sa považuje spolu s Bodického *Zimozeľom* a Tajovského *Ženským zákonom* k najlepším ľudovým veselohrám realistickej dramatiky. Ostatné dve Hollého veselohry (*Emancipácia*, 1908; *Gelo Sebechlebský*, 1912) sú napísané v línii jeho predchádzajúcich veselohier len s väčším dôrazom na demaskovanie meštiansko-panského sveta a na využitie prostriedkov satiry a sarkazmu.

Ďalším autorom, ktorý sa venoval dramatickej tvorbe v tomto období programovo, bol Jozef Gregor Tajovský (1874 – 1840). Začal tvoriť v duchu chalupkovej (*Jej budúci*, 1898), a Somolického (*Anička*, 1897; *Sluby*, 1898) ľudovo-dedinskej divadelnej poetiky. *Ženským zákonom* (1901) sa odpútal od folkloristického dekorativizmu a naivno-realistického divadelného modelu a nastúpil cestu realistickej poetiky prostredníctvom veseloherného žánru, ktorú si osvojil v pražskej „realistickej škole“ v rokoch 1898 až 1900. Vďaka výraznej charakterovej kresbe dramatických postáv (Anička a Zuza Javorová, Mara, Jano a Miško Maleckí, Dora), zložitému dramatickému vrstveniu sujetu a humorno-žartovnému spôsobu odhaľovania vlastností ženských dedinských pováh reagoval na reálne obsahy života dedinského človeka. Trojdejsťovou „drámou“ *Nový život* (1901) nadväzujúcou naturalistickou divadelnou poetikou a „tolstojovským tragizmom“ (J. Pašteka) na klasický motív ľudových hier (nútený vydaj), potvrdil smerovanie svojej dramatiky k realistickej metóde. V päťdejsťovom „obraze zo života dolnozemsých Slovákov“ *Statky-zmätky* (1909), jeho najrozsiahlejšej a najzložitejšej dráme, zaujme dokumentárna vernosť a dôkladná deskripcia spoločenského prostredia, ale najmä problém hmotárskych inštinktov i ich demoralizujúci vplyv na medziľudské vzťahy. Konštantnú tému svojich hier – ženba a vydaj – spracoval aj v jednoaktovke *Matka* (1906) a tému umierania v ďalšej jednoaktovke *Medzník* (1907). Prvá z hier má „ibsenovský“ rukopis (princíp zdvojeného času, motív návratu z minulosti), druhá hra zasa „čechovské“ pozadie. Tajovský dospel vo svojich

hrách k poznatku, že ľudské povahy, charaktery, vzťahy a konflikty sú podmienené materiálno-sociálnymi podmienkami.

Tridsaťsedem rokov bola pauza medzi treťou (*Otčim*) a poslednou (*Herodes a Herodias*) publikovanou dramatickou prácou Pavla Országha Hviezdoslava v *Zbraných spisoch básnických Hviezdoslava*. Zväzok IV. Nákladom Kníhtlačiarenskeho účastinárskeho spolku v Turčianskom Sv. Martine, 1909. Základným podnetom napísania drámy bolo nepriaznivé prijatie epického diela s románovými ašpiráciami *Gábor Vlkolinský* (1901), ktoré výrazným spôsobom sproblematizovalo jeho ďalšie plány v oblasti veľkých epických sujetov s historickým námetom. Iný podnet sa viazal na jeho prekladovú tvorbu z rokov 1903 – 1909, ktorú zamerl na európsku dramatikú (Shakespeare: *Hamlet*, *Sen noci svätajánskej*; Madách: *Tragédia človeka*; Goethe: *Ifigénia na Tauride*, *Faust*; Puškin: *Rusalka*, *Boris Godunov*). Umelecko-dramatické modely uvedených drám, osobitne Shakespeareových historických tragédií, mali bezprostredný dosah na konštrukčné zložky Hviezdoslavovej tragédie. Pri písaní drámy Hviezdoslav vychádzal zo svojho dlhoročného tvorivého záujmu o historické príbehy, v ktorých uplatnil nosné princípy epického a dramatického diela (dialóg, kompozícia, konflikt, postava a i.). Epizáciou a dramatizáciou biblických námetov potvrdil jednu výraznú tendenciu v slovenskej dramatike (Braxatoris-Sládkovičov: *Jeftova dcéra*; Grebáč-Orlov: *Ruth*; Urbánek: *Prokľa*; Okánik: *Pastieri betlehenskí*, *Narodenie Pána*, *Vítazstvo Mesiáša*, *Príchod Spasiteľa*, *Mária zvíťazila*, *Štedrý večer*), ktorá spočívala v aktualizacnom zacielení tradičných náboženských tém na národnú, predovšetkým dobovú sociálno-politickú situáciu. Staroveké fabuly, príbehy a konflikty sa vďaka uvedeným autorom účinne využili ako umelecky šifrované správy s aktuálnym ideovým vyznením. Uvedené podnety viedli k tomu, že Hviezdoslav neuzavrel cyklus epických básní s biblickým námetom (*Agar*, *Ráchel*, *Kain*, *Vianoce*, *Sen Šalamúno*) veľkým epickým sujetom, ale syntetickým dramatickým dielom – rozsiahlou (v tomto prípade päťdejsťovou) historickou tragédiou. Jeho hľadanie námetu na silný príbeh bolo ukotvené v biblickej histórii, konkrétne v životnom príbehu rímskeho tetrarchu Galileya a Perey. Sila príbehu spočívala predovšetkým v jeho eticko-sociálnej rovine, teda v tej línii jeho realizmu, ktorú realizoval vo svojich epických dielach. Aby mohol takýto príbeh koncepčne uchopiť, musel sa ako realista vyrovnáť s komplikovaným politickým pozadím Herodesovej vlády, s historickými udalosťami života tetrarchu a s geografickými, národopisnými, hospodárskymi, filozofickými, mytologickými, etnickými, prírodopisnými a ďalšími osobitosťami realizovaného dramatického príbehu. Okrem toho musel vyriešiť typové, osobnostné a psychologické charakteristiky postáv tak, aby zodpovedali základnému politicko-ideologickému (zápas židovského národa proti rímskej nadvláde) a eticko-hodnotovému (Herodes a Herodias kontra Ján Krstiteľ) konfliktu drámy. Tieto nároky na koncepciu drámy

predpokladali spojenie historicko-biblických faktov s autentickým autorským postojom vo vzťahu k dramatickej predlohe. Dráma je kompozične rozčlenená na päť dejstiev. Keďže ide o klasickú grécku tragédiu, každé dejstvo predstavuje jednu časť z piatich kompozičných zložiek: expozícia, kolízia, peripetia, kríza, katastrofa. Tragický príbeh hry Hviezdoslav završil smrťou, avšak nie negatívnych postáv, ale kladného hrdinu Jána Krstiteľa, ktorého poslanstvo mravného základu bolo natoľko silné, že vyvolalo vnútorný rozklad vzťahov v kráľovskej rodine a stalo sa pre Herodesa a Herodiadu osudným: ich osud neukončil smrťou, ale vyhnanstvom, teda dehonestáciou ich spoločenskej existencie. Hviezdoslav svojou monumentálnou päťdejstevnou tragédiou uskutočnil ideál tzv. vysokej drámy, ktorý bol súčasťou mnohoprúdových dramatických projektov obdobia slovenského realizmu. Zúročil v nej podnety shakespearovskej tragédie postavenej na vzťahu závažného deja a modelových charakterov postáv. Dej drámy vystaval na evanjelickom texte, ktorý mu ponúkol riešenie závažného sporu medzi Božou a ľudskou mocou. Uvedený spor vymodeloval na postavách Herodesa, Herodias a Jána Krstiteľa, ktoré reprezentujú dva protifašlé póly moci a morálky. Uvedený spor Hviezdoslav prehľbil o sociálnu dimenziu, čím zvýraznil morálnu negatívnu Herodesovej postavy a pozitívny osobný morálny pátos Jána Krstiteľa. Týmto riešením nadviazal na dominantný ideový trend na prelome 19. a 20. storočia v slovenskej literatúre, ktorá reagovala na nemorálnosť, asociálnosť a prot ľudovosť dobového spoločensko-politického systému v podmienkach Rakúsko-Uhorska, ako aj na nadosobné témy represívnej politickej moci, kresťanskej obrody mravného života a sociálnej spravodlivosti. Po tejto hre sa ako dramatik definitívne odmlčal. Mal síce v úmysle rozpracovať jánošíkovskú odbojnú tému, resp. „nejakú úričitú slovenskú drámu, snáď z dedinského prostredia“ (Pražák, 1955, s. 305, 317 – 319), ale neozvennosť jeho drámy najmä u českej divadelnej kritiky, jeho vlastné výhrady voči jej viacerým častiam a slabé pomocné podnety zo strany A. Pražáka rozhodli o tom, že sa ďalších dramatických plánov vzdal. Je to určite škoda, že sa tak rozhodol, lebo sme sa mohli dočkať ďalšieho veľkolepého dramatického diela, ktoré mohlo nasmerovať slovenskú dramatikú realistického obdobia k novému produktívnemu umeleckému priestoru.

Modernistická línia v umení začiatkom 20. storočia zasiahla na Slovensku aj oblasť drámy a divadla. Širšiemu rozvinutiu modernistických modelov drámy (Ibsen, Maeterlinck, Strindberg, Hauptman) bránil najmä autoritatívny S. H. Vajanský, ktorý ich vo svojej stati uverejnenej v *Národných novinách* roku 1900 (*Anarchia ducha*) označil za „krízové javy“ západnej („nenašskej“) kultúry zdôrazňujúce „výstredný subjektivismus“ a „absolútny individualizmus“. Výdobytky moderny sa v tom čase prejavili zo starších autorov, napríklad u Ferka Urbánka (využitie motívov tzv. alegorického symbolizmu), z mladších autorov možno medzi modernistov zaradiť

predovšetkým Vladimíra Konštantína Hurbana (1884 – 1950, pseudonym VHV) a Vladimíra Hurbana Svetozárova (1883 – 1949, pseudonym VHS). Na umeleckú orientáciu VHV malo rozhodujúci význam jeho štúdium vo Viedni v rokoch 1903 – 1906, kde sa stretol s umelecky náročnou divadelnou dramaturgiou, ako aj s netradičnými divadelnými produkciami klasických i modernistických hier. Vo svojich tematicky rozdielnych hrách do roku 1910 (*Štedrý večer*, 1903; *Vianoce*, 1904; *Dokončenie*, 1905; *Naša*, 1905; *Keď sa schladí*, 1905; *Fialka*, 1905; *Kupci*, 1906; *Na násypoch*, 1906; *Na robotu*, 1907; *Boj*, 1907; *Podarilo sa!*, 1907 a i.) uplatňuje modernú kompozičnú schému (hra v hre, asujetová názorová kontrovezia), postupy z ibsenovskej a čechovovskej dramatiky (princíp determinácie prítomnosti minulosťou, otázka emancipácie ženy, vnútorná pravda umenia vo svete hedonizmu a kultu peňazí) a závažný posun v nazeraní na individuálnu slobodu človeka na začiatku 20. storočia (najmä vo veselohre *Naša*). Najbližšie k štruktúre symbolisticko-filozofických hier maeterlinckovského vyznenia (bezdejovosť, minimálny vonkajší pohyb dramatickej akcie, dialóg „duší“ a i.) majú jeho tzv. náladové hry (*Keď sa schladí*, *Boj*).

VHS prejavil svoje modernistické umelecké predpoklady vo svojej jedinej publikovanej hre *Vianoce* (1908). Ide o komornú nedejovú dialógovú hru, v ktorej sa na princípe spomienky rieši citový vzťah muža a ženy. Autor v nej využil ibsenovskú symbolistickú techniku, zvlášť symboliku svetla, na dramatizáciu psychologickéj roviny dvoch samotárskych subjektov.

Roky 1910 – 1918 v slovenskom dramatickom a divadelnom umení boli v znamení postupného odklonu od „ludicko-emocionálneho repertoáru“ (Pašteka, 1990, s. 269), hoci Urbánkove veselohry a drámy boli stále žiadané v ochotníckych divadelných súboroch. Na druhej strane možno zaznamenať evidentný príklon k umelecky náročnejšej dramaturgii, podobnej, ako bola v repertoári európskych divadiel, čo bolo podmienené aj teoreticko-kritickou činnosťou Pavla Bujnáka, Bohdana Pavlú a Ivana Lilge-Lyseckého, ktorého článok *Dramatické umenie* (*Národné noviny*, 1914, č. 88, 90) bol obhajobou modernej európskej dramatiky, osobitne tzv. intímneho divadla (precizoval myšlienku, že sa minul čas romantického tzv. davového divadla, divadla „veľkých efektov a mocného pátosu“). Do vývoja dramatického umenia negatívne zasiahol mocenský politický systém a prvá svetová vojna. Viacerí autori sa v tomto období odmlčali (Vansová, Hviezdoslav, Tajovský, VHS), niektorí zomreli (Bachát-Dumný, Záboj Lauček, Gallay, Podhradský, Vajanský, Martiš, Hollý).

Okolo roku 1912 sa mení smerovanie slovenskej dramatickej moderny. Symbolizmus sa nepotvrdil ako programová koncepcia, len ako sprievodná zložka realistickej dramatiky. Zmena v autorskej poetike nastala u VHV najmä v tom, že sa orientoval na rozsiahlejšie celovečerné hry s ibsenovskou poetickou orientáciou (*Keď vejú jarné víchry*, 1912;

Záveje, 1913; *Reštaurácia*, 1916 – 1918), ktorá spája poetiku realizmu a symbolizmu. V jeho drámach už nenájdeme redukovanie dejovosti a akcie, slovný dialóg nahrádza dialóg mlčania a pohľadov, konce príbehov už nie sú nedopovedané, resp. tajomné. Uvedenú tendenciu v dráme obhajoval VHV aj teoreticky v článku *O dramatickom umení* (*Národné noviny*, 1914, č. 83). Do tejto línie dramatikov možno zaradiť aj Martina Rázusa (1888 – 1937), ktorý vo svojich dvoch hrách (*Obrodenie*, 1912; *Hana*, 1918) zužitkoval podnety moderného realizmu a symbolizmu.

Aj po roku 1910 zostal Ferko Urbánek najpopulárnejším slovenským dramatikom, pretože reagoval na divadelné potreby väčšinového publika. Jeho drámy a veselohry hrávali najmä ochotnícke vidiecke divadlá. Svoju obľúbenosť si získal predovšetkým tým, že bol „javiskovým“ nie „literárnym“ dramatikom. Vedel zaujať témou a spôsobom jej dramatického spracovania, v ktorom nechýbali jazykové, zvykoslovné a folklórne prejavy ľudovej kultúry a typické postavy z dedinského a mestského prostredia. V tomto zmysle nadväzoval na domácu tradíciu (Bodický, Hollý) a európsku dramatikú (Ibsen, Molière). Urbánek nepotreboval meniť tematiku, poetiku a kompozíciu svojich hier. Z toho dôvodu jeho hry z 20. rokov 20. storočia majú podobné dramatické znaky ako jeho predchádzajúca tvorba. Urbánkovo romantizujúce chápanie človeka a pseudoromantické sužety prekonávania „prekážok v láske“ sa preniesli aj do jeho ďalších hier (dráma „z ľudu“ *Hrob lásky*, 1912; veselohry „*Podliak*“, 1912; *Karmina*, 1912; *Kamenný chodníček*, 1913; *Strašidlo*, 1913). Satirické postupy uplatnil v hrách tematicky kotviacich v problémoch tzv. lepšej spoločnosti: *Už sú všetci v jednom vreci alebo Prevrátený svet* (1913), *Slobodní manželia* (1916). Jeho jediný pokus o „biblickú hru“ hviezdoslavovského typu (*Prokla, žena Pilátova*, 1915) bol umelecky nevydarený, hoci niesol výrazné ideové posolstvo (ideu spravodlivosti).

Popri Urbánkovi sa v širokom prúde ľudovej dramatiky objavili ďalší autori (Gustáv Pekara, Cyril Gally, Gustáv Bernáth, Albert Martiš, Ján Uram, Marienka Kupčoková, Ondrej Kalina a i.), ktorých tvorba nedosahovala kvality ľudovej dramatiky z predchádzajúcich rokov.

Slovenskú dramatickú tvorbu v období realizmu pozitívne ovplyvnil svojimi hrami Pavol Országh, ale najmä zrelý Hviezdoslav. Kým časť jeho dramatickej tvorby z rokov 1868 – 1871 nevybočila z ideovo-estetického rámca národnej drámy matičných rokov (*Vzhľadanie*, *Otčim*), niektorými svojimi znakmi v rovine obraznosti, prozódie a dramatických postupov predznačila ďalšie smerovanie dramatika k forme tzv. vysokej drámy (*Pomsta*). Vyvrcholením tohto Hviezdoslavovho umeleckého smerovania je dráma z roku 1909 *Herodes a Herodias*, v ktorej na príbehu Herodesa, Herodiady a Jána Krstiteľa uplatnil dramatický model Shakespearových historických tragédií.

LITERATÚRA

- BESKYDOV (PALÁRIK), Ján: *Dôležitosť národnej dramatickej literatúry*. Sokol, 1, 1860, č. 2, s. 13 – 14; č. 3, s. 21 – 23.
- CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena, NOSKOVIČ, Alexander, ČAVOJSKÝ, Ladislav, LEHUTA, Emil: *Kapitoly z dejín divadla od najstarších čias po realizmus*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1967.
- ČAVOJSKÝ, Ladislav: *O dráme o matičných rokoch*. Slovenská literatúra, 11, 1964, č. 6, s. 586 – 599.
- ČEPAN, Oskár, KUSÝ, Ivan, ŠMATLÁK, Stanislav, NOGE, Július: *Dejiny slovenskej literatúry. III. Literatúra druhej polovice 19. storočia*. Bratislava : Veda, 1965.
- GBÚR, Ján, HIMIČ, Peter: *Pavol Országh dramatik*. Prešov: Náuka, 2002.
- Korešpondencia P. O. Hviezdoslava so Svetozárom Hurbanom Vajanským a Jozefom Škultéty. Na vydanie pripravil S. Šmatlák, Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1962.
- KOSTOLNÝ, Andrej: *Hviezdoslavova tragédia Herodes a Herodias*. Literárny rozbor. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1969.
- Martin Kukučín v kritike a spomienkach. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957.
- MIKO, František: *Pavol Országh Hviezdoslav – problém výkladu textu ako problém poetiky*. In: P. O. Hviezdoslav. Text a kontext. Literárne múzeum P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne, Kabinet literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky Pedagogickej fakulty v Nitre, Dolný Kubín – Nitra 1975, s. 6 – 26.
- MIKO, František: *Inovácia a syntéza u P. O. Hviezdoslava*. In: Hodnoty a literárny proces. Bratislava : Tatran, 1982, s. 225 – 256.
- PAŠTEKA, Július: *Umelecké princípy Hviezdoslavovej dramatiky. (Niekoľko analytických poznámok o jubilejnom roku)*. Slovenské divadlo, 27, 1979, s. 273 – 338.
- PAŠTEKA, Július: *Slovenská dramatika v epoche realizmu*. Bratislava : Tatran, 1990.
- PAŠTEKA, Július: *Pohľady na slovenskú dramatikú, divadlo a kritiku. I*. Bratislava : Národné divadelné centrum, 1998.
- POPOVIČ, Anton: *Slovenský blankvers (K vývinu dramatickej veršovej formy)*. In: Litteraria – štúdie a dokumenty. Z historickej poetiky II. Bratislava : Veda, 1965, s. 162 – 187.
- PRAŽÁK, Albert: *S Hviezdoslavom*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955.

PRAMENE

- ORSZÁGH, Pavol: *Vzhľadanie*. Sokol, 7, 1868, č. 3, s. 73 – 78, pod pseudonymom Jozef Zbranský.
- ORSZÁGH, Pavol: *Pomsta*. Sokol, 8, 1869, č. 9, s. 127 – 273, č. 10, s. 289 – 307, č. 11, s. 321 – 333, č. 12, s. 352 – 357. Pavol Országh sa pod ňu podpísal ako Jozef Zbraňský.
- ORSZÁGH, Pavol: *Otčim. Činohra v troch dejstvách*. In: *Napred. Národní zábaoník mládeže slovenskej na rok 1871*. Zostavili Koloman Banšell a Pavol Országh. V Skalici, Tlač a náklad Jozefa Škarnicla 1871, s. 197 – 316.
- Pavol Országh Adolfovi Medzihradskému*. List z 25. 9. 1867, LAMS, 70 D7.
- Pavol Országh Adolfovi Medzihradskému*. List z 9. 11. 1867, LAMS, 70 D7
- Zobrané spisy básnické Hviezdoslava. Zväzok IV*. Nákladom Kníhtlačiarskeho účasťníarskeho spolku v Turčianskom Sv. Martine, 1909.

Hviezdoslav's Drama in the Course of Development of Slovak Drama Production in the Period of Realism and Modernism

By his plays, Pavol Országh, but particularly mature Hviezdoslav, positively influenced Slovak drama production in the period of Realism. While a part of dramatic works written in the period of 1868 – 1971 did not swerve from the ideational-aesthetic framework of national drama of the Matica years (*Vzhľadanie, Otčim*), through some of its characteristic features at the level of imagery, prosody, and dramatic procedures it predetermined another direction of the playwright to the form of the so-called high drama (*Pomsta*). Hviezdoslav reached the climax of his dramatic endeavours in his play *Herod and Herodias* (1909), in which against the background of the story of Herod, Herodias, and John the Baptist he employed the dramatic model of Shakespeare's historical tragedies.

Slovenská hudba 20. storočia ako európsky fenomén

Bolo i je prirodzeným civilizačným úkazom na pôde európskeho kontinentu, že sa tu odohrával a až do súčasnosti pretrváva dlhodobý a zložitý proces emancipácie jednotlivých kultúrnych spoločenstiev, ktorý overoval a overuje ich schopnosť prežiť nielen v podobe svojráznych sústav, ale aj prostredníctvom aktívnej výmeny kultúrnych podnetov a hodnôt. Tento proces premietnutý do oblasti hudobnej kultúry generuje rozsiahle problémové okruhy, dané skúmaním vzťahu národného a univerzálneho, úlohou kultúrno-umeleckých centier a aktivitami periférie či regiónov, klasifikáciou určujúceho a dominantného voči nerozvinutému a závislému. Aj slovenská hudobná historiografia hľadá na svoju minulosť cez prizmu nielen národných špecifik, ale aj vedomia príslušnosti k európskej hudobnej kultúre. Vývoj slovenskej hudby, resp. hudby na území Slovenska za uplynulé storočie, možno chápať v priestore komplementárneho prieniku dvoch základných kultúrno-genetických iniciatív – sebaidentifikačných úsilí a akulturačných procesov. Prvá, sebaidentifikačná iniciatíva sa viazala na pestovanie a udržiavanie špecifických tradícií, manifestovaných najmä autentickým folklórom, zdôrazňovala lokálnu a etnickú zakotvenosť a osobitosť, mala ambície na základe vlastného špecifického prejavu prenikať jednak navonok a upozorňovať na seba, ale na druhej strane aj rezignovať na komunikáciu a preceňovaním svojej špecifickosti uzavierať sa do izolácie. Druhá, akulturačná iniciatíva bola vedome otvorená voči okolitému, vyspelejšiemu prostrediu, považovala za prirodzené kontaktovať sa s novými, dovtedy nepoznanými a zaujímavými podnetmi, osvojovať si ich, pričom popri preberaní bola schopná selekcie a transformácie nových podnetov v záujme obohatenia vlastného kultúrneho profilu. Na území Slovenska sa z hľadiska jeho geografickej polohy a historických podmienok priebežne formovali obe uvedené iniciatívy a už z vývoja hudobného života v starších storočiach jestvujú dôkazy o pripravenosti tohto územia prijímať a pestovať hudbu na úrovni porovnateľnej s poprednými centrami hudobnej Európy. Počas 20. storočia sa konfrontácia týchto dvoch úsilí prejavovala najpestrejšie i najdramatickejšie.

Konštitúcia slovenskej hudby ako samostatného kultúrneho organizmu aspirujúceho na svoje miesto v Európe prebiehala v tomto storočí v znamení príslušnosti Slovenska do uhorského kontextu (do roku 1918), následne do česko-slovenského štátu (do roku 1939), neskôr sa Slovensko stalo v rokoch druhej svetovej vojny ako samostatný štát satelitom hitlerovského Nemecka a tým totalitnou krajinou. Ďalšia totalita iniciovaná zmenou spoločensko-politického systému v Československu vo februári 1948 trvala dlhšie – vyše

40 rokov – a skončila sa tzv. nežnou revolúciou v novembri 1989. Táto štátno-politická zakotvenosť a jej nepriamy a niekedy aj bezprostredný vplyv na vývoj slovenskej hudobnej kultúry artikulovala i charakter tak sebaidentifikačných, ako aj akulturačných iniciatív a povahu ich vzájomného vzťahu.

Územie Slovenska nebolo (a dodnes nie je) etnicky homogénnou krajinou. Rozvíjali sa tu v minulosti paralelne tri národné spoločenstvá – slovenské, nemecké a maďarské. Počas 19. storočia prišlo – v súvislosti s národnoemancipačným hnutím vo viacerých krajinách Európy – aj tu k posilneniu kultúrneho povedomia Slovákov. Začala sa formovať idea vedomej identifikácie vlastných hudobných tradícií – obrodenecké zaniechanie pre slovesný a piesňový folklór prerastalo v rokoch zvýšeného národnostného útlaku do ochranárskej podoby. Amatérske podmienky bez akýchkoľvek inštitucionálnych predpokladov na pestovanie náročnejšej hudby transformovali toto ochranárstvo do nepriateľskej, resp. ľahostajnej polohy voči všetkému, čo prekračovalo obrodenecky zacielenú sebaidentifikáciu. Začala sa formovať identita: slovenské rovná sa síce diletantské, ale „naše“, a každý pokus jednotlivcov o kontakt s európskou profesionálne artikulovanou hudobnou tvorbou, záujem o jej štúdium a využitie kompozično-štýlových prostriedkov mohol vyvolať podozrenie voči jednotlivcom, ba takrečeno ich exkomunikáciu zo „slušnej“ spoločnosti. Táto tendencia postihla v 80. rokoch 19. storočia Jána Levoslava Bellu (1843 – 1936), autora prvých romantických symfonických a komorných diel i opery na námet R. Wagnera, a presahovala kontinuálne aj do 20. storočia. Napríklad keď v roku 1912 vyšla zbierka umelých piesní od Mikuláša Schneidra-Trnavského (1881 – 1958), prvého slovenského odchovanca pražského konzervatória, stvárnená novoromantickými prostriedkami, stretla sa s odmietavou kritikou puristicky orientovaného hudobníka Milana Licharda, pričom uvedenie mien v tom čase už zreých európskych skladateľov Giacoma Pucciniho, Richarda Straussa a Clauda Debussyho v súvislosti s konštatovaním „hudobného modernizmu“ v piesňach a zaradovanie Schneidra ako „nadčloveka“ mimo priestor „tej pravej“ národnej hudby vyznelo v Lichardovej recenzii temer ako nadávka. Averzia voči súdobej európskej hudbe, odmietnutie jej kompozičných prostriedkov, ktoré kolidovali s konzervatívnym domácim vkusom, sa mali stať na dlhší čas jednou z vrstiev paralyzovania akulturačných úsilí v slovenskej hudbe.

Na konci 19. a začiatkom 20. storočia sa zároveň oslabovala viac storočí trvajúca spolupráca medzi príslušníkmi spomenutých troch národností. Diferencovala sa významná priepasť medzi úrovňou hudobného života v mestách, kde pôsobili nemecko-maďarské spolky (napr. v Bratislave) a na slovenskom vidieku. Obrodenecko-ochranársky zameraná aktivita slovenských hudobníkov pokračovala aj v prostredí, ktoré mohlo mobilizovať

k náročnejšej produkcii, napr. v krajanských spolkoch v Budapešti, vo Viedni a v Prahe sa pestoval rovnaký repertoár ako v slovenských vidieckych mestečkách. Keď nadaný rodák z Turca Friso Kafenda (1883 – 1963) ukončil v roku 1906 štúdium kompozície na konzervatóriu v Lipsku (paralelne študoval aj hudobnú vedu na tamjšej univerzite), zostal radšej v Nemecku. Aj v medzivojnovom období pretrvávala určitá averzia zo slovenskej strany voči neslovenskému profesionálne vyspelému umeniu, napr. voči kompozičnej orientácii Alexandra Albrechta (1885 – 1958), odchovanca budapeštianskej a viedenskej školy, priateľa Bélu Bartóka.

Po roku 1918 v podmienkach Československej republiky, keď sa začali klásť základy profesionálneho hudobného života na Slovensku (založenie Slovenského národného divadla s operným súborom, Hudobná a dramatická akadémia zameraná na výchovu skladateľov, interpretov a učiteľov hudby, Hudobnovedný seminár na Univerzite Komenského pripravujúci budúcich muzikológov a kritikov, hudobné vysielanie v bratislavskej a neskôr košickej odbočke Československého rozhlasu, abonentné orchestrálne koncerty Bratislavského symfonického orchestra, vystúpenia amatérskej Slovenskej filharmónie atď.), začala sa formovať ďalšia etapa akulturačného úsilia v slovenskej hudbe. Kultúrna politika nového štátu predpokladala výrazný import európskej hudby, najmä francúzskej, do slovenského prostredia. Rozvinutie hudobného života vtedajšej Bratislavy, otvoreného aj súdobej tvorbe (impresionisti, Parížska šestka) vyvrcholilo koncom 30. rokov v organizovaní prvého významného medzinárodného podujatia Európsky festival komornej hudby v Trenčianskych Tepliciach. V oblasti formovania sa profesionálnej skladateľskej školy však prišlo k zámernej selekcii zo spektra podnetov z európskej súdobej tvorby. F. Kafenda, ktorý vyučoval, žiaľ, krátko, na bratislavskej Hudobnej a dramatickej akadémii kompozíciu, presadzoval v pedagogicko-výchovnej praxi poznanie vtedy aktuálnych novínok z európskej hudby, vrátane skladieb Arnolda Schönberga. Väčšina adeptov skladateľského remesla išla študovať do Prahy na Majstrovskú školu Vítězslava Nováka, pedagóga, ktorý bazíroval na dôkladnom osvojení si tradície európskej kompozičnej techniky, ale esteticky si zachoval rezervovaný vzťah k súdobej európskej tvorbe. Keď sa najstarší z jeho odchovancov Alexander Moyzes (1906 – 1984) po návrate na Slovensko koncom 20. rokov pokúsil adaptovať vo svojej tvorbe aj novšie podnety, napr. expresionizmus, jazz, novú vecnosť, ktoré spoznával v Prahe, stretol sa s námietkou generačného kritika Ivana Ballu (1909 – 1977), ktorý tento typ inšpiračného záberu z európskej hudby považoval za nevhodný až luxusný pre formujúcu sa mladú skladateľskú školu. Viedla ho k tomu predstava, že slovenskí skladatelia sa majú najprv vyrovnáť s dedičstvom českej hudobnej moderny (Vítězslav Novák, Josef Suk) a novo sa inšpirovať autentickým slovenským piesňovým a tanečným folklórom. Selekcii podnetov

z európskej hudby v rámci tvorivého vývoja tejto generácie v 30. rokoch síce znamenala obídienie inšpirácií z diela popredných predstaviteľov medzivojnovkej európskej avantgardy (2. viedenská škola, Stravinskij, Bartók a i.), ale zároveň viedla k vytvoreniu osobitého profesionálne artikulovaného kompozično-štylového konceptu novotransformujúceho štruktúrne modálne kvality domácej folklórnej tradície, konceptu, ktorý zaujal aj pri prezentácii tvorby dvoch reprezentantov tejto generácie, Alexandra Moyzesa a Eugena Suchoňa (1908 – 1993) na náročných hudobných podujatiach v zahraničí – na festivaloch Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu (International Society for Modern Music). Táto generácia, neskôr nazvaná „slovenská hudobná moderna“, nastolila rezolútne – v rámci svojho skladateľského programu – syntézu národných intonačných prvkov s kompozično-technickou úrovňou postromantickej a postimpresionistickej európskej hudby a akcentovala vzťah: slovenské rovná sa profesionálne v európskych intenciách.

O tom, že každá novonastupujúca generácia si nanovo rieši model vzťahu sebaidentifikačného a akulturačného úsilia, svedčí vystúpenie mladého skladateľa Ota Ferenczyho (1921 – 2000) tesne po skončení druhej svetovej vojny, keď sa po vojnu vynútenej cezúre pre vývoj slovenskej hudby ukazovala aktuálnou potreba znovu hľadať kontakty s európskou hudbou. Ferenczy ako autodidakt sa priamo nedostal do štýlotvorného prostredia medzivojnovkej generácie (A. Moyzes od roku 1930 vyučoval kompozíciu), a preto mohol jej orientáciu, petrifikovanú vo vojnových rokoch, kritizovať. Považoval jej postromantické inšpirácie, kompozično-technické prostriedky a expresívne okruhy za anachronické a zápečnícke. Poukázal pritom na nevyužitú podnety z tvorby Bélu Bartóka a Igora Stravinského, presadzoval povinnosť regenerovať štýlovo-estetický záber slovenskej hudby a sám sa o to svojou tvorbou usiloval. V tom čase si 20-ročný adept kompozície Ján Zimmer (1926 – 1993) zvolil za miesto štúdia Budapešť a zúčastňoval sa na letných kurzoch v Salzburgu.

Tento odklon od budovanej tradície slovenskej kompozičnej školy sa dlho nemohol realizovať. V roku 1948 po komunistickom prevrate sa Slovensko v rámci Československa ocitlo v mocenskej sfére sovietskeho bloku a kultúrna politika sa začala riadiť teóriou nezmieriteľného boja dvoch častí Európy rozdelenej železnou oponou. Skladatelia sa dočasne museli zriecť aj tých kompozično-štylových postupov, ktoré dosiahli v predchádzajúcom období, a podrobiť sa ideologicky manifestovanému vulgárnemu typu sebaidentifikácie, v ktorom sa objavili aj staronové prejavy diletantizmu. Práve v podmienkach najtuhšej proskribovanosti európskej hudby 20. storočia na Slovensku, keď tvorba od Debussyho až po súdobé iniciatívy darmstadtskej Novej hudby bola viac-menej na indexe, sa začal v prostredí novonastupujúcej skladateľskej generácie na sklonku 50. rokov

rodíť sprvu latentný, neskôr cieľavedome projektovaný otvorený akulturačný vzťah k tvorbe a ku kompozičným technikám, ktoré sa považovali za nevyhnutné pre obohatenie štýlového potenciálu, rozšírenie materiálových východísk, zvukového ideálu a námetových okruhov. Informačným kanálom sa stávali západoeurópske centrá neoavantgardne motivovaných orientácií (Darmstadt, Kolín nad Rýnom, Paríž a i.), najmä nadväznosť na 2. viedenskú školu, dodekafonickú a multiseriálnu techniku, aleatorickú a elektroakustickú kompozíciu.

Dôležité bolo, že tento záujem mladých skladateľov nebol jednostranne zameraný len na tieto podnety, ale rozšíril sa i na inšpirácie z medzivojnovkej európskej avantgardy, neoklasickú tvorbu Prokofjeva, ale aj na prostredie formujúcej sa poľskej skladateľskej školy (jeden zo skladateľov tejto generácie Tadeáš Salva absolvoval štúdium v Poľsku). Ambícia akulturačne sa otvoriť Európe nezostala v tvorbe vtedajšej nastupujúcej generácie len na báze dotyku, očarenia a eklektického preberania, nastúpila aj fáza selekcie a najmä individuálnej transformácie získaných podnetov. Paralelne sa rozvinulo aj sebaidentifikačné úsilie – založenie špeciálneho súboru Hudba dneška, vedeného L. Kupkovičom, koncertujúceho i v zahraničí, uvádzanie nových diel slovenských skladateľov na festivaloch súčasnej hudby ISCM a na Varšavskej jeseni, otvorenie Elektroakustického pracoviska pri bratislavskom rozhlasu, usporiadanie Smolenických seminárov pre súčasnú hudbu – to boli plody nevšednej iniciatívy slovenskej hudobnej avantgardy 60. rokov, ktoré znamenali živý a podnetný vzťah hudobnej Európy a Slovenska. Dôležité bolo, že tento proces nebol viazaný iba na iniciatívu jednej generácie, ale špecificky oživoval aj umelecký vývoj starších predstaviteľov, napr. príslušníkov medzivojnovkej slovenskej hudobnej moderny.

Čiastočné oslabenie izolatívnych tendencií v 60. rokoch určilo celkovo slovenskej umeleckej kultúre rozvinutie užitočných kontaktov s európskymi tvorivými tendenciami. V oblasti hudobnej kultúry sa popri prieniku novovytvorených skladiel domácich autorov na európske koncertné pódia, resp. do programov zahraničných rozhlasových staníc, rozvíja aj slovenské interpretačné umenie, najmä prostredníctvom odchovcov bratislavskej spevákkej školy, Petra Dvorského, Edity Grúberovej, Segeja Kopčáka a ďalších, ktorí hostujú na špičkových operných scénach. Dynamizuje sa aj poznatkový a bádateľský okruh slovenskej muzikológie, určený európskym rozhľadom jej zakladateľa, univerzitného profesora Jozefa Kresánka (1913 – 1986). Jeho žiaci (napr. etnomuzikológ Oskár Elschek, historik Richard Rybář, akustik Miroslav Filip, teoretik Peter Faltin) začali v tomto desaťročí intenzívny vedecký dialóg s aktuálnymi výsledkami popredných osobností a škôl muzikologickej Európy.

Totalitné prostredie však nedovolilo dlhší akcent na organický prienik sebaidentifikačného a akulturačného úsilia, aký prebiehal v decéniu

60. rokov. Okupácia Československa v auguste 1968 a následné dve desaťročia vývoja slovenskej hudby znamenali utlmenie rozvinutých aktivít slovenskej hudby a vyvolali aj revíziu akulturačnej štruktúry. Nastala rekonštitúcia izolovaných sebaidentifikačných ambícií slovenskej hudby, motivovaných aj jej trvajúcou pozíciou v ideologicky rozdelenej Európe. Ukázalo sa však, že konfrontačný dialóg medzi Slovenskom a štýlovými iniciatívami nemožno umelo zahatať. Zároveň sa začala, ešte v lone čiastočnej uzavretosti, resp. rezervovanosti domácej hudobnej kultúry voči zdrojom, prostriedkom, osobnostiam a výsledkom súdobej európskej hudby, meniť základňa potenciálnych impulzov zvonku. Tradícia európskej hudby 20. storočia ako artificálne artikulovanej racionálnej kompozičnej sústavy sa začala deštruovať, resp. obohacovať inšpiráciami z mimoeurópskej proveniencie, resp. podnetmi z americkej pôdy, čo znamenalo postupne vystriedanie avantgardnej poetiky postmodernou iniciatívou. Zároveň sa v kompozičnom prostredí 70. a 80. rokov vynoril v slovenskej hudbe nový vzťah nielen k tvorbe protagonistov európskej hudby 20. storočia, ale aj k staršej európskej hudobnej tradícii – osobitým spôsobom napr. zarezonovala úcta k dielu Johanna Sebastiana Bacha ako k symbolu tvorivej opory v neistotách a žriedla prenikavého duchovného posolstva. Koncept jednosmerného vývojového obrazu európskej hudby po roku 1945 na báze rozširovania hudobného materiálu a komplikovania kompozičnej štruktúry sa modifikoval do otvorenej sústavy, kde získala rovnakú pozíciu nielen štýlovo-estetická základňa tzv. vážnej hudby. Akulturačný proces otvoril v tejto množine priestor na rozšírenie pojmu „europeizmus“ pre všetky vývojové štádiá európskej umelej hudby od raného stredoveku po súčasnosť, hudby ľudovej, liturgickej i tzv. nonartficiálnej – teda jazzu a populárnej hudby – i adaptované podnety z hudby, vzniknutej mimo nášho kontinentu. Podobnú pestrosť badať aj v kompozičných projektoch a výsledkoch slovenských skladateľov tzv. postmodernej orientácie, nastupujúcich koncom 80. a v priebehu 90. rokov. Kontakt s európskymi hudobnými centrami sa stáva v ére e-mailu a internetu samozrejmy a pružný, festival Večery novej hudby, ktorý vznikol v roku 1988, sa stal zrkadlom výsostne proeurópsky orientovaných tvorcov. Niektorí zo slovenských skladateľov, ktorí absolvovali študijné pobyty v európskych mestách, zostali natrvalo pôsobiť v zahraničí. Nový, predtým nevyužitý pohľad na fenomén „europeizmu“, konkrétne na stredoeurópsky hudobno-kultúrny terén, ktorého súčasťou bolo a je Slovensko, priniesla iniciatíva autorov tvoriacich pre súbor „Požož sentimentál“ (založený v roku 1995). Prostredníctvom recyklácie hudobných prejavov viažúcich sa k „Požožu“, teda maďarskému názvu Bratislavy, tohoto kedysi viacnárodnostnému mesta, pripomína táto esteticko-kompozičná iniciatíva základy akulturačných procesov prebiehajúcich na našom území v dávnej minulosti.

LITERATÚRA

- BURLAS, Ladislav: *Myšlienky o vývoji národnej hudby*. Slovenská hudba, 1, 1957, č. 2, s. 54 – 61.
- BURLAS, Ladislav: *Slovenská hudobná moderna*. Bratislava : Obzor, 1983.
- ELSCHEK, Oskár (ed.): *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava : ASCO, 1996.
- ELSCHEK, Oskár (ed.): *A History of Slovak Music*. Bratislava : Veda, 2003.
- HRČKOVÁ, Naďa: *Tradícia, modernosť a slovenská kultúra*. Bratislava : Litera, 1996.
- HRČKOVÁ, Naďa (ed.): *Súčasná hudba medzi Východom a Západom*. Bratislava : Orman, 1998.
- HRČKOVÁ, Naďa (ed.): *Koniec storočia, koniec tisícročia*. Bratislava : Orman, 2000.
- HRUŠOVSKÝ, Ivan: *Slovenská hudba v profiloch a rozboroch*. Bratislava : ŠHV, 1964.
- CHALUPKA, Lubomír: *Avantgarda '60*. Slovenská hudba, 26, 2000, č. 1 – 2, s. 59 – 105.
- CHALUPKA, Lubomír (ed.): *K počte Jána Cíkkera*. Bratislava : Stimul, 2002.
- CHALUPKA, Lubomír (ed.): *Recepcia súčasnej európskej hudobnej tvorby v slovenskej hudobnej kultúre 1. polovice 20. storočia*. Bratislava : Stimul, 2003.
- CHALUPKA, Lubomír: *Recepcia svetovej hudobnej tvorby 20. storočia ako faktor periodizácie vývoju slovenskej hudby po roku 1945*. Slovenská hudba, 30, 2004, č. 4, s. 444 – 469.
- CHALUPKA, Lubomír: *Začiatky a rozvoj profesionálnej hudby v 20. storočí*. In: *Slovensko*. Bratislava : Perfekt, 2006, s. 126 – 143.
- CHALUPKA, Lubomír (ed.): *K počte Alexandra Moyzesa a Ľudovíta Rajtera*. (Zborník z konferencie). Bratislava : Stimul, 2007.
- CHALUPKA, Lubomír: *Akulturačné procesy v slovenskej hudbe 20. storočia*. Slovenská hudba, 37, 2008, č. 3 – 4, s. 317 – 328.
- JURÍK, Marián (ed.): *Eugen Suchoň v kontexte európskej hudby 20. storočia* (Zborník z konferencie). Bratislava : NHC, 1998.
- KAJANOVÁ, Yveta: *Rozhovory s Iljom*. Bratislava 1997.
- LENGOVÁ, Jana (ed.): *Národné, individuálne a univerzálne proky v hudbe* (Zborník z konferencie). Banská Bystrica 1998.
- MARTINÁKOVÁ, Zuzana: *Slovak Music After 1900*. Banská Bystrica 2002.
- VAJDA, Igor: *Slovenská opera*. Bratislava : Opus, 1988.
- ZVARA, Vladimír: *Ján Cíkka: Vzkriesenie*. Bratislava : Veda, 2000.
- ŽABKA, Marek: *Muzikologické dielo Petra Faltina vo svetle recepcie impulzov z nemeckého kultúrneho prostredia*. Slovenská hudba, 30, 2004, č. 4, s. 494 – 502.

SUMMARY

Slovak Music of the 20th Century as a European Phenomenon

Slovak music in the 20th century was developing in the interconnection of two culture-forming trends – self-identification and acculturation. The first one followed preservation of domestic traditions represented mainly by music folklore, the second one was based on importance of contacts between Slovak music and music culture with contemporaneous European music from which it took the means of composition techniques and style inspirations. Difference of

proportion between these two initiatives determined the specific dynamics of Slovak music development throughout the last century, which was documented by the commencement and formation of the generation of Slovak music modernism in 1930s, of the Slovak music avant-garde in 1960s and by post-modern expressions in the last quarter of the 20th century. Development of the professional base of Slovak music culture also enabled active confrontation of Slovak music production in the field of composition, interpretation art and musicology thinking with the European region.

Význam kultúry, jazyka a náboženstva pre etnickú identifikáciu

Súčasná situácia vo svete, ktorej charakteristickým znakom sú globalizačné trendy a osobitne situácia v Európe (jej zjednocovanie v Európskej únii), prispela k rozšíreniu názoru, že identita súčasného človeka je čoraz viac problematická. Dokonca sa hovorí o kríze identity, a to na jej rôznych úrovniach.

V tomto príspevku sa budem zaoberať sociálnou identitou, presnejšie len jednou jej časťou, ktorou je etnická identita. Ešte presnejšie tým, aké faktory sú významné pre procesy utvárania etnickej identifikácie. Inak povedané, na základe čoho sa ľudia identifikujú s určitým etnickým spoločenstvom.

Identifikácia je proces hľadania identity, čo sa deje na základe mnohých faktorov. Spomedzi nich má významné miesto jazyk, kultúra i náboženstvo, takže nimi sa budeme zaoberať podrobnejšie. Aspoň stručne sa však treba zmieniť aj o iných faktoroch, medzi ktoré patrí vplyv inštitúcií, ako je školstvo, cirkev, kultúrno-spoločenské inštitúcie (na Slovensku napríklad Matica slovenská či maďarský Csemadok), rôzne spolky a v súčasnosti najmä masmédiá. Svoj význam má aj faktor početnosti príslušníkov etnika, pričom sa ukazuje sklon preferovať to etnické spoločenstvo, ktoré je majoritné. Popri tom svoju úlohu zohráva aj prestíž a príťažlivosť daného etnika¹. Opačne zase pôsobí jeho marginálne postavenie či až ostrakizácia.

V rámci základných charakteristík je potrebné ešte uviesť, že proces etnickej identifikácie obsahuje aktívnu, vnútornú sebaidentifikáciu (teda za koho sa ja/my považujeme, čím sa cítime) a rovinu pasívnu – identifikovania zvonku (teda za koho mňa/nás považujú iní). Obidve roviny sú dôležité. Aby proces identifikácie bol naplnený, musia existovať obidve roviny (napr. ja sa považujem za Slovenku, aj iní ma považujú za Slovenku). V podstate ide o to, ako sa v rovine etnickej príslušnosti prejavuje základná opozícia sociálnych vzťahov my – oni, svoj – cudzí.

K objasneniu uvedenej problematiky prispievajú viaceré sociálne vedy (najmä sociológia, psychológia). Pohľad a interpretácie, ktoré tu prezentujem, predstavujú prístup etnologickej vedy. Vychádzam jednak z poznatkov publikovaných v literatúre, ako aj z vlastných terénnych výskumov z 90. rokov 20. storočia. Uvádzané empirické údaje a príklady sú z etnicky zmiešanej slovensko-maďarskej oblasti juhozápadného Slovenska (okres Komárno).

Objasníme si teraz postupne jednotlivé v názve uvedené faktory etnickej identifikácie – t. j. kultúru, jazyk a náboženstvo. Keďže etnológia je predovšetkým veda o kultúre, začneme týmto faktorom.

¹ DIVIČANOVÁ, Anna: *Jazyk, kultúra, spoločenstvo*. Békešská Čaba – Budapešť 1999, s. 221.

Kultúra

V doteraz uplatňovaných prístupoch sa takmer všeobecne uznával význam kultúrnych javov – najmä tradičnej ľudovej kultúry – pre etnickú identifikáciu. Práve tento typ kultúry sa považoval za najetnickejšiu vrstvu kultúry, a tým aj za najvýznamnejšiu pre procesy etnickej identifikácie. Platí to však aj v súčasnosti? Sú kultúrne fenomény určujúce pre to, za koho sa považujeme? Konkrétne – určujú si ľudia svoju etnickú príslušnosť na základe typov domov, v akých bývajú; jedál, aké jedia; odevov, ktoré nosia; či piesní, ktoré spievajú? Najmä pre oblasť materiálnej kultúry etnická znakovosť už dávnejšie neplatí. Typom odevu, stravou, bývaním nemanifestujeme svoju etnickú príslušnosť (napr. my Slováci nenosíme krpce, ale texasky a tenisky, nejeme len halušky, ale aj pizzu či špagety, nebyvame v dreveniciach, ale v panelákoch). Trochu iná je situácia v oblasti sociálnej a duchovnej kultúry, ktorej sa prisudzuje a ktorá si aj reálne zachováva väčšiu mieru etnickej znakovosti. Majú ju najmä tie jej zložky, ktoré sú viazané na jazyk². Rozdiel v etnoidentifikačnom význame kultúrneho prvku vyplýva aj z priestoru, v ktorom sa realizuje a z účasti verejnosti. Významnejšie sú preto tie, ktoré sa realizujú za účasti širšieho spoločenstva (v skupine, lokálnom spoločenstve) a na verejných priestoroch. V lokalite s etnicky zmiešaným obyvateľstvom môže pritom ísť aj o zámerné, vedomé manifestovanie etnickej príslušnosti. Z tohto hľadiska je iste významovo rozdielne zjesť doma v kuchyni bryndzové halušky alebo zaspievať na zábave či svadbe slovenskú pieseň. Etnická identifikácia sa rozdielne prejavuje v sfére každodennej kultúry a v sfére sviatočnej/obradovej kultúry. Pričom platí, že práve obradová/sviatočná kultúra má väčší alebo dokonca hlavný etnoidentifikačný význam (napr. jedlá počas sviatkov, folklór, rôzne zvyky). Treba však priznať, že aj v oblasti zvykov sa prejavujú globalizačné vplyvy (napr. u nás šírenie Halloweenu, sviatku sv. Valentína).

Pri stanovovaní etnickosti kultúrnych javov je dôležité to, čo uvádza F. Barth, že „len niektoré kultúrne črty sú účastníkmi vnímané ako etnický príznak, kým iné sú ignorované“³. Inak povedané, pri určovaní etnickosti kultúrnych javov nie je hlavné to, aký je ich skutočný etnický pôvod, ale to, ako sú v danom spoločenstve uvedomované, aká etnická znakovosť je im prisudzovaná. Tak napr. v slovensko-maďarskej obci Sv. Peter ako etnodiferencujúci znak pri svadbách funguje taký minuciózný prvok stravy, ako je druh zavárky (cestoviny) do svadobnej polievky (fliačky, rezance alebo tzv. gágoríky). Vyjadrené ich slovami, „podľa toho, čo je v polievke, viete, na akej ste svadbe“.

Výskumy tiež potvrdili, že zmena kultúry prebratím prvkov z inej kultúry nemusí znamenať zmenu etnickej totožnosti. V literatúre sa uvádza príklad

amerických Indiánov, ktorí nosia americké odevy, oslavujú Vianoce, hovoria po anglicky, a predsa sú na základe sebaidentifikácie považovaní za skupinu amerických Indiánov⁴. Zo skúmaného slovensko-maďarského regiónu môžem uviesť príklad, keď tunajší Maďari jedia, ale aj sami vyrábajú tzv. čabajskú klobásu, ktorú sem priniesli Slováci presídlení z Békešskej Čaby v Maďarsku. „Slovenskosť“ tohto prvku stravy je v tomto prostredí všeobecne známa a uvedomovaná, avšak ani Slováci, ani Maďari to nepovažujú za „poslovenčovanie“ tunajších Maďarov. Uviedla som príklad, keď etnická príslušnosť prebratého kultúrneho prvku bola známa a uvedomovaná, ale nebýva to tak vždy. Najmä súčasná, mladá generácia preberá a osvojuje si kultúrne javy často preto, že sú prejavom modernosti a prestíže a ich etnickosť je pre nich irelevantná, resp. neuvedomovaná.

Jazyk

Jazyk má nepochybne najzreteľnejšie, najvýraznejšie etnické funkcie. Pre dané spoločenstvo má aj dôležitú integrujúcu úlohu, pričom zároveň plní i funkciu odlíšenia sa od iných. Aj vo vedomí ľudí je jazyk považovaný za hlavný etnodiferencujúci faktor („Maďari a Slováci nemajú iné zvyky, len ináč rozprávajú“).

Pri osvojení si a znalosti jazyka sa za najdôležitejší faktor považuje rodina a škola. Výskumy však ukázali, že významnú úlohu má aj etnický charakter mikroprostredia, v ktorom človek žije (susedia, ulica, štvrť, lokalita). Pritom platí, že rodina/jednotlivec (najmä v mladom a osobitne v detskom veku) sa prispôsobuje charakteru tohto prostredia – osvojí si a používa jeho jazyk.

Hoci je jazyk etnicky príznačný, predsa ho nemožno považovať za absolútne platný ukazovateľ etnickej identifikácie. Príkladom sú Kubánci hovoriaci po španielsky a nepovažujúci sa za Španielov či Íri hovoriaci po anglicky. Ako ďalší príklad možno uviesť situáciu, keď Slováci presídlení po 2. svetovej vojne z Maďarska na Slovensko ovládali maďarský spisovný jazyk veľmi dobre, keďže tam chodili do maďarských škôl. Dokonca ovládali maďarčinu lepšie ako tunajší Maďari, čo aj oni sami priznávali. Predsa však na základe tejto znalosti jazyka i jeho používania v komunikácii s Maďarmi sa ani oni nepovažujú, ani inými nie sú považovaní za Maďarov. Slováci považujú svoju dvojjazyčnosť za prednosť – „to nie je hanba vedieť viac jazykov“. Dvojjazyčnosť Slovákov na južnom Slovensku teda neznamená ich nevyhranenú etnickú príslušnosť a ani to nemožno považovať za prejav ich dvojkultúrnosti. Znalosť a používanie iného jazyka nemusí znamenať zmenu etnickej identity.

Náboženstvo

Ako jeden z dôležitých faktorov etnickej identifikácie sa javí náboženská

² ONDERČANINOVÁ, Andrea: *Zo súčasného výskumu znakov etnickej identifikácie obyvateľov slovenskej obce Santoo (Piliszentó) v Maďarsku*. Slovenský národopis, 38, 1990, č. 4, s. 542 – 568.

³ BARTH, Frederik: *Ethnic Groups and Boundaries*. Bergen 1969, s. 13

⁴ HOLÝ, Ladislav: *Kulturowe tworzenie tożsamosci etnicznej: Berti z Darfur*. In: *Prace Socjologiczne*. Krakow 1992, zv. 15, s. 117.

príslušnosť. Často je príslušnosť k určitému náboženstvu tak tesne spojená s etnickou, že dochádza k ich stotožneniu. Príkladov na takéto prelínanie, zamieňanie etnickej a náboženskej príslušnosti je veľa. V skúmanej slovensko-maďarskej oblasti sa vytvoril stereotyp, že pravý Maďar = kalvín. Existencia tohto stereotypu takmer vylučuje možnosť spojenia kalvínskeho náboženstva so slovenskou etnickou príslušnosťou. V danej oblasti sa z príslušnosti ku katolíckemu náboženstvu odvodzuje etnická príslušnosť slovenská. Podobne u Slovákov v Maďarsku, ktorí sú evanjelici, sa vyskytujú názory, že susedné katolícke obce treba pokladať (prípadne ich aj pokladajú) za maďarské, lebo slovenskosť je pre nich spojená výlučne s luteránskou (evanjelickou) vierou⁵. V literatúre sa uvádza podobný prípad, keď spojenie Turek kresťan je termín absurdný a vnútorne protirečivý. Kresťana v Turecku možno nazvať tureckým obyvateľom, ale nikdy Turkom⁶. Podobný stereotyp existuje na Slovensku vo vzťahu k Rusínom, ktorým je automaticky prisudzované gréckokatolícke alebo pravoslávne náboženstvo, čo platí samozrejme aj naopak. Rusíni slovenský jazyk stotožňujú s katolíckou príslušnosťou („hovori po katolícky“)⁷.

Zohľadňovať konfesionalitu je potrebné aj preto, že rozdiely vyplývajúce z príslušnosti k inému náboženstvu patria k tým, ktoré sú ľuďmi výrazne reflektované, dokonca viac ako etnické. Práve náboženské rozdiely sú príčinou mnohých bariér a predsudkov, a to aj tam, kde samotná etnická odlišnosť nie je negatívne hodnotená (napr. zmiešané manželstvá). V oblastiach, kde je obyvateľstvo miešané etnicky aj konfesionalne, je veľmi ťažko stanoviť, ktorá identifikácia je určujúca.

Problematika etnickej identifikácie sa vo vedeckom diskurze riešila v polohe „buď – alebo“ (alebo si Slováka, alebo si Maďara). Súčasná situácia, najmä globalizácia, rôzne druhy migrácií, intenzita medzikultúrnych kontaktov, rastúci počet interetnických manželstiev viedli k posunu v takomto rigoróznom, jednoznačnom chápaní identity a začalo sa uvažovať o opodstatnenosti aj takých postojov, ktoré sa označujú ako „etnická laxnosť, nevyhranenosť“ či „pluralitná, dvojité etnicita“. Tieto typy identifikácie existujú najmä v pohraničných oblastiach, predovšetkým v tých, kde sa často menila štátna príslušnosť tohto územia. V dôsledku toho pri identifikácii často prevládla regionálna (niekedy dokonca lokálna)⁸ príslušnosť nad etnickou. Typickým príkladom je Sliezske, obyvatelia ktorého sa nepokladajú ani za Čechov, ani za Poliakov, ani za Nemcov, ale za „Šlonzakov“ (Sliezanov). Prevládnutie štátnej príslušnosti nad etnickou bývalo/býva často umelo,

najmä politicky, ale niekedy aj ekonomicky podmienené.

Ďalšie typy etnickej identifikácie predstavuje ich rozlíšenie na manifestnú a latentnú. Manifestná znamená, že z rôznych dôvodov sa snažíme výrazne zdôrazňovať, či dokonca predstierať určitú etnickú príslušnosť. Tento postoj sa označuje jazykovým výrazom „držať sa za niekoho“ („on je Maďar, ale drží sa za Slováka“). Latentná etnická príslušnosť je blízka tzv. „situačnej“ príslušnosti. To je taká, ktorú v danej situácii v prípade potreby takpovediac „vytiahneme zo skrine“⁹. Používanie uvedených pojmov zohľadňujúcich rôzne typy etnickej príslušnosti prispieva k zreálneniu interpretácií tejto problematiky.

Čo sa týka tendencií vývoja etnickej identifikácie, platí, že kým donedávna sa predpokladalo, že tento vývoj bude mať charakter tzv. „taviaceho kotla“ (*melting pot*), čo znamená, že rôzne etnické príslušnosti sa postupne „pretavia“ do jednej, v súčasnosti už prevládla iná koncepcia vývoja – tzv. „šalátová misa“. To znamená, že rôzne etnické identity si budú blízke („v jednej mise“), ale nepretavia sa na jedno rovnorodé spoločenstvo.

Záver

Ak mám sumarizovať to, čo tu bolo prezentované o faktoroch etnickej identifikácie, vyplýva z toho poznanie, že žiadny z uvedených faktorov nemá absolútnu platnosť (ani kultúra, ani jazyk, ani náboženstvo). Preto sa čoraz viac vedcov prikláňa k názoru, že podstatný význam tu má vedomie, nie fakty¹⁰. Čiže hlavné je, za koho sa považujem, kým sa cítim, a menší význam má to, aký je pôvod kultúry, ktorú zachovávam, aký jazyk používam, či akého som náboženstva. Tento názor sa rešpektuje v súčasnosti aj pri sčítaniach obyvateľstva (jeho etnickej príslušnosti), kde môže každý uviesť, akú chce etnickú príslušnosť.

LITERATÚRA

- BARTH, Frederik: *Ethnic Groups and Boundaries*. Bergen 1969.
- DIVIČANOVÁ, Anna: *Jazyk, kultúra, spoločenstvo*. Békešská Čaba – Budapešť 1999.
- DIVIČANOVÁ, Anna: *Etnokultúrne zmeny na slovenských jazykových ostrovoch v Maďarsku I*. Slovenský národopis, 42, 1994, s. 271 – 272.
- GELLNER, Ernest: *Narody i nacionalizmy*. Warszawa : PAN, 1991.
- HOLÝ, Ladislav: *Kulturowe tworzenie tożsamosci etnicznej: Berti z Darfur*. In: *Prace Socjologiczne*. Krakow 1992.
- LEWIS, Bernard: *The Emergence of Modern Turkey*. Vyd. II. Oxford : OUP, 1968.
- MUŠINKA, Mykola: *Národnostná menšina Rusínov-Ukrajincov na Slovensku*. In: *Minority v politike*. Bratislava 1992, s. 202 – 206.

⁵ DIVIČANOVÁ, Anna: *Etnokultúrne zmeny na slovenských jazykových ostrovoch v Maďarsku I*. Slovenský národopis, 42, 1994, s. 271 – 272.

⁶ LEWIS, Bernard: *The Emergence of Modern Turkey*. Vyd. II. Oxford : OUP, 1968, s. 14 – 15.

⁷ MUŠINKA, Mykola: *Národnostná menšina Rusínov-Ukrajincov na Slovensku*. In: *Minority v politike*. Bratislava 1992, s. 202 – 206.

⁸ ONDERČANINOVÁ, Andrea: c. d., s. 561.

⁹ OKAMURA, Jonathan Y.: *Situational Ethnicity*. Ethnic and Racial Studies. Vol. 4. 1981, s. 452 – 465.

¹⁰ GELLNER, Ernest: *Narody i nacionalizmy*. Warszawa : PAN, 1991.

OKAMURA, Jonathan Y.: *Situational Ethnicity*. Ethnic and Racial Studies. Vol. 4., 1981, s. 452 – 465.

ONDERČANINOVÁ, Andrea: *Zo súčasného výskumu znakov etnickej identifikácie obyvateľov slovenskej obce Santov (Piliszentó) v Maďarsku*. Slovenský národopis, 38, 1990, č. 4, s. 542 – 568.

SUMMARY

The Importance of Culture, Language and Religion for Ethnic Identification

The paper presents piece of knowledge of ethnology science about factors of ethnic identification. Presented examples are from the research in ethnically mixed Slovak-Hungarian region of south-west Slovakia. The factor of culture (especially of traditional folk culture) loses its ethnic signification, which applies especially for material culture, partial meaning is preserved in relation to customs and folklore. Taking over elements from other cultures does not necessarily mean a change of ethnic identity. Language functions as a main ethnicity identifying factor, but it neither has general nor absolute effect. Religion is often so closely related to ethnicity that they merge. Contemporary science acknowledges existence of various types of identity – manifestational/latent, or situational. The most important factor are not considered facts, but awareness.

Obraz ženy v staršej slovenskej literatúre

Táto práca¹ nebude o rodových štúdiách, o filozofii ale o literárnom stvárnení obrazu ženy v starších obdobiach, medzi 9. a 18. storočím. Ide o veľmi veľké časové rozpätie, a tak môj pohľad nechce byť úplným prehľadom všetkých možností a obrazov ženy, ale budem sa pohybovať v niekoľkých hlavných líniiach zobrazenia ženy v textoch staršej slovenskej literatúry.

U nás sa tejto problematike venovalo veľmi málo pozornosti, akoby ani nijaký obraz ženy v staršej slovenskej literatúre neexistoval. Pri podrobnejšom výskume sa však ukazuje, že to je problematika celkom široká a pomerne zložitá. Nájdeme tu najmä tradičné chápanie úlohy ženy ako je zabezpečenie postupnosti rodu, výchova početných potomkov a starostlivosť o rodinu, jej hlavu (manžela) a hospodárstvo (domácnosť v tom najširšom slova zmysle). Okrem toho však ženy tvorili aj osobitnú súčasť ľudskej spoločnosti, neboli to len bezmenné a zanedbateľné štatistiky vo veľkých dejinách tvorených mužmi. Doklady na takéto iné, významnejšie postavenie v spoločnosti a v dejinách nájdeme zaznamenané aj v literárnych pamiatkach stredoveku, renesancie i baroka. Život žien v stredoveku a v počiatočných fázach novoveku bol podstatne zložitejší, mnohostrannejší a doklady nájdeme aj v umeleckej literatúre, nielen v pamiatkach vecného charakteru (právne, historické, spoločenské a pod.). Žena nebola len rodičkou detí a pracovnou silou, ale často aktívne zasahovala aj do politiky (aj keď väčšinou len nepriamo), mohla sa venovať aj umeniu, ba dokonca mohla byť mecenáškou umelcov, prípadne konkrétne aj básnikov. Často bola aj liečiteľkou, remeselníčkou, obchodníčkou či spravovala majetky za neprítomného manžela. Mala kladné i záporné vlastnosti, venovala sa dobročinnosti, ale aj porušovala zákony alebo iné normy.

V živote ženy bol kľúčovým momentom vstup do manželstva a tento motív je aj bohato spracovaný v literárnych dielach. V zásade si žena nevyberala slobodne svojho životného partnera, ale bola to vec dohody medzi rodičmi. Relatívne slobodne sa mohla rozhodovať len ako mníška (avšak prísne rádomové predpisy túto slobodu značne relativizovali) alebo cnostná vdova. Vdovský stav predpokladal už isté životné skúsenosti, avšak tento stav prinášal so sebou aj problémy existenčného charakteru. Slobodná alebo vydatá žena sa podriaďovala rozhodnutiam rodičov (najmä otca) alebo manžela a boli len výnimočné situácie, v ktorých sa mohla napríklad manželka prejaviť ako slobodne rozhodujúca osobnosť (manžel vo vojne a starostlivosť o domácnosť, hospodárstvo a pod.). Rovnako boli záťažové

¹ Príspevok vznikol v rámci grantu VEGA 1/0243/08 *Slovník literárnych epoch, období, smerov, generácií škôl a manifestov o slovenskej literatúre*.

pre ženu situácie, do ktorých sa dostávala, keď prišla s manželom do novej krajiny ako cudzinka (panovnícke manželky, šľachtické).

Vzdelanie sa pre ženy stalo dostupným pomerne neskoro a „do polovice 16. storočia boli gramotné ženy skôr výnimkou, než bežným javom“². Ženy dostávali najskôr domáce vzdelanie a výchovu a až so vznikom inštitúcií ako boli kláštory sa dostávalo vzdelanie aj medzi ženy. V renesancii potom vznikali aj mestské školy pre dievčence, jednu takúto viedol aj renesančný dramatik Pavel Kyrmezer v juhomoravskej Strážnici. Postupne sa znalosť písma u žien stala v prostredí šľachty a meštianstva samozrejmosťou a ženy nám zanechali bohatú korešpondenciu. Joachim Kalinka do svojho *Denníka* (Diarium, 1671 – 1672) zaznamenal aj svoju korešpondenciu s manželkou.

S rozvojom miest sa rozširovali nielen kladné a prospešné veci, ale aj kriminalita, ktorá tu mala lepšiu živnú pôdu ako v malých vidieckych komunitách. Samozrejme, kriminalita sa nevyhla ani ženám, či už boli obeťmi zločinov, alebo samé páchali trestné činy. K najznámejším spôsobom kriminálneho spôsobu obživy patrila prostitúcia, „najstaršie remeslo“, ktorú sa snažili nejakým spôsobom regulovať, kontrolovať, alebo jednoducho likvidovať všetky doby rôznymi spôsobmi od jej vzniku.

Náš záujem sa sústreďuje na umelú literatúru stredoveku, renesancie a baroka, nebudeme sa zaoberať obrazom ženy vo folklóre. Preto musíme už na začiatku konštatovať, že obraz poddanej tu prakticky nenájdeme. Nájdeme tu v mnohých dielach ako napríklad aj v humanistickej latinskej literatúre obrazy poddaných, roľníkov, ktorí prichádzajú na šľachtické dvory a privádzajú na vozoch plody svojej ťažkej práce (Juraj Koppay, *Vita aulica. Dvorský život*, 1580).

Staršia slovenská literatúra je skoro absolútne literatúrou písanou mužmi. Je pravdou, že mnohé diela sa nám zachovali v anonymnej podobe, nevieme, kto ich napísal a takým akýmsi samozrejým predpokladom je, že to boli muži, aj keď v piesni je zaznamenaný výrazný ženský lyrický subjekt. Rovnako legitímnym predpokladom by bolo stotožniť ženský lyrický subjekt s reálnou ženou, najmä v prípade niektorých lyrických textov (renesančných i barokových) ľúbostnej poézie.

Stredovek

Obraz ženy v slovenskej stredovekej literatúre je jednak zahalený závojom konvencií a neúplný kvôli torzovitosti samotnej našej stredovekej literatúry, jednak kvôli charakteru stredovekej literatúry a obrazu stredovekého človeka v nej. U nás sa nerozvinuli alebo sa aspoň nezachovali v textovej podobe, také žánre európskej literatúry akými boli galantná kurtoáza poézia alebo študentská vagantská poézia. Obraz stredovekej ženy v literatúre má preto v zásade dve podoby: je to svätá žena (v modlitbách Panna Mária

a v legendách svätica) a žena z profánneho sveta reprezentovaná kráľovnou, princeznou či inou šľachtickou. Často sa však tieto dva svety prepájajú, nakoľko uhorské svätice pochádzali z kráľovských rodov (sv. Margita i sv. Alžbeta). V profánnom svete ešte vystupuje žena v úlohe matky či dcéry, manželky či svokry. Obrazy sú to však len kusé a sporadické a nájdeme ich predovšetkým v stredovekých kronikách. V stredoveku, ale aj v neskorších dobách, boli ženy súčasťou dynastickej politiky, ale napríklad aj sporov. Silné ženy sa dokázali uplatniť aj vo vysokej politike a vedeli vládnuť priamo (ako kráľovné) alebo nepriamo za svojich mladých potomkov. Príklad nájdeme v Uhorskej kronike Jána z Turca³, ktorý nám podáva obraz kráľovnej Márie, ale najmä jej matky Alžbety, ktorá intrigovala a vládla prakticky za ňu. Kronikár ich príbeh rámcuje úvahou o nevhodnosti žien na kráľovskom poste: „Kráľovná podľahla nahováraniu, tajne znenávidela panstvo a porušila zákony vlasti... neskrotnému národu nemôže vládnuť ženská moc, slabé pohlavie nevie rozdúchané boje upokojiť... nestačí ženská chytrosť, pod takou veľkou ťarchou sa zapotí aj muž zrelého veku“⁴.

V stredoveku máme teda zachovaných pomerne málo textových pamiatok a z nich žene sú plne venované len mariánske modlitby a legendy o sväticiach. Okrem toho, ako sme už písali vyššie, zmienky o ženách nájdeme aj v kronikách, predovšetkým o dcérach panovníckych či šľachtických rodov, manželkách kráľov, šľachticov a pod. Samozrejme žena funguje aj v stredovekých moralistických traktátoch prevažne však ako záporný alebo výstražný príklad nemorálneho správania alebo konania. V pamiatkach vecného charakteru, akými sú napríklad mestské knihy, nájdeme zmienky aj o ženách a to v rôznych súvislostiach. Právo totiž pamätalo aj na ošetrovanie právneho postavenia žien od neplnoletých dcér až po dôstojné matróny – vdovy. Najpreukaznejšie doklady o tomto nájdeme napríklad v *Žilinskej mestskej knihe* jednak v časti právnej (originál a preklad magdeburského práva), ale aj v časti záznamovej. Podrobný rozbor postavenia ženy v preklade magdeburského práva v Žilinskej mestskej knihe nájdeme v zborníku *Žena a právo*⁵.

Pre stredovek nielen v Európe ale aj u nás je emblematickým obraz svätice, prípadne ešte v spojení s protikladným obrazom hriešnice resp. čarodejnice. Vzhľadom na nedostatok pamiatok umeleckej povahy, obmedzíme svoje úvahy na obraz svätice. Jej náprotivok sa totiž spomína skôr v pamiatkach vecného charakteru, ako bola už spomínaná Žilinská mestská kniha. V areáli Horného Uhorska, čiže približne dnešného Slovenska vzniklo niekoľko legiend domáceho pôvodu o domácich sväticiach, ale tradovalo

³ SÓPKO, Julius: *Kroniky stredovekého Slovenska*. Budmerice : RAK 1995, s. 111 – 221.

⁴ Tamže, s. 123 – 125.

⁵ BADA, Michal: *Žena v systéme Žilinského magdeburského práva*. In: *Žena a právo*. Ed.: Tünde Lengyelová. Bratislava : Academic Electronic Press, s. r. o. 2004, s. 24 – 45.

² *Žena a právo*. Bratislava : Academic Electronic Press 2004, s. 7.

sa aj množstvo legiend o európskych sväticiach. Legenda o sv. Margite Uhorskej predstavuje obraz ženy, ktorá bola ešte pred narodením prisľúbená na mníšsku dráhu svojimi panovníckymi rodičmi. Od útleho detstva žila v kláštore a prejavovala mimoriadnu zbožnosť, askézu a schopnosť potláčať všetky prejavy fyzického vo svojom živote. K svojmu telu sa správala ako k temer zbytočnej a zväzujúcej príťaži. V legende sa podrobne opisuje, ako týrala svoje ešte detské telo hrubým odevom, umývanie sa pokladalo za istý druh nečistej činnosti, odporujúcej mimoriadnej zbožnosti. Všetky tieto znaky, ktoré by u obyčajného smrteľníka znamenali hnus a pohrdanie okolím, u svätej Margity boli znakom mimoriadnej predurčenosti a svätosti. Jej tvár napriek tomu, že sa neumývala, žiarila krásou a svetlom, jej telo, ktoré sa nedotklo vody celé roky, vydávalo ľubeznú vôňu.

Ako sme už spomínali, v stredovekých kronikách nájdeme obrazy žien, ktoré boli súčasťou dynastickej politiky svojich manželov, otcov, ba dokonca i synov. Informácie nájdeme vo *Viedenskej obrázkovej kronike* Márka Kálthiho (1358), v *Kronike magistra Jána o Ľudovítovi Veľkom* (14. stor.), ale aj v mladších, v *Uhorskej kronike* Jána z Turca (1488), alebo v *Sperfoglovej kronike* (1516 – 1529). Nájdeme tu obrazy aristokratiek, určité výseky z ich života, ktoré súviseli so zobrazovanými udalosťami. Takouto udalosťou bol jej vydaj, ktorý mal byť akousi zábezpekou pri utváraní vzťahov s inými dynastiami či štátmi. Doslova sa takéto vydaje stávali dôležitou súčasťou medzinárodnej politiky. Panovnícke dcéry zasubovali v útlo ešte detskom veku a boli súčasťou širších medzinárodných projektov, ktorých úspech prípadne neúspech závisel aj od realizácie manželstva. Prepojením svetskej a duchovnej roviny sú obrazy niektorých svätíc, ktoré pochádzali z panovníckych rodov a boli dokonca aj vydaté. Takýmto príkladom je obraz Alžbety v legende o sv. Alžbete, ktorú veľmi skoro ako panovnícku dcéru zasnúbili s kniežaťom Ľudovítom. Alžbeta však nie je typickým príkladom ideálnej stredovekej manželky, nakoľko sa vyhýbala telesným pôžitkom a intímnej styku s manželom, keďže bola zraňovaná pocitom, že jej bola odobraná panenskosť. Je si však zároveň vedomá základného poslania ženy v manželskom zväzku, priviesť na svet čo najviac potomkov. V jej literárnom obraze teda nájdeme základ stredovekého chápania ženy – manželky, ktorá udržiava spojenectvo rodinných skupín a musí sa vyhýbať akémukoľvek pohoršujúcemu správaniu.

Zaujímavé je, že na významných postoch nachádzame len veľmi málo žien. Ako sme už spomínali, obraz ženy na panovníckom tróne nám poskytuje len *Uhorská kronika* Jána z Turca, a tou je Mária Uhorská. Po smrti svojho otca bola kandidátkou na trón, keďže kráľ nemal mužských potomkov. Všeobecne však nebola ochota akceptovať ženu na tróne, a preto ju v týchto záležitostiach zastupovala matka, ktorú spočiatku Mária len nasledovala. Svedectvo o jej korunovácii nám podáva Ján z Turca takto: „Všetok ľud

jednomyseľne nazýva túto pannu kráľovnou, týmto slávnym pomenovaním zobia ženu, posadia ju na vznešený trón jej otca a jej panenskú hlavu korunujú posvätným diadéom“⁶.

Po zabití jej matky Alžbety a po prepustení zo zajatia sa mení na pomstychtivú a krutú ženu, ktorá nechá brutálne zabiť vraha svojej matky.

Renesancia

Slovenská renesančná literatúra je podstatne bohatšia na texty a oveľa diferencovanejšia tematicky i žánrovo. Vplyvom renesančného individualizmu a antropocentrizmu sa aj obraz ženy v renesančnej literatúre presadzuje v oveľa väčšej miere. V ľúbostnej poézii je tradične objektom vyznání a lásky mužov. Súčasťou jej literárneho obrazu je pravdaže krása, pôvab a príťažlivosť. Z jednotlivých zmienok si môžeme vyskladať akýsi ideál ženskej krásy prezentovaný v literárnych textoch renesancie.

Môžeme badať rozdiel v chápaní ženskej krásy medzi latinskou humanistickou poéziou a „slovenskou“ renesančnou poéziou. V humanistickej latinskej poézii sa autori totiž venovali žene ako objektu svojej poézie pomerne zriedka. **Martin Rakovský**, náš najvýznamnejší predstaviteľ takejto poézie, má len málo zmienok v epicédiách, prípadne v rozsiahlej deskriptívnej básni *Opis českého mesta Louny* (1558). Ženy boli integrálnou súčasťou spoločnosti, a tak ich v tejto básni jednoducho nemohol obísť. Vyzdvihuje ich pracovitosť, kuchárske umenie i zručnosť v ručných prácach:

„No slávou ženského pohlavia nemožno zhrdať,
ktoré nijako chlapom zahanbiť nechce sa dať.
Sú tu i matky i nevesty ich i slobodné devy,
takže z nich môžu si muži niektorú za ženu vziať.
Ony sťa ostrážité slímáky držia sa svojho
prahu a s umením veľkým spleťajú nejakú vec,
alebo pradú, tkajú a vreteno zvrťajú palcom,
dokonca vedľa sťa pavúk hodoábne nite tiež priasť,
z ktorých robia si stužky tak jemné, že uniknú zraku,
vedia tiež krásne plátno pre svoju potrebu tkať.“⁷

V poézii nášho ďalšieho renesančno-humanistického autora **Jána Sambuca** emblémy o láske a kráse predstavujú najvýraznejšiu tematickú a zároveň i výrazovú inováciu v jeho básnickom diele. Nachádzajú sa v jeho druhej zbierke, ktorá vyšla pod názvom *Emblemata* v roku 1564. Z nich na prvom mieste treba spomenúť emblém *Amor dubius* (Neistá láska, s. 90 – 91),

⁶ SOPKO, Julius: *Kroniky stredovekého Slovenska*. Budmerice : RAK 1995, s. 122.

⁷ RAKOVSKÝ, Martin: *Opera omnia. Zbrané spisy*. Bratislava : Veda 1974, s. 100.

ktorý je pozoruhodný svojou štylistickou realizáciou. Báseň je postavená na kontraste, antitéze, klimaxe, prirovnaní, niekoľkokrát zopakovanom polyptotone: „*ciens cietur...; amaror ... amarier; sequamur... sequentibus... secuturus!*“ (verše 4 – 36). Na zvýraznenie zvukovej stránky verša nájdeme tu rôzne stupne jeho zvukovej inštrumentácie (aliterácia, paronomázia a pod.) i jav výnimočný v klasicky chápanej časomiere, gramatický rým a asonanciu: „*suaviter – amarier; metum – puellulum; saevissime – tutissime*“ (verše 6 – 22)⁸. Celkove (až na záver má tento emblém odľahčený tón, taký netypický pre Sambucovu poéziu, založený na dynamickom hromadení postrehov, ktoré majú charakterizovať nestálosť, premenlivosť citu lásky a ich neblahé následky. Celkový „nevážny“ tón podporuje i použité metrum (dimeter jambický), ktoré podčiarkuje ironický, satirický charakter celého textu. V závere básne sa Sambucus prezentuje už v svojej typickej pozícii humanistického moralistu:

35

*Sequamur et sequentibus
Annis secuturum decus.*⁹

V ostatných emblémoch sa tematika lásky a krásy spracúva v duchu ustálenej konvencie. Krása víťazí len v spojení s ušľachtilosťou (*Pulchritudo vincit*, s. 134); rozkoš je pominuteľná, treba dať prednosť ušľachtilosti a vkusu pred chlipnými vtípmi (*Cur Venus é spuma?*, s. 17); láska a rozkoš sú sladké zlo (*Dulce venenum*, s. 74). To, čím vynikajú spomedzi ostatných emblémov, je spôsob vyjadrenia, výber jazykových a štylistických prostriedkov. Sambucus sa v nich vyjadruje šťavnatým, expresívnym jazykom a výraznými až expresívne ladenými obrazmi:

1

*Dum coit in suavem mas usum vipera hiulco,
Si non vana fides, excipit ore caput.
Post ubi se satiant et consuetudine longa
Implevere, viri praeseceat ore caput.*¹⁰

Obľúbený postoj k ženám, mizogýnstvo, nebol cudzí ani Sambucovi a nájdeme ho v embléme *Feominei sexus querela* (s. 205), v ktorom je zaujímavá i štylizácia záveru básne:

⁸ Vnútorňý a koncový rým môžeme ojedinele nájsť i v *Poematách*, a to v básni *Ad Christum*: „*Saevisissimus patriam quoque / fessam diu hostis possidet, / pressam nec est, qui liberet.*“ In: SAMBUCUS, Ján: *Poemata*, s. 4.

⁹ „Nasledujem v nasledujúcich rokoch nasledovaniahodnú česť.“ In: SAMBUCUS, Ján: *Emblémy*, s. 91.

¹⁰ „Kým muž spája sa do sladkého styku, vretenica rozpuknutými ústami zasmahne hlavu, ak má nádej. Neskôr len keď sa nasycujú a dlhým dôverným stykom sa nasýtia, mužovi odsekne ústami hlavu.“ In: SAMBUCUS, Ján: *Emblemata*, s. 74.

10

*Haec posset merito foemineum verba genus loqui:
Autor*¹¹

Zmyslom týchto slov je vlastne otvorene nepriateľský postoj k ženskému pokoleniu, ktorého obeťami sú muži. V zmiernenej podobe s využitím vtípu sa odráža tento názor i v embléme *Pulchritudo vincit* (s. 134). Po prvej časti, v ktorej autor enumeruje, aké dary dostali od prírody jednotlivé zvieratá, konštatuje: „*Nil feminae restabat.*“ (Nič neostalo žene.) Žena dostala „iba“ krásu, ktorá sa však musí spojiť s ušľachtilosťou, až potom má nádej na „vítazstvo“.

Emblém *Coniugium laborum* (Manželstvo povinností, s. 276) dopĺňa Sambucov triezvy pohľad na manželstvo z epithalamia na sobáš Jána Panithyho s jeho sestrou Katarínou (*Poemata*) motívom manželstva ako povinnosti manželov voči sebe a najmä k svojim deťom:

7

*Peius ast nil quam...
foedas aut libidinis dedisse, nec mage
Castitatis liberorum et insequentium fame.*¹²

Východiskom pre takéto konštatovanie mu je opis nemeckých zvykov pri sobáši a symbolický výklad svadobných darov.

O niečo mladší **Ján Bocatius** zvolí inú taktiku. Vo svojom cykle epigramatických básní venovaných Rubelle nám podáva obraz najskôr veľmi priťažlivej ženy, do ktorej sa lyrický subjekt vášnivo zalúbil, avšak postupom času zo svojej vášne vytriezvel a zavrhol Rubellu a uprednostnil Elsulu. Rubella predstavuje obraz ženy, ktorá je svojou krásou schopná poblúzniť muža, ktorý potom musí pochopiť, že to nie je tá pravá. Tento cyklus je však doslova ukrytý medzi gratulačnými básňami k sobášu (epithalamiá) v kapitole jeho knihy *Pät kníh uhorských básní* (*Hungaridos libri poematum V.*, 1599) nazvanej *Svadobné básne* (*Nuptialia*). Aj v nich si však nedovolí otvorene, dokonca s erotickou narážkou (*Jediná nôcka je pre milencov milšia ako tisíc dní*) vyznávať lásku a prejavovať rozčarovanie z nej reálne identifikovateľnej žene. Rubella, čo znamená Červenolíce, je temer isto fikcia. Reálna postava prichádza až po rozchode s Rubellou (prirodzene zo strany autora) a je ňou Bocatiova budúca manželka Elsula Belsiová (*Pučí sa, plače, Sauter, tá Rubella, kedysi naša*). Indikátorom toho, že celý cyklus je výrazom autorskej štylizácie, gesta, je aj postava Sautera, prešovského kňaza, ktorý

¹¹ „Tieto slová by mohol právom povedať o ženskom rode: Autor.“ In: SAMBUCUS, Ján: *Emblemata*, s. 205.

¹² „Nič nie je horšie ako ... odovzdať sa hanebnému chlipnosti, nie via tužbe po mravném čistote detí a nasledovníkov.“ In: SAMBUCUS, Ján: *Emblemata*, s. 276.

pravdepodobne Bocatia s Elsulou Belsiovou aj sobášil.

U **Jakuba Jakobe**a v diele *Slzy, vzdychy a prosby slovenského národa* (1642) nejde o obraz ženy, ale personifikovaný národ má podobu zahalenej, užialenej ženy. Transformuje sa tu tradičná predstava matky, ktorá ochraňuje svoje deti (príslušníkov národa) a oroduje za nich u Boha, tu konkrétne u Ježiša Krista.

V slovenskej renesančnej duchovnej poézii je špecifická situácia, nakoľko u nás katolícka poézia v tomto období bola ešte temer výlučne v latinčine a katolícky náboženský spev predstavovali tradičné latinské stredoveké hymny, žalmy a gregoriánsky chorál. V evanjelickej duchovnej poézii sa s postavou ženy prakticky nestretávame, jedine s personifikovanou dušou človeka, alebo personifikovaným evanjelickým spoločenstvom, ktoré v podobe ženského lyrického subjektu narieka nad svojím zlým položením (Eliáš Láni).

Najviac obrazov žien by sme očakávali v **ľúbostnej poézii**. Zo stredoveku sa nám zachovalo minimum pôvodných textov, azda najznámejším je dvojveršie, ktoré si v podobe pisárskeho veršíka zapísal do novohradského daňového registra (1457) **Leonard z Uničova**, výberca portálnej (majetkovej) dane. Je dokladom toho, že v mestskom prostredí bola aj v stredoveku živá svetská poézia erotického charakteru, len sa nám nezachovala:

<i>O myla panna czo thy mas</i>	<i>Ó, milá panna, čo ty máš,</i>
<i>Quod my das Neves ras Amen</i>	<i>čo mi dáš – nevieš – raz</i>
	<i>Amen</i>

V stredoveku na našom území nevznikala ani obdoba obľúbeného žánru trubadúrskej poézie, ktorá mala okrem Francúzska aj inonárodné varianty (napríklad Minnesäng v Nemecku). Motívy tejto poézie, prípadné preferované postoje sa však odrazili v neskorších renesančných textoch ľúbostných piesní

zapísaných v kódexe Jána Jóna Fanchaliho: láska ako služba muža žene:

*Čož tej sem nádeje,
užak nepochybuj:
na službu mne prímeš,
serdečko mé milé,
neboť kci verne slúžiti,
do mej a do tvej smerti
tebe milovati.¹³*

Stredoveká vagantská poézia mala tiež ľúbostné žánre, ktoré nám

¹³ Z *klenotnice staršieho slovenského písomníctva* 2. Bratislava : Tatran 1985, s. 267.

podávajú obraz ženy. Sú to jednak mníšky, ktoré v tejto neoficiálnej, ba v niektorých momentoch až protioficiálnej poézii, majú obyčajné ľudské fyzické potreby a zahoria láskou k študentovi, ba niekedy aj k osobe duchovnej. V našom literárnom priestore sa vagantská poézia zachovala v písomnej podobe až z obdobia baroka.

Píseň o dvouh uherských pánoch a tureckého cisáre dcére (Siládi a Hadmáži, napísaná asi 1560), ktorá je zapísaná v Turolúckom kancionáli z roku 1684,¹⁴ symbolicky premostuje oba najfrekvencovanejšie renesančné svetské žánre, stojac však mierne na strane epiky. Napriek prevahe epických prvkov (dej, dialóg, monológ), vyskytujú sa tu už aj silné lyrické ľúbostné pasáže (lyrický monológ sultánovej dcéry v Sihoti „Želím se velmi...“), ktoré predznamenávajú udomácnenie lyriky v slovenskej poézii obdobia renesancie. Táto pieseň nie je zaznamenaním reálnej udalosti (čo robia historické piesne), predstavovala tzv. „krásnu históriu“, obľúbenú aj v maďarskej literatúre. Pôvod najmä pôvodnosť tohto textu však dodnes vzbudzuje dohady a má za následok rôzne stanoviská. Text je poetologicky vyspelý, dej umne skomponovaný, autor použil trojdielnu deväťveršovú strofu s niekoľkými variantmi rýmového usporiadania. Vzhľadom na to, že zo stredoveku sa v slovenskej literatúre nezachovali žiadne pôvodné texty ani historickej epiky ani ľúbostnej lyriky, súhlasíme so závermi Stanislava Šmatláka: „...to bol autor (piesne Siládi a Hadmáži, pozn Z. K.) aj poetologicky vzdelaný, že iste vedel niečo o tradícii veršovaných rytierskych (resp. šľachtických) príbehov, ktorá sa na literárnom horizonte neskoro stredovekého Slovenska síce nezachovala, no ktorá tu akiste bola v spoločenskom obeh, napríklad prostredníctvom vyžarovania českého kultúrneho prostredia, kde tento žáner vydal najmä v 14. storočí bohatú úrodu básnických textov“¹⁵. V texte nájdeme jedinú ženskú postavu, v titule spomínanú tureckú princeznú. Jej obraz je zaujímavý najmä tým, že je veľmi málo „turecká“. Jej morálka a správanie je veľmi blízke, alebo dokonca totožné so správaním a morálnymi hodnotami kresťanskej ženy. Láska, ktorou zahorela k uhorskému šľachticovi, je taká silná, že mu v jej mene chce pomôcť s jednou podmienkou: „ale sľub mi ruku, prepekný víťaz, na tvoje víťazství!“¹⁶ Jej fyziognómia je načrtnutá len veľmi všeobecne a realizuje sa najmä cez epiteton „krásny“ alebo „prepekný“. Je natoľko krásna, že „Hned její krása / pánu Siládimu / srdce obveselila“¹⁷.

Skutočnú renesančnú ľúbostnú lyriku v slovenskej literatúre predstavuje až osem anonymných ľúbostných piesní (1603 – 1604), ktoré majú charakter prevažne kurtoáznej a galantnej lyriky a sú zapísané v **Kódexe**

¹⁴ Kancionál zostavil rektor v Vrbového a Turej Lúky Ján Liborčan (Liborcenus), ktorý väčšinu textov zapísal, ba pri niektorých sa predpokladá aj jeho autorstvo. Zachovalo sa 222 strán z pôvodných 380 a jeho exemplár sa nachádza v Olomouci.

¹⁵ ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry I*. Bratislava : NLC 2002, s. 198.

¹⁶ Z *klenotnice staršieho slovenského písomníctva* 2. Bratislava : Tatran 1985, s. 251 – 261.

¹⁷ Tamže, s. 251 – 252.

Jána Fanchaliho-Jóba (1595 – 1608), prosieckeho zemana. Tento kódex je jediným renesančným zborníkom, ktorý nám zachoval ľúbostnú svetskú poéziu. Ján Fanchali-Jób bol len zapisovateľom piesní a dodnes sa nepodarilo objasniť ich autorstvo ani na základe sporadických akrostichov. Piesne objavil a popísal Ján Mišianik ešte v roku 1958 a doterajšie bádania o nich sa sústreďovali najmä na zisťovanie ich pôvodu a vzťahov s maďarskou poéziou podobného charakteru, najmä Bálinta Balassiho. Aj v samotnom *Kódexe* tvoria akýsi slovenský ostrovček v prevažne maďarských textoch. Celý rukopis napísali štyria ľudia, ale jeho podstatnú časť, vrátane slovenských piesní, zapísal Fanchali¹⁸.

Osem básní *Kódexu* nám podáva obraz o charaktere súvekej ľúbostnej poézie a je zároveň akýmsi „predobrazom“ jej nasledujúceho, barokového vývinu. Z komplexného pohľadu možno povedať, že tu ide o subjektívnu poéziu, predmetom zobrazenia ktorej je láska a stavy s ňou spojené, prežité a precítené samotným lyrickým subjektom (mužským aj ženským). Vo všetkých básňach cítime vnútorný vzdych alebo lament (výnimku tvorí len erotický alegorický dialóg *Pan otec, pani matka*) nad skutočnosťou, ktorá sa týka lyrického subjektu, čomu je podriadený aj štýl výpovede. Zvolania, aspostrofy smrti, nešťastia a Boha, vytvárajú autorský výraz pátosu. Texty jednotlivých básní sú veľkou mierou presýtené tendenciou autora zdôrazniť lyrický subjekt v nešťastnom položení, zdôrazniť paradoxnú spätosť lásky s nešťastím a so smrťou (*Ach, potešení mé roztomilé*). Láska je tu chápaná ako jedinečnosť nepodliehajúca všeobecnosti, ale jej spoločenskému uznaniu a oficiálnemu završeniu prekáža tlak zvonku, rodičia, či zlí ľudia vôbec vzťah ničia (*Mejž ty lítost, má najmilší*). Renesančnosť sa najviac prejavuje cez zdôraznenie senzuálneho vnímania milovaného (*Bože, požal toho smútku žalostného*) alebo cez akúsi obdobu „humanistického intelektualizovania“ textu (*Pane Bože milý, toběť se žaluji*).

V tomto súbore renesančných ľúbostných piesní máme zachovaný unikátny prejav žánrového a štýlového synkretizmu, ktorý svedčí aj o tom, ako ťažko sa v slovenskej literatúre udomáčňovala renesancia a renesančný životný pocit. Svedčí o tom aj to, že v svojej podstate svetskej poézii sa len postupne a doslova nespelo emancipoval lyrický subjekt v prejavoch svojej emocionality. Je tu zreteľný proces, ako si renesančná ľúbostná poézia hľadala a vytvárala výrazové prostriedky, ktoré vyhovovali tomu, čo chcela vyjadriť: bezprostredne prežitý a prežívaný ľúbostný cit, sklamanie z neho, či hľadanie jeho naplnenia. Autor v krízovej situácii volí už známe spôsoby, ktoré vyjadrovali intímnu komunikáciu a – čo je zaujímavé v týchto piesňach – je to spôsob komunikácie obvyklý v duchovnej poézii, prípadne v žalmoch. Incipity, apostrofy, kompozícia pomocou rámcovania variantným motívom, exponované pocity poníženia, smútku, žiaľu, uctievanie princípov

kresťanskej morálky, využitie tradičných symbolov svetskej i duchovnej lásky, obetavosti, ale aj tragickej lásky (pelikán a labuť), hojný myšlienkový a najmä syntaktický paralelizmus, či antitéza smútok a radosť prispievajú k vysokej poetologickej úrovni textov súboru, ktorá nesúvisí len s dobrou znalosťou dobovej kurtoáznej lyriky.

V piesňach sa striedajú ľúbostné dialógy s monológmi, v ktorých nájdeme nielen mužské lyrické subjekty, ale aj ženské. V ľúbostných dialógoch si vyznávajú milenci navzájom lásku, prípadne sa lúčia, rozchádzajú. Z pohľadu mužského lyrického subjektu sa ženy javia ako nestále, menej silné v svojej láske, v podstate neschopné za svoju lásku bojovať proti vôli rodičov alebo inak nešpecifikovaných neprajníkov, ktoré predstavujú napríklad: „Rada ženská – zrádná závišť... reči lidské, soky, špehyne ženské... zlobiví lidé“¹⁹. Samostatne v celej básni jediným lyrickým subjektom je žena len v jednej piesni s incipitom *Bože, požal toho smútku žalostného*. Táto pieseň má osobitné postavenie v súbore nielen kvôli podobe lyrického subjektu, ale celým svojím charakterom. Nájdeme v nej výrazné znaky renesančnej poetiky, výrazný renesančný senzualizmus a až neobvyklú otvorenosť ženského lyrického subjektu v prejavovaní svojich citov a erotických túžob:

*Ach, nemuož težišie byt,
jako kdy dva rovní
v milosti se rozpálí,
sobe sú úprimní...*

*Tuť bude tvá rozkoš,
také kratochvíle,
čo zdávna žádalo
tvé srdce presmutné.
Prileť, nemeškej, ptáčku –
pokad babou nebudu,
milosti užívaj!*²⁰

Renesančná historická poézia vypovedá o významných historických udalostiach, z ktorých sa nám zachovali najmä texty s protitureckou tematikou. Svet bojov je mužský svet, v ktorom ženy majú svoju úzko vymedzenú úlohu. Prevažne ich treba uchrániť pred tureckým vraždením a zneuctovaním. Súčasťou topických obrazov tureckého besnenia boli aj obrazy zneuctených a zabitých, prípadne umučených žien a matiek. Úlohou mužov bolo uchrániť ich, nájsť pre ne bezpečný úkryt. Takúto zmienku nájdeme v básnickej skladbe Štefana Pilárika *Sors Pilárikiana. Los Pilárika*

¹⁹ Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva 2. Bratislava, Tatran 1985, s. 261 – 282.

²⁰ Tamže, s. 275 – 277.

¹⁸ MIŠIANIK, Ján: *Antológia staršej slovenskej literatúry*. Bratislava : Veda 1980, s. 223.

Štěpána z roku 1666, prípadne aj v latinskej humanistickej poézii napríklad v skladbe Pavla Rubigala *Opis cesty do Konštantínopolu* z roku 1544:

*Maličké dieťaťko, dojča len, matke odtrhnú od prs,
úbohú manželku nútia bez svojho manžela byť.
Manželku odvedú do diaľnej líbyjskej zeme a jeho
do Ázie a drahé detičky neužrú viac.²¹*

V anonymnej historickej piesni *Píseň o sigetském zámku* (1566), ktorá je tiež zapísaná v *Turoľúckom kancionáli* z roku 1684, nájdeme zaujímavý motív, možno aj medzinárodného pôvodu, ženy prezlečenej za muža, ktorá berie svoj osud do svojich rúk. Nechce, aby ruky jej manžela boli poškvrnené jej krvou a rozhodne sa prezlečená za muža bojovať proti Turkom:

„Ach, můj milý panáčku

*a manžele verný,
nepoškovňuj své ruky,
ale mne poslechni.
Dej mne oholiti.*

*Husárske mi šaty dej
a kúň osedlaný.
Šablu ostrú pri boku
ať mám jako i ty,
tovariši verný.*

*Nebo ja s tebú půjdu,
brániti se budu –
tak mne žádný nepozná,
bých ja byla žena,
tvá verná družina.“*

*Když tá paní rozkošná
na koni seděla,
Turci jí hned poznali,
že to byla žena.
Chtěli jí chytiti.*

*Ona nic nemeškala,
sou šablu vytrhla,*

*sedem Turkův jest stala.
V prse prostřelená
dolu s koně spadla.²²*

V renesančných drámach nájdeme rovnako ako mužské aj ženské postavy. Ich podoba závisí od témy, ktorá je v dráme spracovaná, ale aj od autorskej stratégie samotného dramatika, akú úlohu v dramatickom deji prípadne v riešení konfliktu im prisúdi. Nakoľko naše renesančné drámy predstavujú žáner biblickej drámy, tento diapazón ženských postáv a ich charaktery sú väčšinou dané biblickou predlohou. Len v niekoľkých momentoch sú schopné konať inak, najmä jednoducho prirodzene ľudsky. V dráme Pavla Kyrmežera *Komedia česká o Bohatci a Lazarovi* (1566) vystupuje jediná ženská postava (samozrejme okrem alegorickej postavy Smrti) manželka boháča Cresa Anna. Predstavuje typickú dobrú manželku, ktorá poslúcha manžela a splní mu každé želanie:

*„Teď sem, panáčku, ráčte rozkázati.
po vaší vůli se má včeko státi...“*

*Ó, panáčku jediný a mně milý,
ráda vám dnes všeko učiním k vůli!“²³*

*Ako dobrá kresťanka je si vedomá svojej povinnosti
napomenúť manžela, keď sa jej zdá, že nekoná v súlade
s kresťanskou morálkou:*

*„Ó, můj panáčku jediný a milý,
prosím, slyšte mne na maličkou chvilí.
Pán Buoh nám proto ráčil zboží dáti,
abychom ho uměli užívati,
ne k rozkošnom světa, rozpustilostem,
ani k rozličným bezbožným marnostem,
ale ke cti, chvále jemu samému,
takže k užitku bližnímu našemu.“²⁴*

Kým má oporu v manželovi, aj keď sa v názore na niektoré aspekty kresťanskej morálky nezhodnú, cíti sa relatívne bezpečná. Po smrti manžela, je však úplne bezradnou vdovou:

²¹ RUBIGALL, Pavol: *Opis cesty do Konštantínopolu*. Bratislava : Tatran 1985, s. 15.

²² Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva 2. Bratislava : Tatran 1985, s. 203 – 204.

²³ KYRMEZER, Pavel: *Komedia česká o Bohatci a Lazarovi*. In: *Divadelné hry Pavla Kyrmežera*. Bratislava : Veda 1956, s. 100.

²⁴ Tamže, s. 76.

„Ach, běda, přeběda, mně ženě smutné
a již od pána svého opuštěné!
Ó, můj panáčku, komu mne poroučíš?
Tak-li mne smutnou v sírobě opustíš?
Chtěla bych radši za tebe umřítí,
než-li bez tebe v světě živa býti.
Ach běda, co sobě již mám počítí,
aneb kam se mám, sirá, o bratití?
Než jsem ztratila nyní pána svého,
zřavena jsem již npotěšení všeho.“²⁵

Utieka sa o radu k sluhovi Parmenovi a pod jeho vplyvom sa začne správať nanajvýš racionálne a trochu aj sebecky:

*Jistě mi hned v tom dobrou radu dáváš,
chciť se dobrým odměniti, to shledáš.
Já teď bez meškání do sklepu půjdu
a do všech truhlic hned pilně nahlédnu,
abych nejlepšího vlka vybrala
a tajně někde do kouta schovala,
aby žádný toho namohl najíti,
kdyby přátelé statek chtěli užíti...“*²⁶

V druhej Kyrmezerovej hre *Komedia nová o vdově* (1573) je hlavnou postavou biblická vdova Ráchel, ktorá si svojou bezúhonnosťou, dobrotou a pobožnosťou zaslúži pomoc v svojom biednom a bezvýchodiskovom postavení. Ľudia sa k nej správajú neľútostne, pomoc jej poskytnú Boh, ktorý prostredníctvom proroka Elizea rozmnoží olej v nádobe, ktorá naplní všetky sudy na olej a vdova sa predajom oleja môže vykúpiť z dlhu a zachrániť tak nielen seba, ale najmä svojich synov, ktorým hrozila poroba a otroctvo u bohatého úžerníka.

Naším druhým renesančným dramatikom je Juraj Tesák Mošovský, ktorý napísal jedinú hru s názvom *Komédie z knihy zákona božího, jenž slove Ruth, sebraná* (1604). V tejto hre s biblickým námetom sú v protiklade postavy biblického príbehu Noemi a jej nevesty Ruth a Orfa a postavy z bežného života slúžky Elsa a Důra i Canthara, „baba svůdnice“. Zaujímavejšie z hľadiska skladania obrazu ženy v našej renesančnej literatúre sú isto slúžky. Tvoria totiž dokonalý protiklad k poslušnej a kresťanskej Ruth. Sú podané veľmi živo a ich slovník je obohatený o hovorové výrazy a vulgarizmy. Pôvodný zámer autora, ktorý deklaroval nielen v komentári k dráme, ale najmä

v svojich moralistických spisoch, bol pranierovať správanie slúžok a vôbec ľudí v službe. Dnes scény so slúžkami a babou Cantharou pôsobia v hre veľmi živo, ako akési zelené ostrovčeky v púšti nudy:

ELSA:

*Dej ty nám jen pokoj, troupe!
Co tobě jest do nás hňupe?
Hleď, aby něčeho sobě
neuhonil pro ode mně!...“*²⁷

Barok

Aj keby sa zdalo, že baroková literatúra do obrazu ženy neprináša zásadne nové aspekty, pri bližšom pohľade vidíme, že baroková mysticita, prístup k životu a chápanie lásky prináša nové pohľady. Predovšetkým je veľmi silný kult Panny Márie, ktorý sa presadil aj v literárnych textoch katolíckej duchovnej poézie, ktorá v období baroka prešla veľkým vývinovým oblúkom. Narástla kvantitatívne, ale priniesla aj literárne kvality. Katolícki básnici prispeli k rozvoju slovenského básnického slovníka (Ján Abrahamffy), či etablovali svojou poéziou barokovú a rokokovú poetiku (Bajan, Pascha). Na začiatku baroka vyšiel prvý tlačený katolícky spevník *Cantus Catholici* (1655), ktorý zostavil jezuita Benedikt Szöllösi, v ktorom má kult Panny Márie svoje významné miesto. Zaujímavé, že vo vzťahu k panne Márii sa v spevníku neprejavuje silný mysticismus, obraz Ježišovej Matky je skôr podávaný ako jemný prejav zbožnosti, jej obraz je najčastejšie vkladáný do rámca betlehemskej noci, keď sa Ježiš narodil. Žánrovo sú potom tieto texty prevažne uspávkami. Jemnosť a ľahkosť vykresľovania obrazu Panny Márie je v nich umocňovaná ľudovosťou v rovine výrazu (pacholiatko a pod.), ale aj konexiami s pôvodným folklórnym žánrom uspávkami. K takýmto textom patria piesne s incipitmi *Ej, panenka zmiléného... alebo Kdýž Panna plačícímu...:*

*Ó, detátko, ó božstvoí,
plnės ´ medu sladkosti.
Na lúži nespúsobné
spí narozený v slame.
Ó milý a sladký,
ó Ježíši můj!*

*Má sladkosti zrozená,
život mého života,
spi má růže premilá,
ó perlička predrahá.*

²⁵ Tamže, s. 103.

²⁶ Tamže, s. 104.

²⁷ TESÁK MOŠOVSKÝ, Juraj: *Komédie... Ruth*. Bratislava : Veda 1973, s. 78.

*Ó milý a sladký,
ó Ježíši můj.*

Takéto obrazy Panny Márie sú súčasťou obdobia adventu, radostného očakávania a preto je pre ne typický optimizmus. Obraz Panny Márie je súčasťou obrazu Vianoc ako druhého najvýznamnejšieho kresťanského sviatku (po Veľkej noci a zmŕtvychvstaní Ježiša Krista).

Obrazy Panny Márie v barokovej literatúre nájdeme aj v tzv. barokovej mystickej erotickej poézii, ktorá zobrazuje lásku k nej rovnakou formou ako svetská ľúbostná lyrika. Juraj Pavlín Bajan v svojej piesni s incipitom *Žáden neví, co je láska, kdo ju neskusil...* vytvára zvláštnu symbiózu obrazu panny Márie s obrazom milenky, resp. s obrazom milovanej ženy. Erotickosť je samozrejme implicitná, ale dostatočne zreteľná, aby bola príjemcom vnímateľná. Ide tu o vyjadrenie platonického vzťahu veľmi emocionálnymi, fyzicky prežívateľnými pocitmi. Prebieha tu opačný postup ako v ľúbostnej poézii, kde sa obraz milenky glorifikuje. V mystickej erotickej poézii sa všeobecne božský obraz Márie prenáša do pozemskej roviny. Oslavuje sa jej panenská čistota (základný atribút Márie), nie pozemská ženská krása, prirovnáva sa k cennostiam a hodnotám materiálneho pozemského sveta (zlatá perlička), symbolom, ktoré poznáme z folklóru (holubička). Duchovnosť sa prejavuje v tom, že v citoch k Márii nachádza lyrický subjekt nebeské šťastie a spásu, v mene ktorých je ochotný jej odovzdať svoje srdce. Postup je teda podobný ako v svetskej poézii, len cieľ je iný: odovzdanie vlastného srdca je prepojené s odovzdaním duše spásu:

*Jenom sobe, ó Maria
dnes to pamatuj,
že ty musíš byti moja
a ja budem tvoj.
Srdce ti na fant dávam,
že úprimnú lásku mám,
ti za život duše světlo,
oka mého dám.*

*To mne nejvíc v hlavě leží,
že musím přech jít,
to mne nejvíc srdce bolí
te zde opustiť,
v kterém žio jsem, umírám,
Marii Pannu v srdci mám.
Pri nej byti, jej slúžiti
tu lásku nemám.*

Najmä v druhej strofe nájdeme viacero motívov spoločných s ľúbostnou, konkrétne alamódovou poéziou: rozorvanosť mužského lyrického subjektu, ktorá prechádza do motívu smrti, vystupňovaná túžba odlúčenosťou, lamentácia nad „nedosiahnuteľnosťou“ milej. V tomto momente sa lyrický subjekt plynulo prehupne do náboženskej roviny: dôsledkom odlúčenia je vnútorný nepokoj a túžba „jej slúžiti“. Privlastňovanie si ženy, prejavy oddanosti cez stredoveký motív vazalstva to sú typické výrazy aj alamódovej poézie. O tom, že tieto súvislosti nie sú len náhodné, ale majú aj konkrétnu textovú podobu, svedčí aj fakt, že v žánri svetskej alamódovej poézie máme zachovaný text s identickým incipitom, ale s jednoznačne svetským obsahom:

*Žáden neví, co je láska, kdo ji neskusil,
nešel bych já pres ten chodník, kdybych nemusil.
Pres ten chodník musím jít,
moju vuolu vyplnit,
mojej milej bíelé líčka políbit.²⁸*

Porovnávaním týchto textov (ale aj iných) dospievame ku konštatovaniu, že svetské motívy lásky sa účinne a plynulo kombinujú s náboženskými a umožňujú lyrickému subjektu vyjadriť túžbu po žene nadpozemských rozmerov a lásku k nej. Stanislav Šmatlák vo svojich *Dejinách slovenskej literatúry* hovorí o tzv. „slovenskej modifikácii barokového náboženského erosu“²⁹.

Mystická erotika sa v barokovom období neviazala len na postavu Panny Márie, ale nájdeme ju v podobe lyrického subjektu ženského rodu (najčastejšie symbolizuje dušu človeka), ktorý sa vyznáva zo svojej lásky ku Kristovi. Tieto texty sú v najväčšej miere inšpirované Šalamúnovou *Piesňou piesní* a nájdeme ich v poetickej tvorbe autorov oboch konfesií. Rovnako v duchovnej poézii nájdeme alegorickú milenkú, ktorú predstavuje predovšetkým Smrť. Interpretácia týchto motívov v barokovej duchovnej poézii je však už nad rámec tohto článku, ale aj našej hlavnej témy. Preto sa v barokovej literatúre presunieme k tomu, čo bolo pre slovenský barok typické v svetskej poézii, konkrétne ľúbostnej, alamódovej a galantnej kurtoáznej.

Jediným neanonymným dielom barokovej ľúbostnej poézie je panegyrická galantná skladba *Obraz panej krásnej perem malovaný, která má v Trnave svoje prebýování* (1701) od **Štefana Ferdinanda Seleckého** (okolo 1675 – ?). O jeho živote a diele vieme veľmi málo. Svoju skladbu napísal pravdepodobne na počesť istej Kataríny Carbortrany, krásnej Trnavčanky a podporovateľky

²⁸ *Já miluji, nesmím poodati...* Bratislava : Tatran 1977, s. 390.

²⁹ ŠMATLÁK, Stanislav: c. d., s. 262.

mladých básnikov. Táto rozsiahla skladba jednoznačne inklinuje k žánru galantnej ľúbostnej poézie, predstavuje veľkoryso koncipovaný hold krásnej, ale i múdrej a cnostnej dáme. Opis krásy, obvyklý kompozičný prostriedok v renesančnej ľúbostnej poézii, sa v barokovej najmä alamódovej stráca, nájdeme tu len sporadické narážky na fyzickú krásu objektu lásky. Výnimku tvorí práve Seleckého skladba, rozsiahly (365-veršový) slovný portrét („perem malovaný“). V alamódovej poézii akosi básnik viac cíti ako vidí, kým Selecký sa minimálne prejavuje citovo zaangažovaný subjekt, ponecháva si počas celého opisu viac-menej odstup od objektu. Nenájdeme tu erotické narážky (viď mimoriadna cudnosť opisujúceho chúlостivé partie ženského tela) ani sentimentálnu naliehavosť alamódového milenca snažiaceho sa získať náklonnosť svojej vyvolenej.

Skladba sa kompozične člení na tri časti: v krátkom úvode (verše 1 – 22) naznačuje autor cieľ skladby i metódu systematického opisu, v centrálnej časti (verše 23 – 210) sa nachádza detailný opis fyzickej krásy a duševných cností „krásnej panej“, v záverečnej časti (verše 211 – 354) subjekt básne rozvíja vyznanie svojho osobného obdivu i akéhosi uctievania širšieho okolia, ktoré prerastá do hyperbolického obrazu obľúbenosti a vychýrenosti za hranicami krajiny:

„*Kolko je kolovačky krajín v Europie,
všecky pro ňu viedá juž učil o Trnavie.*“

Táto časť básne v súlade s barokovým chápaním poézie, poskytuje možnosť jej interpretácie ako alegórie na trnavskú univerzitu a univerzitnú vedu (Turčány, 1969).

Svoju krásavicu opisuje Selecký doslova „od hlavy až k patám“ a pri jednotlivých detailoch ženského tela si pomáha zmyslovo konkrétnymi obrazmi konvenčného, ale i originálneho charakteru. V snahe o maximálnu mieru idealizácie portrétu krásnej panej nájdeme v texte temer kompletný register obvyklých motívov vyjadrujúcich krásu: zlaté vlasy, mramorové čelo, oči krajšie ako sokolie, hubička sladšia ako med, zúbky ako perly, ruky biele ako alabaster a pod. V konečnej podobe sme svedkami zaujímavého úkazu, keď básnik predmetne opisuje ideál skôr renesančnej, subtilnejšej „krásy“, ale už barokovými, hyperbolizujúcimi básnickými prostriedkami. V tretej časti sa v závislosti od cieľa posúva básnické vyjadrenie do abstraktnej roviny poznačenej barokovým pátosom a hyperbolizáciou.

Pre poznanie a štúdium alamódovej poézie sú významné tri zborníky: *Zborník Jána Lányho I – II* (predovšetkým jeho prvý zväzok z rokov 1759 – 1856), *Zborník Jána Buoca* (1770 – 1790) a spevník *Pisne Wsseligake* (druhá polovica 18. storočia). Alamódová poézia je zapísaná aj v ďalších spevníkoch a zborníkoch: *Dionýza Kubíka Cantiones slavonicae* (1791);

Cantillena. Énekek. Pesnicki. (druhá polovica 18. stor.); *Pjsné swétské Slowenské* (druhá polovica 18. stor.); *Slovenskje národne Zpjevanky od Roka 1786* (koniec 18. stor.) a viaceré ďalšie. Ich zatiaľ najpodrobnejší prehľad podáva Jozef Minárik³⁰.

Ako som už naznačila pri charakteristike barokových spevníkov a zborníkov aj v slovenskej ľúbostnej poézii máme zachované značné množstvo textov barokovej alamódovej poézie. Vo všeobecnosti afirmatívne sa v nej preberajú základné znaky alamódovej poetiky, napríklad uhladený, „fajnový“ spôsob vyjadrovania, štylizovanie sa lyrického subjektu do postavy smutného, trpiaceho až omdlievajúceho zamilovaného. Tento zalúbenec nemá vždy „logické“ (reálne, konkrétne) dôvody na svoje lamentácie nad tým, že ho opustila falošná milá (*Amor. Ó Amor, proč mne tak sužuješ*). Lyrický subjekt (častejšie mužský ako ženský) monologicky rozpráva o svojich mukách, spôsobených veľkosťou a hĺbkou svojej lásky, ktoré sú také neznesiteľné, že jediné východisko, vyslobodenie a úľavu vidí práve v smrti (*Ach, tyranko srdce mého, proč si mne tak raniš*). Výrazová rovina alamódovej básne obsahuje módné slová románskeho pôvodu, ktoré celý citový výlev robia galantným, strojeným a jazyk neprirodzeným: „amant, kontentný, akomodovať, fortilný, falšovať“ a iné. Motivicky bola táto poézia otvorená najrôznejším vplyvom (náboženským, antickým, ľudovým a pod.), využívala doslova všetko, čo umožňovalo hyperbolicky zdôrazniť sentiment, nie prežitý cit lásky.

Žena sa v alamódovej poézii, rovnako ako to bolo v renesančnom súbore ôsmich piesní z Kódexu Jána Fanchaliho-Jóba, prejavuje v dvoch polohách: na jednej strane je objektom a príčinou vystupňovaného pocitu sklamaní mužského lyrického subjektu, na strane druhej je sama subjektom a nositeľom ľúbostného citu (opätovaného, ale najmä neopätovaného). Ženský lyrický subjekt v alamódovej poézii svoj ľúbostný cit prežíva rovnako intenzívne a trýznivo ako jej mužský náprotivok (monológy a dialogické lamenty). Vyjadruje sa v barokových hyperbolách: „Milovala sem te veľmi, / nad zlato, striebro a i perly, / avšak sem se sklamala.“³¹ Žena nie je ochotná v mene lásky robiť akékoľvek kompromisy:

„*Lebo miluj, lebo nechaj, zlý, neverný šuhaju,
zlosti svoje nezakrývaj, neb se ti skrýt nedajú.
Nejsi v reči,
jako svedčí,
kterúž vidá tvoje oči,
hned k každé sa priznají.*“³²

³⁰ *Piesne a verše pre múdrych i bláznov*. Bratislava : Tatran 1969, s. 35 – 44; 57 – 62; 77 – 111.

³¹ *Já miluji, nesmím povídati...* Bratislava : Tatran 1977, s. 372.

³² Tamže, s. 411.

Nie je ochotná tolerovať neveru, ktorú pokladá za zradu rovnako ako muži. Dokonca tu nájdeme obdobu mužského motívu stredovekého vazalstva muža voči žene a predstavuje sa v pozícii nevoľníčky: „Šuhajičku, / podvodníčku, / sklamal si mne, **nevoľníčku**, / už sem ťa včil skúsila“³³. Špecifikom charakteristiky ženského lyrického subjektu v alamódovej poézii je motív plaču a slz, ktoré spestrujú vyjadrenie žiaľu. Žena rovnako ako muž privoláva k sebe smrť ako východisko z bolestivej situácie straty lásky.

Žena ako objekt lásky je prezentovaná ako tyranka, falošná milienka, zlé stvorenie naplnené zradou, či podvodníčka. V alamódovej piesni s incipitom *Ach, tyranko srdce mého, proč si mne tak ranila...* nachádzame básnickú definíciu alamódového básnenia o láske a obraz ženy „tyranky“ tu má všetky atribúty typické pre tento typ poézie: ranila srdce milenca tak, že mu do neho pustila „jedovatú strelku“, je „falešná milovnice... nešťastná podvodnice“, „falešná panenka“. Je príčinou takého sklamania sa v láske, že muž si želá jediné riešenie: pomstu a smrť:

*...Spál je, oheň, obrát v popel to nezdárné stvorení,
Nechat' více nedodává mému srdci súžení!*

*A když se to i tak stane, já umrem s veselostí,
Napíšem na hrobe takto: Skládám své mladé kosti.
Tu, hle, leží jedno tělo od falše zmordováno
A které je v prach a popel již všecho obráceno!*³⁴

V barokovej alamódovej poézii je obraz ženy poznačený jej citmi a ich prežívaním, je poznačená neverou, stratou milenca, alebo je sama ich príčinou. Oproti renesancii je však menej eroticky otvorená, vo výraze je jej obraz patetickejší, pochmúrnejší, prípadne hyperbolizovanejší.

Záver

Obraz ženy v staršej slovenskej literatúre je oveľa pestrejší a mnohotvárnejší, akoby sa na prvý pohľad zdalo a rovnako ako sme ho mohli podať v našej rozsahom obmedzenej štúdii. Tento náš pokus pokladáme za akýsi prvý dotyk s nesporne zaujímavou témou, ktorá ešte v našej odbornej literatúre nebola, alebo bola len veľmi málo spracovaná. Najmä baroková literatúra a obraz ženy v nej ešte čaká na svojho spracovateľa. Ide o také podoby ženy v literatúre akou je svätica (Katarína v jezuitskej dráme); skromná panna (slečna, nevydatá žena) a ideál dobrej manželky no i kritiky hodná zlá žena (klebetná, márnivá, alkoholička) v didakticko-reflexívnej a satirickej poézii; cnostná vdova (kázne); dobrá manželka a starostlivá matka v dobovej

³³ Tamže, s. 411.

³⁴ Tamže, s. 386.

katolíckej i evanjelickej dráme), ale napríklad aj vzťahy v rodine medzi matkou a dcérou, prípadne rodičmi a ich ženským potomkom (v rôznych žánroch poézie, prózy i drámy).

LITERATÚRA

- Antológia staršej slovenskej literatúry*. Bratislava : Veda 1980.
- Divadelné hry Paula Kyrmežera*. Bratislava : Veda 1956.
- GAVLOVIČ, Hugolín: *O dobrých mravoch*. Bratislava : Slovenský Tatran 2004.
- Já miluji, nesmím povídati...* Bratislava : Tatran 1977.
- KÁKOŠOVÁ, Zuzana: *Kapitoly zo slovenskej literatúry. 9. – 18. storočie. Typológia a poetika stredovekej, renesančnej a barokovej literatúry*. Bratislava : Univerzita Komenského 2005.
- KÁKOŠOVÁ, Zuzana: *Príručka k dejinám staršej slovenskej literatúry*. Trnava : Univerzita sv. Cyrila a Metoda 2007.
- Kroniky stredovekého Slovenska*. Ed.: Július Sopko. Budmerice : RAK 1995.
- Legends stredovekého Slovenska*. Ed.: Richard Marsina. Budmerice : RAK 1997.
- Legends a kroniky koruny uherské*. Ed.: Richard Pražák. Praha : Vyšehrad 1988.
- MINÁRIK, Jozef: *Baroková literatúra. Soetová, česká, slovenská*. Bratislava : SPN 1984.
- MINÁRIK, Jozef: *Renesančná a humanistická literatúra. Soetová, česká, slovenská*. Bratislava : SPN 1986.
- MINÁRIK, Jozef: *Stredoveká literatúra. Soetová, česká, slovenská*. Bratislava : SPN 1977.
- MIŠIANIK, Ján: *Pohľady do staršej slovenskej literatúry*. Bratislava : VEDA 1974.
- Piesne a verše pre múdrych i bláznoo*. Bratislava : Tatran 1969.
- PERNIŠ, Jaroslav.: *Vznešená žena stredoveku*. Budmerice : RAK 2003.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry I*. Bratislava : LIC 2007.
- TESÁK MOŠOVSKÝ, Juraj: *Komedie... Ruth*. Bratislava : Veda 1973.
- TKÁČIKOVÁ, Eva: *Podoby slovenskej literatúry obdobia renesancie*. Bratislava : Veda 1988.
- Žena a právo. Právne a spoločenské postavenie žien v minulosti*. Ed.: Tünde Lengyelová. Bratislava : Academic Elektronik Press, s. r. o. 2004.
- Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva 1 – 3*. Bratislava : Tatran 1985.

SUMMARY

Image of Woman in Older Slovak Literature

In her paper, the author discusses depiction of woman in older Slovak literature in the form preserved in medieval, Renaissance and Baroque texts. She focuses on relevant texts of medieval chronicles and legends, Renaissance Latin humanist poetry, Renaissance Slovak amorous and historical poetry and Renaissance drama, Baroque poetry, prose and drama. The outcome of her research is that the image of woman in older Slovak literature, from the initial simple and modest image of a saint and a noble lady, gains greater diversity in Renaissance, which culminates in Baroque texts, where there are images of a woman noble, religious, as well as simple, or even a woman of loose morals.

Slová ako stavebný materiál pri budovaní národa

Literárne práce a národné podujatia – oslavy a pohreby národovcov

Keď v roku 1888 zomrel dr. Jozef Miloslav Hurban, stal sa jeho pohreb v Hlbokom masovým národným podujatím. Napriek zármutku zo straty jedného z vodcov národa účastníci zhodne popisovali pohreb ako slávnosť odvahy a pevnosti ducha zosnulého a ako manifestáciu jeho rozhodnosti vytrvať vo svojich národných postojoch až po hrob. Zachovalo sa niekoľko popisov tejto poslednej rozlúčky. Patrí k nim aj osobná výpoveď Jozefa Škultétyho, ktorý popísal nielen obrad v chráme a na cintoríne, ale i svoje pocity. Obával sa, či budú rečníci dostatočne odvážni, aby pravdivo opísali, kto bol Hurban pre Slovákov. Spomínal, že nie vždy zaznela na pohreboch národovcov plná pravda o ich živote a tým zostal zamlčaný niektorý úsek života celého národa. „Sládkovič, ač umrel v slovenskej Radvani a pochovávaný slovenskými kňazmi, bol odbavený ako obyčajný smrteľník. Rečníci nad rakvou Samuela Tomášika oslavovali jeho theologickú učenosť, no nepripomenuli ani len to, že bol skladateľom piesní cirkevných, ktorými povznášame sa k Bohu“¹. Škultétyho obavy sa pri rozlúčke s Hurbanom nenaplnili a rečníci rečnili tak, že po ich vypočutí Škultéty napísal: „stal som sa hrdším na to, že som Slovákom“.

Ako je to možné, že ani v prípade takej významnej osobnosti, akou bol dr. Hurban nestačila samotná pietna rozlúčka, nestačil jeho dlhý a činorodý život ako dôvody na hrdosť, ale bolo také dôležité, aby pred zhromaždením zazneli slová, ktoré väčšina prítomných o živote a diele zosnulého i tak poznala. Veď nakoniec slová, ktoré tak chcel Škultéty počuť, priniesli na pohreb vytlačené na stuhách vencov. „Prvému bojovníkovi národa“, „Otcovi národa“, „Najvernejšiemu milovníkovi slovenského národa“, „Dobrovoľníci – svojmu vodcovi“, „Svojmu zakladateľovi – Slovenské pohľady“, „Kriesiteľovi slovenskej osvety“, „Obhájcovi viery a práva“, „Čestnému bohatierovi“, „Svojmu nezapomenuteľnému patriarchovi“ – to je len vzorka nápisov na vencoch a kyticich, ktoré vytvorili celú horu z kvetín².

V politických podmienkach Uhorska mali slovenskí národovci obmedzené možnosti politických aktivít a museli hľadať iné formy spoločenského života, ktorými ich nahrádzali. Museli sa realizovať cez sprostredkovaný kontakt formou publicistiky a beletrie alebo priamou formou cez tzv. národné podujatia. Pod národnými podujatiami rozumeli osobné stretnutia, oslavy

¹ ŠKULTÉTY, Jozef: *Pohreb Dr. Jozefa M. Hurbana*. Národné noviny, 19, 1888, č. 25.

² Tamže.

jubileí osobností, spolkové slávnosti, predovšetkým výročné/bilančné zhromaždenia, ale k významnej forme komunikácie medzi národovcami a národom patrili i posledné rozlúčky so zosnulými národovcami. Následným publikovaním popisov týchto podujatí v tlači sa akoby rozširoval počet účastníkov, fixovala sa pamäť na tieto osobnosti či udalosti a vytvárala sa určitá slovná zásoba, ktorá mala vlastnú symboliku. Takmer heslovité vyjadrenia boli pre národnú komunitu zrozumiteľné, spájali sa so želateľnými emóciami a mali schopnosť evokovať nielen nejakú konkrétnu udalosť, ale celý súbor skutkov a dejov súvisiacich so životom a dejinami národa, bez toho aby boli vždy znovu a znovu explicitne vymenované. Samostatnú kapitolu tvoria slávnosti bilančné, výročné, zhromaždenia, ktoré pre masovú účasť na nich môžu niesť označenie národné alebo všenárodné. K takýmto patrí napr. Memorandové zhromaždenie (1861), Matičné zhromaždenie (1863), patria k nim aj svojou periodicitou a atmosférou neopakovateľné výročné augustové slávnosti v Martine. Deň Memorandového zhromaždenia sa podľa mnohých účastníkov bude „navždy skvieť v dejinách slovenského národa“, lebo ním sa „otvorila nová epocha“ v jeho živote. Tým, že mesto otvorilo svoje brány zhromaždeniu národa, stal sa Martin „srdcom Slovenska“³. J. M. Hurban nazval Memorandové zhromaždenie tou „chvíľou, keď národ hovorí čo chce, čo mu patrí“ a vyslúžil si búrlivé ovácie publika za výrok, že v tej chvíli „národ nerobí politiku, robí históriu“⁴. Rovnako tak prvé Matičné zhromaždenie bolo spojené s nadšením, pozitívnymi emóciami, výrokmi na oslavu matičných činovníkov, oduševneným rečením, bohatým sprievodným kultúrnym programom, zbierkovou akciou na stavbu budovy Matice, ktorá mala svietiť mestu a národu ako jasná hviezda, preto ju pomenovali Svetlicou. Matičné zhromaždenie, na ktorom sa opakovane prízvukovala jeho nadkonfesionálnosť a schopnosť byť dôkazom spolupráce slovenských evanjelikov a katolíkov plánovaním spoločnej práce v budúcnosti, to aj konkrétnym skutkom dokázalo v prítomnosti, keď katolícki kňazi zorganizovali zbierku solidarity na podporu pohorelcov z turčianskych evanjelických obcí Mošoviec a Blatnice⁵. Všeobecné nadšenie, mimoriadna slávnostná nálada a až nepatričný pátos spôsobili, že rečníci sa vo vyjadreniach príliš vzdalovali od pracovnej atmosféry do tisíc rokov vzdialenej slávnej slovanskej minulosti a odtiaľ rovno do ďalekej budúcnosti. Slová Karola Kuzmányho, ev. superintendenta, na privítanie katolíckeho biskupa Štefana Moysesu sú toho príkladom. „Celé tisícročie hľadá teraz na vás i na nás z výšin týchto vrchov, všetky doliny svätých Tatier hľadajú na vás

očami tu prítomného dospelého pokolenia, a z tváří týchto detí hľadajú na vás i na nás celá budúcnosť slovenského národa. Idete vykonať skutok rozhraničný pre celú históriu tohto národa, pomník minulosti, základ budúcnosti“⁶. Kuzmány okrem tohto príhovoru zložil oslavnú báseň *K 4. augustu 1863*, ktorú označil novotvarom „zvelebeň“ a pod názvom *Svitaj, Bože* ju Ján Kadavý zhudobnil a martinský Spevokol zaspieval ako hymnickú pieseň na zakladateľskej matičnej manifestácii. Aj v ďalších rokoch boli matičné zhromaždenie národným sviatkom, na ktorom rečníci vítali v Martine hostí ako „pútnikov slovenských za svätú vec svojho národa“ a naopak pod dojmom zástupov týchto pútnikov čerpali silu do ďalších dní – „...srdcia vodcov našich občerstvia sa, duch ich pookreje v tomto našom spoločne budovanom národnom príbytku“⁷. Prostredníctvom slávností a ich cielene zostavovanému programu dochádzalo k akémusi duchovnému prepojeniu medzi vodcami národa a národom, posilňoval sa pocit spolupatričnosti, ktorý organizátori umocňovali emotívne písanými správami o slávnostiach, čím podporovali aj ich silný mobilizačný potenciál pre nasledujúce podujatia. K takémuto prepojeniu neprichádzalo automaticky na všetkých národných akciách. Nie vždy mohli martinskí národovci načerpať z osláv energiu, entuziazmus a optimizmus a nie so všetkými výsledkami svojej práce mohli byť spokojní. Jeden z ťahúňov národného života a predstaviteľov starého Martina Svetozár Hurban Vajanský sa zamyslel v tieni líp na memorandovom námestí o nenaplnených cieľoch a zmarených národných podujatiach. V roku 1880 mu šumenie martinských líp, ktoré vnímal ako „organické monumenty slobodnejšieho dýchania slovenského“ pripomenulo smutný súčasný stav národného hnutia. V jeho „dumke“ mu nad lipami zakrúžili postavy slávnych čias 60. rokov a v podobe duchov vtedajších rodolubov mu žehnali. Ako s nimi kontrastoval žalostný pohľad na stav národného centra, ktorý zdatný básnik a glosátor Vajanský zhrnul do konštatovania: „Maticu pochovali, jej bibliotéku myši študujú a mole ad majorem maďarizácie gloriam“⁸. Nebol by to Vajanský, keby neoznačil hneď aj vinníka takéhoto stavu a tým bola v Martine vždy prax maďarizácie. Napriek občasnému pesimizmu nad stavom národného hnutia a národného centra boli aj po štyroch desaťročiach martinské augustové slávnosti vnímané ako príležitosť na spolčenie sa celého národa, aby dokázal, že neubúda, ale rozrastá sa, „veladí sa“, že v tomto zástupe zhromaždených ocitla sa „národná stárež, teda svoj život dožívajúci národní bojovníci“ medzi „novými, ale milými tvármi národnej mládeže“. Zhromaždením dokazovali, že nie sú len tlupa náhodne pozbieraných ľudí, ale sú „národné teleso, ktoré chce povedome žiť a vyvinovať sa, rásť i prekvitať ako bohumilý, peknoduchý národ

³ BOTTO, Ján: *Memorandové zhromaždenie*. Sokol, 2, 1861, č. 17, s. 134-136.

⁴ Slovenské národné zhromaždenie v Turčianskom Sv. Martine 1861. Martin : Matica slovenská 1941, s. 195 a 223.

⁵ WINKLER, Tomáš, ELIÁŠ, Michal a kol.: *Matica slovenská. Dejiny a prítomnosť*. Martin : Matica slovenská 2003, s. 59.

⁶ Tamže, s. 52.

⁷ KOZÁČEK, Jozef: *Reč*. Národné noviny, 2, 1871, č. 91.

⁸ VAJANSKÝ: *Šumte, lípy!*. Národné noviny, 11, 1880, č. 90.

slovenský⁹. Vďaka inštitúciám, ktoré suplovali iné formy politického života národa, najmä redakciám, kníhtlačiarstvu spolku a spolkom sa toľkokrát kritizovaný provinčný Martin, mestočko, ktoré ani nemalo štatút mesta, stal národným centrom. Na druhej strane to však bol jeden z mála verejných priestorov, kde sa v predprevratovom období manifestovala slovenskosť¹⁰.

Oslavy jubileí a pohreby ľudí, ktorí formovali národné spoločenstvo, fungovali ako symbolické formy politickej praxe¹¹. Pripomínaním si určitých udalostí zo života významných osobností národnej komunity, či už živých alebo zosnulých, v článku k jubileu, v nekrológu alebo v spomienkovom článku, sa pre komunitu stávali spojnícou medzi prítomnosťou a minulosťou. Symbolizovali kontinuitu. V týchto materiáloch rečníci a pisatelia zdôrazňovali, čo bolo momentálne pre jej život dôležité. Životné a pracovné jubileá alebo pohreby osobností, ktoré sa svojou činnosťou podieľali na formovaní života národa boli príležitosťou nielen oživiť si v pamäti zásluhy jubilanta/nebohého, ale aj pre opätovné zopakovanie si akou cestou prešlo celé spoločenstvo. Umožňovali zastaviť sa na medzníkoch vývoja, sumarizovať úspechy, vyrovnáť sa s neúspechmi, alebo určiť kto je za ne zodpovedný. Zároveň boli príležitosťou využiť bilanciu na to, aby sa účelovo vynechal, pozmenil alebo aby sa nanovo formuloval obraz o niektorej etape národného vývoja. Dôležitý bol práve výber zdôraznených faktov, ktorými sa oslavovaná osoba priradila do radu, kruhu, šíku alebo zástupu s mŕtvymi predchodcami. Týmto sa zároveň akoby znásoboval ich počet, hoci len symbolicky. Skutočná početnosť bola v prípade malých národov jedným zo znevýhodňujúcich handicapov v kontakte s inými národmi, a preto sa národovci snažili nezdzôrazňovať ju. Pred vlastnou komunitou potom jej vodcovia pomyselne, duchovným putom a spriaznenosťou navyšovali počet vlastných stúpcov. Živí spolu s mŕtvymi predchodcami tvorili skupinu zasvätených národných hrdinov, pôvodných kriesiteľov národa, iniciátorov foriem jeho národných prejavov, nositeľov národnej ideí. Pre dané spoločenstvo sú práve oni symbolom, v skratke vyjadrenými jeho hodnotami, ktoré sformulovalo v minulosti a ktoré uznáva aj v prítomnosti. Takéto chvíľkové ale povzbudzujúce spojenie s mŕtvymi rodoľubmi pocítil a čitateľom sprostredkoval Vajanský v citovanom článku *Šumte, Lipy!*

Kreovaním obrazu hrdinov, vodcov, otcov národa, bardov národa, géniov národa dobovou publicistikou sa tieto pôvodne reálne postavy s individuálnymi osudmi stanú nositeľmi jednotného a zovšeobecneného národného poslania, ktoré sa dá vystopovať hlboko do minulosti a zároveň

nositeľmi odkazu pre nasledujúce generácie národa. Toto testamentárne poslanstvo tvorí jednu z posvätných hodnôt národa. Dejiny národa sa tak ich prostredníctvom a vďaka ideám ktoré tlmočia stávajú súvislým kontinuálne sa vyvíjajúcim úsilím národnej komunity o jej základné ciele. Pre každý nacionalizmus je takýmto logickým a hlboko do minulosti vystopovateľným cieľom myšlienka vytvorenia národného štátu. Pripomínaním sa hrdinovia stávali súčasťou historickej pamäti. Historická pamäť nie je totožná s kompletným historickým vývojom, je to len reflexia histórie a je pre ňu charakteristické emocionálne prežívanie obsahu historických javov¹². Každé spoločenstvo si postupne vytvorí vlastný príbeh alebo príbehy rozprávané a písané o sebe, svoj vlastný rituál, zaužívané formy umeleckej prezentácie, rôzne formy sprievodov, vlastnú symboliku slovnú i obrazovú, napr. druhy rastlín či iných prírodných motívov, kostýmy, znaky ako aj už spomínaných hrdinov. Tieto obrady, kostýmy, zástavy, piesne a prejavy pôsobia na jednotlivých členov integrujúco. Cez ne si totiž uvedomujú spolupatričnosť k celku t.j. k národu.

V národnej komunite je mimoriadne cenenou vlastnosťou ochota prinášať obeť v prospech národa. V istej miere sa obetovanie očakáva od všetkých, ale v prípade vodcov je to priam podmienka. Táto obeť môže mať rôznu formu, ale vždy evokuje potrebu prekonávať prekážky, pracovať do vyslenia, bojovať, nezaváhať na križovatke rozhodnutí, odriekať si a uprednostniť potreby národa pred vlastnými. Napríklad obetovať úspory na niektorý z národných podnikov – pomník, vydávanie časopisu, dať príspevok na základinu pre omladinu národa t. j. podporovať študentov. Životopisci vedúcich osobností národného hnutia túto osobnú obeť špeciálne akcentujú. Mohla mať podobu staromládenectva ako osobnej obeť položenej na oltár národa v prípade Ľudovíta Štúra, obetavej práce nad rukopismi až do oslepnutia u Jána Hollého, odchodu do vyhnanstva u Michala M. Hodžu, voľby vstúpiť do služieb Matice namiesto odchodu na zaslúžený odpočinok u Karola Kuzmányho a Štefana Moysesu. Ale mohlo mať i podobu uprednostnenia slabo zaplatenej, otrocky každodennej práce nad redaktorským stolíkom pred vavrínmi uznávaného romanciera či dokonca pred potenciálnou voľbou lukratívnej advokátskej praxe u Svetozára Hurbana Vajanského.

Jozef Miloslav Hurban, ktorého pohreb som spomínala na začiatku patrila k zakladateľským osobnostiam národného príbehu Slovákov, k tvorcom národnej ideológie, ku kodifikátorom jazyka, k iniciátorom literárneho a časopiseckého života, k aktívnym formovateľom národnotvorného procesu. Patril ku generácii štúrovcov, ktorá si v 30. – 40. rokoch 19. storočia uvedomila, že národnotvorný proces má svoje zákonitosti a podmienky, že sa realizuje

⁹ DE PROFUNDIS: *Po slávnostiach*. Národné noviny, 39, 1908, č. 93.

¹⁰ ŠKVARNA, Dušan: *Cesta moderných slovenských dejín. Štúdie k uotváraniu modernej slovenskej identity a politického myslenia*. Banská Bystrica 2007, s. 160.

¹¹ KILIÁNOVÁ, Gabriela: *Kolektívna pamäť a konštrukcia identity. Pohrebné rituály v strednej Európe medzi tradíciou a modernou*. In: M. CSÁKY – E. MANNOVÁ (zost.): *Kolektívne identity v strednej Európe v období moderny*. Bratislava : AEP 1999, s. 63.

¹² BAČOVÁ, Viera: *Historická pamäť ako zdroj konštituovania identity*. In: BAČOVÁ, V. (ed.): *Historická pamäť a identita*. Košice 1996, s. 19.

cez konkrétne aktivity a inštitúcie a že do týchto procesov môžu vzdelanci cieľavedome vstupovať a ovplyvňovať ich, tak aby dosiahli akceptovanie národnej komunity a jej plnohodnotný národný život. Toto poznanie bolo v prípade národov, ktoré sa nemohli odvolávať na historické právo svojím spôsobom samozáchranne. Stačilo už len „vynájsť“ formy aktivít, ktoré v podstate jazykové spoločenstvo pretvorila na národnú komunitu. Jedným z východísk bola viera, že národ sa po svojom zrode alebo prebudení dá „vychovávať“ pôsobením inštitucionalizovaných prejavov národného života, ako sú cielene vydávaná literatúra, noviny a hlavne spolky a záujmové spoločnosti, ktoré pod vedením angažovaných vzdelancov formujú ostatnú masu národa a vytvárajú pocit spolupatričnosti k nemu. V roku 1835 Ľudovít Štúr hovoril doslovne o „zboře 50 synů Slovenska“¹³, ktorý sa sústredil okolo neho, číta, študuje dejiny a pozoruje aktuálne dianie u ostatných národov, kochá sa časopismi, buduje knižnice a kníhkupectvá, zakladá študentské spolky, zbiera a zaznamenáva ľudovú slovesnosť a verí, že slávnymi príbehmi z minulosti národa prebudí jeho hrdosť, ducha a vôľu k aktivite. Hurban šiel v 40. rokoch ešte ďalej, keď tvrdil, že byť národom sa dá naučiť¹⁴.

Štúrovci neboli prvolezcami v kultúrnych a literárnych snahách Slovákov, ale boli tou generáciou ktorá v spisoch a článkoch dala v tej dobe moderným spôsobom odpovede na otázky: kto sú Slováci, kde žijú, či prišli na územie ktoré obývali v 19. storočí nedávno alebo tam žili od dávnych čias, akou rečou hovoria, aké hodnoty doteraz vytvorili a čo z nich môžu ponúknuť do pokladnice kresťanskej civilizácie. Spoločný jazyk, územie a dejiny boli totiž považované a požadované atribúty národa. V duchu týchto požiadaviek kodifikovali spisovný jazyk, vytvorili takú verziu histórie našich predkov, ktorá potvrdila kontinuitu ich prebývania v terajších sídlach a i keď tu Slováci nezažívali vždy šťastné obdobia, môžu vykázať vo svojej minulosti také slávne udalosti a osobnosti, skutky a diela ktorých naplňajú ich potomkov hrdosťou. V nespočetnekrát citovanej Hurbanovej práci *Slovensko a jeho život literárny*, publikovanej postupne v rokoch 1846 – 1852 dal autor pointu odpovedí na spomínané otázky hneď do úvodu: „... keď sa národ po tom ohliada, čo on duchovné stvoril a uskutočnil, vtedy sám seba objíma, sám seba rád má, sám seba vidí, cíti, vie, rozumie. V tomto ohliadaní sa na cestu za sebou už odloženú, v tomto novom prehliadaní starých skutkov ducha vyrastá v ňom túžba a vôľa po nadložení, nadsadení a napradení stavby a nite dedovsko-otcovských svetoskutkov“¹⁵. Hurban v tomto výroku nielen zovšeobecnil, čo je má byť úsilím a cieľom národa – pokračovať v diele otcov, ale upozornil i na vonkajšie prejavy tohto úsilia,

keď spomína, že majú byť zapojené všetky zmysly a pozitívne city.

Generácia národovcov v 30. – 40. rokoch 19. storočia dotvorila vývody získané štúdiom zahraničných vzorov a teórií poznatkami zo štúdia vlastnej národnej minulosti a kultúry a „vynašla“ praktické formy národnej práce, realizované cez spolky a noviny, výlety a vychádzky na miesta slávnej minulosti, napr. na Devín, do Nitry, na Kriváň a pod. Cez noviny a krásnu literatúru vytvárala slovnú zásobu, ktorou dokázala sformulovať národné ciele, vymyslieť formu ich realizácie, agitovať za ich naplnenie a komunikovať so stúpenkami svojich ideí v rámci národnej komunity. Touto slovnou zásobou sa dotvárali obrazy o sebe, ktorými sa opakovane seba potvrdzoval národ. Najrýchlejšie reagovala poézia a novinové články. V nich treba hľadať spomínanú používanú slovnú zásobu.

Generácia národovcov aktívna v 60. rokoch, ktorá v porovnaní s predchádzajúcim i nasledujúcim obdobím mohla na krátku dobu výraznejšie uplatniť spolčovací právo forsírovala oživenie národného spoločenského života, čítacích spolkov, zábav, výletov, národných slávností, spevokolov, ochotníckych a telocvičných družstiev¹⁶. V tom istom čase však politická situácia v Uhorsku, najmä po rakúsko-uhorskom vyrovnaní v roku 1867, usilovala o vytvorenie národne homogénnej krajiny čím vytvárala nepriaznivé podmienky na plnohodnotný rozvoj už vymyslených a odskúšaných foriem národnej práce nemaďarských národov. Nálepkovala ich rôznymi odtienkami domnejšej panslavistickej hrozby, kedy už len za určité slovné spojenie bolo možné perzekvovať predstaviteľov inonárodného snaženia. Slová sa stali zbraňou v rukách úradov. Na druhej strane sa zasa špeciálne slovné inotaje, formy a spojenia stali jazykom odboja národovcov voči moci. Za týchto okolností sa články k jubileám národovcov, ich oslavy a pohreby stali výraznou zložkou národného života. Hoci ani pohreby neušli pozornosti úradov, nevzťahovala sa na ne ohlasovacia povinnosť a pohreb národovca sa často zmenil na národné zhromaždenie. Rozlúčkovú reč si vypočuli iba miestni účastníci obradu, ale jej publikovanú verziu alebo publikovaný nekrológ sa mohli stať súčasťou a formou spomínanej politickej praxe. Ako literárny útvar nekrológy obsahujú potenciál nielen rekapitulácie života nebohého, ale aj schopnosť stať sa akousi skrátenou verzou príbehu národného hnutia. To, čo by cenzor v politickom úvodníku začíernil, to v nekrológu alebo publikovanej verzii pohrebnej rozlúčkovej reči prešlo. Dokonca začali vychádzať súbory takýchto pohrebných rečí a kázni. V slovenských pomeroch boli za rétoricky i tematicky zdatných rečníkov na pohreboch považovaní najmä Karol Kuzmány a Jur Janoška. Obaja vydali súbor nekrológov a zádušných kázni s vedomím, že ide o texty, ktoré by

¹³ *Listy Ľudovíta Štúra, I., 1834-1843*. Ed. J. Ambruš. Bratislava : Vydavateľstvo SAV 1954, s. 48-49.

¹⁴ „Aj my teda musíme sa už raz naučiť byť Slovákmi.“ HURBAN, J. M.: *Slovensko a jeho život literárny*. In: J. M. Hurban: Dielo II., Bratislava : Tatran 1983, s. 15.

¹⁵ C. d., s. 11.

¹⁶ PAULÍNÝ-TÓTH, Viliam: *Listy ku slovenskému Tomášovi*. Ed. František BOKES. Liptovský Sv. Mikuláš : Tranoscius 1942, s. 75. Pôvodne vychádzali úvahy V. Paulínyho-Tótha v podobe 20 listov v l. ročníku Národných novín v r. 1870.

širšia národná verejnosť mala mať možnosť poznať alebo dokonca by ich malo poznať aj budúce pokolenie. Konkrétne Jur Janoška koncipoval svoje nekrológy ako kroniku udalostí, v ktorých sa pretínal súkromný a verejný život zosnulého s dôležitými medzníkmi národného pohybu. I týmto spôsobom fixoval určitú slovnú zásobu, isté iniciačné rituály života národnej komunity ako napr. vyhodenie zo školy za angažovanie sa na poli národnej práce, spievanie slovenských pesničiek či objednanie si slovenských novín, prepustenie z úradu, väznenie v dôsledku tlačových procesov. V prípade žien šlo hlavne o prichýlenie chudobných študentov k sebe na stravu alebo bývanie, účinkovanie v ochotníckych predstaveniach, recitovane na národných podujatiach, uštie národnej zástavy, alebo najznámejší príklad – vyštie znu Matice slovenskej, čo pani Francisciovej v národnej komunite zaistilo nesmrteľnosť. Aj s odstupom času mali takto koncipované nekrológy výpovednú hodnotu a z portrétov osobností vznikol jedinečný duchovný panteón, ktorý je dodnes vysoko hodnotený slovenskou biografistikou¹⁷.

Najvýraznejším znakom používanej slovnej zásoby je jej pomerne ustálený tematický okruh a gramaticky aktívne slovesné formy. Autori príspevkov používali v súvislosti s prácou národných dejateľov, dejinami a kultúrou národa slovesá: budiť, prebudiť, odkliať, utvrdzovať, učiť, vychovávať, pestovať, zveľaďovať, vydávať a rozširovať slovenské knihy, rozjímať o vede, vytvárať zbierky, podporovať národných vedcov a umelcov...¹⁸. Frekventované boli aj slovesá bojovať, prekonať či dokonca neohrozene prekonávať, plodiť, tehotniť myšlienkami, siať a zberať úrodu, kultivovať, rôzne varianty sloves označujúce pracovnú činnosť na poli, vinici v záhrade, brúsiť ako diamanty, stavať a budovať, privádzať do košiaru, privádzať ku chrámu vzdelanosti a osvety, svietiť na cestu, zapáľovať ohne, plamene, iskry, plaviť sa.

Tematicky slovná zásoba postihovala niekoľko opakujúcich sa okruhov. Predovšetkým to boli termíny pokúšajúce sa zhodnotiť a oceniť prácu národných vodcov. V ich prípade nešlo proste len o prácu, ale o pôsobenie najmä kňazov a učiteľov, čo je samo o sebe vnímané viac ako poslanie alebo misia, než ako zamestnanie v zmysle dorábania si na živobytie. I keď samozrejme táto zložka nebola nepodstatná, v prípade národnej práce sa akcentoval viac spoločenský osov a dosah ako výška zárobku, resp. sa tento zahrnul do už spomínanej formy prinášania sebaobete na oltár národa. Hovorilo sa o martýrstve o heroických skutkoch obrany národa a jeho existencie. Ideálny národovec bol ten, kto „v trpelivom a mužnom znášaní

krížov a bied života“ bol odhodlaný „k činnorodému životu v prospech národa“¹⁹. Ďalšou početnou skupinou národných pracovníkov boli redaktori, novinári, spisovatelia, básnici, ktorí popri kňazoch a učiteľoch dotvárali de facto obraz národovcov ako skupiny ľudí, ktorá pracuje so slovom. A to so slovom v národnom jazyku, kultivuje jeho spisovnú podobu, stráži jeho normy, tvorí v ňom. Jazyk bol vnímaný ako najväčšia hodnota akú národ má, pretože reč spája minulosť národa s prítomnosťou a cez reč je národ spojený i so svojou budúcnosťou²⁰. Takéto dôležité poslanie jazyka, tvoriť prienik a spojnicu rôznych časových pásiem, si vyžadovalo nielen odhodlanie a angažovanosť tvorcov v tomto jazyku, prípadne ich obeť, ale aj patričnú slovnú zásobu. Nemohla byť neutrálna, naopak žiadali sa emotívne slová. Pre Štúra a jeho druhov bola najjagavejším klenotom kultúry národa ľudová pieseň a v rámci kultivovaných jazykových foriem za takú považoval poéziu v spisovnom jazyku. Táto bola preňho objatím hmoty a ducha v slovách, najlepšie vyjadrovala súzvuk formy a obsahu. Aj pre formy práce so slovom, s jazykom používali národovci vo svojich textoch obrazné a symbolické vyjadrenia. Ich vlastné literárne diela pre nich predstavovali kamene-základy, ktoré kládli ku chrámu vzdelanosti. Už Ján Kollár v spise *O literárnej vzájomnosti medzi rozličnými kmeňmi a nárečiami slovanského národa* (1836) použil takúto staviteľskú terminológiu búrania a nového stavania vo význame prekonávania starých hodnôt a nahrádzania ich novými, pokrokovejšími. „Na zrúcaninách predkov národov potomci nadstavujú budovu zdokonalenia vždy vyššie a vyššie“²¹. Ako staviteľa „hradu z pevných granitných kvádrov a skvostnej paloty“ vybudovanej pre svoj národ, aby sa uzdravil a pozbieral „po tisícročnom jarmu“ zobrazil Vajanský v nekrológu Štefana Marka Daxnera. Prirovnával ho k obrannej bašte národa, ku kvádrovému mólu, do ktorého neustále búšil príboj

¹⁹ Pohrab zvečnelého a osláveného Jána Kalinčáka. Orol, II., 1871,4. 6, s. 189. Pri hodnotení práce národovca ako prinášajúceho obeť na oltár národa bola častá sebaštylizácia do role obetujúceho sa. Za všetky uvádzam príklad z korešpondencie Viliama Paulíny-Tótha. V liste Pavlovi Križkovi z roku 1862 opísal ako sa vzdal miesta v dobre platenej štátnej správe, len aby svojimi písákami a čarbanicami, ako žartovne nazval svoje texty, redaktorskú a editorskú činnosť, pracoval pre blaho národa. „Vieš, amice, mňa volali do dvoch stolic za prvého vicišpána, ponúkali mi čert vie čo – mohol som mať pokoj. Nie – tu ti kvočím a čarbem, bo vidím, že ma národ potrebuje. Nemám pokoja, no nie ani výhod materiálnych – no pes po všetkom: Mučiť sa dám – len nech tomu biednemu národu s tým pomôžem, nechcem pokoja, nie pohodia, nie života – kým on trpí...“ Citované podľa: GOMBALA, Eduard: *Viliam Paulíny-Tóth. Život a dielo*. Martin : Matica slovenská 1976, s. 122.

²⁰ Ľudovít Štúr zdôvodnil kodifikáciu ako krok, ktorý aktéri tohto aktu dlho zvažovali, radili sa o ňom a chceli ním dosiahnuť jednotu. „... vzbudiť sme chceli život svežejší ako bou dosjal medzi nami, vistavet sme chceli jednotu, ktorej medzi nami dosjal nebolo...“ Tým jednotiacim prvkom bola preňho slovenčina, ako prirodzená reč Slovákov, „v ktorej sme sa všetci k svetu prihovárať začali, v ktorej sú naše prítomnje pokolenja spojenje, v ktorej žije duch otcou našich, ktorej spevnje hlasi rozľehajú sa po dolinách a horách našich a slučujú naše citi, naše misli v cit jeden, v misel jednu“. ŠTÚR, Ľudovít: *Hlas proti Hlasom*. Orol Tatranský, roč. I, 1846, č. 27, s. 274 – 276.

²¹ KOLLÁR, Ján: *O literárnej vzájomnosti medzi rozličnými kmeňmi a nárečiami slovanského národa*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV 1954, s. 146.

¹⁷ KODAJOVÁ, Daniela: *Jur Janoška o cirkvi a národe*. In: *Národ – Cirkev – Štát*. Zostavila Tatiana IVANTYŠYNOVÁ. Bratislava 2007, s. 84. Vydávanie súborov nekrológov a nie je ničím neobvyklým. Napr. v českom prostredí bol považovaný za nenapodobiteľného rečníka na pohreboch Václav Vlček, majiteľ a vydavateľ časopisu Osvěta. Pražská komunita vlastencov vysoko hodnotila vydaný výber jeho funerálnych príhovorov. Po rozchytaní nákladu z r. 1879 pod názvom *Tužby vlastenecké* vydal autor v r. 1904 druhé vydanie s názvom *I novému pokolení*. BROŽOVÁ, Viera: *Sväté touhy vlastenecké*. In: *Sacrum et Profanum*. Eds. OTTOLOVÁ, Marie, POSPÍŠIL, Milan. Praha : KPL 1998, s. 68-69.

¹⁸ Výber sloves z dokumentu *Stanovy Matice slovenskej*. Letopis Matice slovenskej, 1, 1864, č. 1, s. 6.

vín“, pretože Marko ako muž činu vždy stál v tesnom venci ľudí, ktorí boli vždy v centre diania a národných zápasov“. V tom istom texte prirovnával poeticky Daxnera k „najzdarnejším plodom školy Štúrovej“, lebo bol vždy „živou vodou v každom diele národnom“. Až smrť spôsobila, že „prameň živej vody vyschol a plod odpadol z venca“²².

Vrátim sa ešte k stavbárskému motívu, pretože bol dosť frekventovaný. Predstava budovania stavby národa ako činnosti navodzovala nevyhnutný dlhší čas na realizáciu, postupnosť krokov, zároveň evokovala motív spolupráce ktorej výsledok – stavba, chrám, spoločný dom, palota – sa javili ako niečo mohutné, pevné a trvácne, čo odolá náporom búrok, vetra či inak perzonifikovaných obrazov neprajníkov. Väčšina evanjelickej komunity používala v trúchllorečiach motív stavby ako rôzne verzie hymnického „hradu prepevného“. Pri katolíckych obradoch nebolo toto spojenie také časté. Ak boli zosnulí pôvodne učitelia alebo osvetoví pracovníci, vystupovali v trúchllorečiach ako „delníci národa, v nešťastí vyprobovaní bojovníci a mučeníci za práva národa“ a ich skutky boli hodnotené ako znášanie stavebných dielov, kameňov do základov budúcej „budovy vzdelanosti a osvety národnej“. Ich spoločnou prácou bude táto budova postavená k sláve národa²³. Napriek tomu, že motív hradu prepevného nebol taký častý pri katolíckych pohrebných obradoch a jubilejných článkoch, v momente keď šlo o národovca, ktorý nejakým spôsobom prispel k formovaniu jazyka, používala sa symbolika staviteľa, hradu, domu, chrámu a pod. aj v prípade zástupcu katolíckej cirkvi. Napríklad pri oslavách storočnice od úmrtia Antona Bernoláka v Dolnom Kubíne recitoval Hviezdoslav vlastnú báseň, v ktorej bol Bernolák „staviteľom slova, staviteľom chrámu slovenčiny“. V súvislosti s bernolákovským jubileom v roku 1913 v jeho rodisku však zaznel oveľa silnejšie motív svetlonoša, ktorý svietil pochodňou a rozplamenil srdcia láskou pre slovenčinu a motív brúsiča diamantov, ktorý sa objavil v texte na pamätnej tabuli osadenej v jeho rodnej oravskej Slanici²⁴. Na celonárodných oslavách v Martine pozdravil poet Vajanský pamiatku Bernoláka „kriesiteľa, rytiera, čo odklial, prebudil zo spánku mladicu krásnu“ a poslal ju z temného pustého miesta do slnečného sveta, básňou s poetických názvom *Odkliata Zlatovláska*. Tou Zlatovláskou myslel slovenčinu. Hoci sám Bernolák sa nedožil ohlasu výsledku svojho slovníkového veľdiela u národa, Vajanský mu ako predstaviteľ inej generácie v mene národa sľuboval „vzdvihnúť pomník

vekový“²⁵.

Ďalšou frekventovanou témou boli pri rôznych slávnostných podujatiach úvahy o kontinuite histórie. V slovenskej spisbe sa mnohokrát opakovalo, že Slováci nemajú dejiny panovníkov, ale ich históriu píše básnici, spisovatelia, kazatelia, teda opäť sú to už spomínaní pracovníci so slovom, jazykom, literatúrou. Ján Kollár v spise *O literárnej vzájomnosti medzi rozličnými kmeňmi a nárečiami slovanského národa* písal, že „Literatúra je hlasné, viditeľné myslenie národa; časopisy sú jazykmi národov, ktorými k sebe hovoria“. Príklady a rozprávania o význačných slovanských spisovateľov by sa mali stať súčasťou učebníc a čítaniek školskej mládeže. Podľa neho by bolo ideálne, keby národní spisovatelia vytvorili dielo, ktoré by splňalo všetky tieto funkcie odrazu. Mali vzniknúť medailóny o slávnych osobnostiach slovenských a slovanských dejín a kultúry, o ktorých by informovali, poskytovali by vzor správania pre nové generácie a zároveň ich vychovávali pre dielo národnej práce. „Priali by sme si Slovanského Plutarcha“, žela si Kollár²⁶. Takýto postoj obrodeneckých spisovateľov bol bežný. Považovali sa totiž nielen za spisovateľov/básnikov, ale priam za zvestovateľov pravdy o národnej minulosti či poslanstve budúcim generáciám. Sám Ján Kollár sa na viacerých miestach spisu o slovanskej vzájomnosti i v *Slávy dcére* štylizuje do polohy nielen barda, ale aj radcu, poučovateľa, skúseného „vedomce, jehož ousta tu k vám radu vanou...“. Zároveň však vystupuje v pozícii, keď ho národná komunita v týchto roliach akceptuje. Zdôrazňovala jeho iniciačnú úlohu pri prebudení národa, integrujúcu a výchovnú funkciu jeho diela, keď jeho dielo malo nasledovníkov, ktorí ho čítali, recitovali a napodobňovali²⁷.

Myšlienka o tom, že slávne príbehy svojho národa, by mali jeho predstavitelia poznať je charakteristická pre všetky národné hnutia. Do istej miery sa priam napájajú, živia takýmito príbehmi, pretože sú pre ne zdrojom hrdosti a poučenia o tom aké vzory správania by si mal národ osvojiť, aké stratégie sa mu osvedčili v minulosti a pomohli mu prežiť všetky úskalia osudu, počasia, prírody, ale i susedov, ktorí nie vždy usilujú žiť v súlade, harmónii a priateľstve. Novinkou obdobia jari národov bolo,

²⁵ VAJANSKÝ: *Odkliata Zlatovláska*. Na storočnú pamiatku umretia Antona Bernoláka. Národné noviny, 44, 1913, č. 7, s. 1 – 2.

²⁶ KOLLÁR, Ján: C. d., s. 180. Plutarchom sa nazývalo vydanie životopisov slávnych antických dejateľov politiky a kultúry, podľa jeho gréckeho autora učenca Plutarcha. Takáto publikácia sa vo svojej novodobnej podobe stala súčasťou takmer všetkých nacionalizmov v podobe lexikónov, encyklopédií, ale i reprezentatívnych obrazových či fotografických albumov, literárnych panteónov, t.j. súborov najdôležitejších literárnych diel tej ktorej národnej literatúry, panteónov zložených zo sôch významných reprezentantov národa lebo galérií portrétov uctievaných osobností. V slovenskej spisbe sa realizovala takáto prezentácia iba torzovite, v podobe životopisných medailónikov publikovaných v dvoch ročníkoch Slovenských pohľadov v 80. rokoch. Autorom „slovenského Plutarcha“ bol Alexander Lombardíni. Slovenský Plutarch, v tom význame a rozsahu po akom túžil Kollár nebol v slovenčine napísaný.

²⁷ Na výchovnú funkciu Kollárovho diela upozorňuje práca: VOJTECH, Miloslav: *Literatúra, literárna história a medziliterárnosť*. Bratislava : Univerzita Komenského 2004, s. 46 – 54.

²² VAJANSKÝ: *Nad hrobom Štefana Marka Daxnera*. Národné noviny, 33, 1892, č. 44.

²³ Ján Drahotín Makovický. Slovenské pohľady, 4, 1884, s. 177.

²⁴ Oslavy Bernoláka v jeho rodnej Orave zaznamenal HORVÁTH, Pavel: *Anton Bernolák (1762 – 1913). Pôvod a osudy jeho rodiny. Život a dielo*. Bratislava : Matica slovenská, 1998, s. 222.

že takéto príbehy nemali len čerpať z piesní, povestí a balád anonymného autora, ktoré sa prenášali z generácie na generáciu, ale národní básnici a spisovatelia mali takéto príbehy cielene písať. A to tak, aby ospievali slávne skutky a postavy dávnej minulosti a aby tieto literárne diela spĺňali estetické i ideové požiadavky, predovšetkým aby prebúdžali národné povedomie. Kritériom nebola pravdivosť historických udalostí, ale ich potenciál pôsobiť ako zdroj národnej hrdosti. Autori historizujúcich námetov, napr. Viliam Paulíny-Tóth, Jozef M. Hurban, Štefan Ferienčík a iní, dokonca tvrdili, že umelecká literatúra má výhodu pred vedeckou spisbou, lebo o nejasných veciach môže písať voľnejšie a navyše ovplyvní viac čitateľov ako seriózne ale nejasné vedecké dielo. Navzájom sa posmeľovali k písaniu historickým noviel a básní s témou slávnej minulosti.

Problematike dejinnej kontinuity sa venoval aj Jozef M. Hurban. V tejto súvislosti sa pokúsim súhrnne parafrázovať množstvo jeho vyjadrení k tejto otázke. Nezastieral, že Slováci nemôžu listovať v encyklopédiách a lexikónoch slávnych panovníkov, ale to neznamena, že v priestore ktorý obývajú celé stáročia nie sú pracovité a kultúrne tvorivé osobnosti. Takéto osobnosti si Slováci nemusia vymýšľať, pretože ich majú. Hurban chronologické úseky, ktoré nevedel presne zaľudniť takýmito konkrétnymi tvorivými ľuďmi, vyplnil odvolávkou na prítomnosť Tatier, ktoré sú tu od nepamäti, „stoja ako varta Slovákom“, klonia sa k nim, chránia ich a je to „skamenelá, v tvrdej hmote vtelená idea Slovenska“, sú životodarnou silou Slovákov, keď „oživujú prameňmi vôd živých všetky kraje slovenské, potokmi a riekami, ktoré sú ako rozliate slzy Tatry svätej matky celého rodu slovenského“ a „žijú vo všetkých jeho bájach a povestiach“²⁸. Na jednom mieste Hurban vidí Slovákov ako národ starý, ale nie celkom známy, ich minulosť sa mu javí ako tabula rasa „nepopísaná tabuľa, ktorú Slováci ešte len popíšu svojimi skutkami“, ale „pohľady na Tatry sú pre národ, ktorý ešte iba hľadá svojho odklínača tou silou, ktorá vzkriesi jeho dušu“. Túto silu načerpajú Slováci vo svätej zemi svojich otcov, v kolíske všetkých Slovanov. V jeho podaní sú Tatry nielen mýtickou slovanskou kolískou, ale cez rieky, ktoré v nich pramenia a vytekajú z nich sú Slováci „prepojení so severnými a južnými Slovanmi“²⁹. Motív Tatier je ďalším veľmi frekventovaným slovom-symbolom v dobovej slovenskej spisbe. Vystupujú ako ochranca Slovákov, ktoré priam magickou silou ovplyvňovali ich konanie. Z hľadiska nacionality nepredstavujú geografické názvy ako Devín, Nitra, Kriváň a najmä Tatry neutrálne alebo sterilné pomenovania. Naopak sú nositeľom neoceniteľného emočného kapitálu, pretože sa stávajú súčasťou národnej ideológie. Problematike vysvetlenia príčin a dôsledkov emocionalizácie pojmov sa

venovali viacerí autori³⁰. Medzi nimi Peter Macho tvrdí, že štúrovcom slovné spojenia ako Tatry-prvotné slovanské bytovisko/sedalsko, kolíska Slovanov, najdávnejšia hradba Slovanov, striedok Slovanov, Tatry- lono nášho národa, naša prakolíška apod., umožňovali nielen poetické či metaforické vyjadrenia, nešlo len o slovnú ekvilibristiku. Podľa neho ide o oveľa hlbšie veci, tatranské lono totiž evokuje obraz matky, ženský, materský princíp a ten tvorí jeden z prvkov mytologickej sústavy, ktorý nemá len gramatickú podobu feminína, ale stelesňuje aj danosti a činnosti typicky ženské. Preto sa u štúrovcov popri „Tatry“ objavuje i pomenovanie „Tatra“, ktoré sa v tejto podobe dostalo i do textu štátnej hymny *Nad Tatrou sa blýska...*³¹ Obraz matky, sprítomnený v Tatrách alebo Tatre umožňoval použiť slová ako zrod, pôrod, preporenie národa, navodzovať hovoriť o slovenčine ako o dieťati národa, ktorú jej kreátori čičíkajú, opatrujú, nežne s ňou zaobchádzajú, starajú sa o ňu ako o dieťa. Z rovnakých dôvodov Slovanstvo vystupuje v prácach u Kollára a u štúrovcov v podobe feminína Slávia, Vseslávia, využíva sa obraz spoločnej slovanskej pramatky, pričom jednotlivé slovanské národy sú synovia tejto pramatere. Aj pre pomenovanie časopisov zvolila staršia generácia ženské mená a označenia: Tatranka, Hronka. V neskoršom období sa popri neutrálnych slovách ako Vedomosti, Pohľady, Noviny, Obzor... viac preferovali mužské varianty: Orol, Sokol, Černokňažník. Kolíska evokovala dieťa, ktorým v kontexte národného príbehu bol okrem slovenčiny aj spoločný plod slovenských evanjelikov a katolíkov Matica slovenská. Táto žensko-materská terminológia sa natoľko vžila, že ešte i po prevrate, kedy pocit ohrozenia národnej existencie stratil na intenzite, napísal životopisec Karola Kuzmányho: „A pri kolíske, v ktorej driemala idea Matice, bol i Kuzmány. Ba môžeme ho smeľe pomenovať pestúnkou idey“³². Popri matke je zastúpený i otcovský princíp, aby rodina bola kompletná. Tak ako sa v myslení 19. storočia považovala žena za strážkyňu domáceho ohniska, opatrovateľku a vychovávateľku detí v intímnom domácom prostredí, v ktorom udržiavala tradíciu a morálne hodnoty, otec-muž bol nositeľom skôr tvorivých vlastností a aktívneho, v ideálnom prípade aj angažované národného vystupovania na verejnosti. Motív kolísky a dieťaťa tak umožňoval využívať tento rodičovsko výchovno-pestúnsky prístup k formovaniu národa a druhou stranou tejto rodinnej symboliky bolo využívanie motívu zrodu, semena ktoré vzkĺčilo.

³⁰ LIPTÁK, Ľubomír: *Tatry v slovenskom povedomí*. Slovenský národopis, 49, 2001, č. 2, s. 145 – 162. Ďalší autor pojednal o exkluzivite a magickosti Tatier a o ich funkcii ako zrkadla národa – ŠKVARNA, Dušan: *Začiatky moderných slovenských symbolov. K vytváraní národnej identity od konca 18. do polovice 19. storočia*. Banská Bystrica 2004. MACHO, Peter: *Od praolasti ku kolíske, od Karpát ku Tatrám. Mýtus slovenského stredia v kontexte vývoja slovenskej národnej identity a ideológie*. In: HOJDA, Z., OTTLOVÁ, M., PRAHL, R.: *Sláve slavně slávu Slávov slavných*. Slovanstvo a česká kultura 19. století. Praha : KPL 2006, s. 240 – 257.

³¹ MACHO, Peter: C. d., s. 250.

³² BUJNÁK, Pavel: *Dr. Karol Kuzmány. Život a dielo*. Liptovský Sv. Mikuláš : Tranoscius 1927, s. 253.

²⁸ HURBAN, J. M.: *Slovensko a život jeho literárny*. C. d., s. 22.

²⁹ Tamže, s. 12, 22 a 29.

Tým semenom bol duch, myšlienky predchádzajúcich generácií národných pracovníkov, ktoré prečkalo nepriaznivé časy, „prečkalo krutú zimu“ a na jar „vyhnalo a ožilo“³³. Jarou sa samozrejme nemyslelo bežné ročné obdobie, ale jar národov, ako sa označovali 30. – 40. roky 19. storočia, v ktorých viaceré národy prešli procesom dotvárania národných štruktúr a inštitúcií a zaznamenali vzostup národných literatúr a kultúr. Slovenská spisba vyriešila problém omeškovania sa za vyspelejšími národmi Európy tým, že síce sa nevzdala motívu jari ako opakujúceho sa znovuzrodenia prírody, každoročne sa opakujúcej šance zasíť a zobrať úrodu, v zmysle dotvoriť všetky formy národného života, ale o politicky nepriaznivých obdobiach hovorila ako o rokoch „sychravej jari“, kedy vynaložená práca v dôsledku počasia, teda nepriaznivých podmienok, nepriniesla požadované výsledky. Pojmy jar, semeno, klíčiť, ožiť prinášali do používanej slovnej zásoby ďalšie slová, ktoré evokovali prácu a prejavy života v záhrade. Záhrada, všeobecne vo viacerých kultúrach a náboženstvách, býva vnímaná ako symbol pozemského a nebeského raja, miesta, ktoré treba chrániť a kultivovať, ktoré si vyžaduje ťažkú prácu, ale zároveň pri dobrej starostlivosti svojho hospodára prináša plody, ovocie, úrodu. Záhrada, alebo jej varianty vinica a pole obsahovali v sebe i vysvetlenie, prečo niektoré obdobia sú plné života a prebúdzania všetkých foriem aktivít a iné sú spojené so spánkom, pasivitou, vegetačným pokojom. Podobne ako v prípade stavby domu, budovy, chrámu bolo treba začať od základov, postupne prinášať tehlu po tehle a vytvárať tak budúcu stavbu národa, aj záhrada si vyžadovala premyslený postup, nedalo sa len spoliehať na mocnú prírodu a stvoriteľa. Tak ako každé ročné obdobie malo v živote záhrady svoj význam a funkciu, tak aj výsledok práce-plody mali byť primerané viacerým okolnostiam. Nielen vďaka samotnej práci záhradkárov, pestovateľov, teda tej subjektívnej a aktívnej časti, ale aj v dôsledku vonkajších, objektívnych podmienok. Každá záhrada potrebuje Slnko, vlahu, pokoj na dozrievanie. Keď ničia úrodu vetry, mráz, dažď alebo suchá, nemôže byť výsledkom čo ako poctivej práce záhradkárov dobrá úroda. Pod týmito nepriaznivými klimatickými podmienkami rozlúštil čitateľ nepriaznivé politické podmienky. Naopak v žiari Slnka záhrada kvitne a dáva úrodu. Slnko, ako zdroj tepla a svetla, ako žiarivá guľa na oblohe sa v prenesenom význame objavovalo aj ako malý, ale dôležitý oheň, ako pochodeň a jeho nositelia ako svetlonoši. Vystupovali teda ako tí, čo prinášali malé svetlá, každý len nejaký svoj menší plamienok, ohníček prostredníctvom svojej vykonanej práce a diela, ale spolu tieto ohníčky svetlonošov vytvorili riadne svetlo a osvietili život, minulosť a prítomnosť národa a vzhľadom na spomínanú kontinuitu prispievajú k osvetleniu aj jeho budúcnosti. Slovmi akoby požičanými zo záhrady sa dala vyjadriť aj kontinuita, resp. generačná kontinuita práce aktívnych národovcov, keď sa opisovali ako „korene

³³ Tamže, s. 303.

a výhonky“, keď sa školách hovorilo ako o „štepnici národa“ a o mládeži ako o „výhonkoch národa, ktoré sa ako réva ovíňajú okolo vodcov svojich“.

Pri motíve záhrady upozornil Kollár okrem iného aj na súvislosť primeraných očakávaní a zosúladiení použitých metód práce. Podľa neho tak ako každá doba má svoje potreby a výsledky, tak aj v živote národa „každé storočie národa donáša ako každá rastlina svoj vlastný plod“ to je dôvod, prečo nemožno očakávať, že „trnka prinesie ananášový plod“³⁴.

Slová z oblasti pestovania, práce so zemou, boli vnímané ako slovná zásoba, ktorá zodpovedá rurálnemu charakteru Slovákov a vyskytujú sa oveľa častejšie ako slová súvisiace s inými druhmi zamestnaní. K takýmto menšinovým, i keď ich tiež máme zastúpené, okrem už spomínaných staviteľov, patria slová spojené s plavením sa po mori, hľadaním ostrova v širom mori, vplávaním do pokojného prístavu po plavbe na rozbúrenom mori. Pre Štúra bol národný život v štádiu, keď ešte nemal vlastný kodifikovaný jazyk a tlačové orgány takou pomyselnou plavbou lodi na rozbúrenom mori. Ale v momente, keď národní vodcovia kodifikovali jazyk, založili a vydávali noviny v spisovnom jazyku, akoby sa more utíšilo a loď môže vplávať do prístavu. Nastalo zvláštne zosúladienie záujmov tých ktorí sa plavia i tých, ktorí loď sledujú z brehu, čiže záujmov celého národa. V tejto chvíli zosúladienia predstavovali preňho aktérov na palube lodi, jeho spolupracovníci z redakcie, resp. všetci aktívni užívatelia spisovnej slovenčiny a tí volali na prístav „naša zem“, kým tí na rodnej zemi, t.j. na brehu, volali na redakciu Slovenských novín, tu zobrazenú ako loď „naša loď“³⁵, pretože im prinášala vzácny a očakávaný náklad- slovenčinu. Literatúra vnútrokontinentálnej, suchozemskej krajiny akou Slovensko vždy bolo, používa tieto termíny v prenesenom význame ako pevnú zem pod nohami, ako pevný nespochybniteľný bod, základ. Čiže, vnímam to ako variant staviteľskej terminológie o nevyhnutnosti pevného základu budúcej stavby národa. Na druhej strane more nemuselo mať vždy iba význam silného živlu, rozbúrenosti, evokujúceho pocit nebezpečenstva. Mohlo mať i podobu ochrannú, spájajúcu alebo podobu veľkosti, obrovského, priam nedozerneho množstva. Hurban napríklad vnímal Slovákov v mori Slovanstva, ako v prostredí síce nie celkom známom ale priateľskom. Pri opise udalostí roku 1848, ktorý medzi významnými politickými udalosťami priniesol aj spoločné slovanské vystúpenie na Slovanskom zjazde v Prahe, použil Hurban slová o tom, že Slováci svojou aktivitou na týchto slovanských podujatiach prispievali k „odkrytiu závoja vzájomného nepoznania“ sa Slovanov³⁶, a v Prahe akoby „vplávali do prístavu širého Slovanstva“, v ktorom

³⁴ KOLLÁR, Ján: *O literárnej vzájomnosti medzi rozličnými kmeňmi a nárečiami slovanského národa...*, c. d., s. 120.

³⁵ ŠTÚR, Ľudovít: *Čo chceme s novinami našimi?* In: *Dielo I.*, Bratislava : Slovenský Tatran, s. 350.

³⁶ HURBAN, J. M.: C., d., s. 192.

chceli „robiť na vyslobodení národa slovenského“.

V predstavách národovcov to vyslobodenie predstavovalo úplné uznanie slovenského národa v rodine ostatných európskych národov, nielen slovanských. Národovci aktívne pracovali na zrealizovaní toho „vyslobodenia“. Očakávali, že sa tak stane v čase, keď bude mať národ pevné a jasné kontúry. Keď to nebude nejaká mýtická bytosť opradená povestami a fantasmagóriami, keď to nebude amorfná skupina náhodných jedincov zjavujúca sa znenazdajky pred očami iných národov. Pracovali na dotvorení všetkých atribútov národa a používali k tomu všetky dostupné prostriedky. K nim patrili v nemalej miere aj slová, ktoré využívali pri stanovovaní cieľov, postupných krokov i pri hodnotení dosiahnutých výsledkov. Slová a slovné spojenia mali často symbolický a prenesený význam, ale pre národnú komunitu boli zrozumiteľné. Hovorenie a písanie o národe, jeho právach, vývoji od minulosti do budúcnosti tvorili významnú časť národotvorného procesu, pretože práve prostredníctvom slov sa vyjadrovali akoby dosiahnuté štádiá budovania národa, verifikovali sa skutky, ktoré mali naplňať príslušníkov národa hrdosťou a odhodlaním zostať verní národu, pomenovávali sa jeho priatelia a nepriatelia, odovzdávalo sa posolstvo budúcim generáciám. Niektoré aspekty špecifickej slovnej zásoby využívanej pri opisovaní štádií národotvorného procesu, ako cieľavedomej činnosti národovcov, som sa pokúsila analyzovať v príspevku.

PRAMENE

- HURBAN, Jozef Miloslav: *Slovensko a jeho život literárny*. In: J. M. Hurban: Dielo II., Bratislava : Tatran, 1983.
- KOLLÁR, Ján: *O literárnej vzájomnosti medzi rozličnými kmeňmi a nárečiami slovanského národa*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1954.
- Listy Ľudovíta Štúra, I., 1834-1843*. Ed. J. Ambruš. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1954.
- Národné noviny, 1871, 1880, 1888, 1892, 1908, 1913.
- Orol, II., 1871.
- Orol Tatranský, roč. I, 1846.
- Sokol, 2, 1861.
- Slovenské národné zhromaždenie v Turčianskom Sv. Martine 1861.
Martin: Matica slovenská, 1941.
- Slovenské pohľady, 1884.
- Stanovy Matice slovenskej*. Letopis Matice slovenskej, 1, 1864, č. 1.
- Slovenské pohľady, 1884.

LITERATÚRA

- BAČOVÁ, Viera: *Historická pamäť ako zdroj konštituovania identity*. In: BAČOVÁ, V. (ed.). *Historická pamäť a identita*. Košice 1996.
- BUJNÁK, Pavel: *Dr. Karol Kuzmány. Život a dielo*. Liptovský Sv. Mikuláš: Transcius, 1927.

- GOMBALA, Eduard: *Viliam Paulíny-Tóth. Život a dielo*. Martin : Matica slovenská, 1976.
- HORVÁTH, Pavel: *Anton Benolák (1762-1913). Pôvod a osudy jeho rodiny. Život a dielo*. Bratislava : Matica slovenská, 1998.
- KILIÁNOVÁ, Gabriela: *Kolektívna pamäť a konštrukcia identity. Pohrebné rituály v strednej Európe medzi tradíciou a modernou*. In: M. CSÁKY – E. MANNOVÁ (zost.): *Kolektívne identity v strednej Európe v období moderny*. Bratislava : AEP 1999, s. 61 – 81.
- KODAJOVÁ, Daniela: *Jur. Janoška v cirkvi a národe*. In: *Národ – Cirkev – Štát*. Zostavila Tatiana Ivantyšinová. Bratislava : 2007, s. 76 – 90.
- LIPTÁK, Ľubomír: *Tatry v slovenskom povedomí*. Slovenský národopis, 49, 2001, č. 2, s. 145 – 162.
- MACHO, Peter: *Od pravlasti ku kolíske, od Karpát ku Tatrám. Mýtus slovanského strediu v kontexte vývoja slovenskej národnej identity a ideológie*. In: HOJDA, Z., OTTLOVÁ, M., PRAHL, R.: *„Slavme slavně slávu Slávov slavných“*. *Slovanstvo a česká kultura 19. století*. Praha : KPL 2006, s. 240 – 257.
- ŠKVARNA, Dušan: *Začiatky moderných slovenských symbolov. K vytváraní národnej identity od konca 18. do polovice 19. storočia*. Banská Bystrica, 2004.
- ŠKVARNA, Dušan: *Cesta moderných slovenských dejín. Štúdie k utváraniu modernej slovenskej identity a politického myslenia*. Banská Bystrica, 2007.
- VOJTECH, Miloslav: *Literatúra, literárna história a medziliterárnosť*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2004.
- WINKLER, Tomáš – ELIÁŠ, Michal a kol.: *Matica slovenská. Dejiny a prítomnosť*. Martin : Matica slovenská, 2003.

SUMMARY

Words as Construction Material in Process of Forming a Nation (Literary Texts and National Events – Celebrations and Funerals of Patriots)

In the conditions of Hungarian monarchy, Slovak patriots had limited possibilities of political activities and they had to find other, substitutional forms of social life. Above all they tried to make use of belletrism, journalism and national events, i. e. private meetings, celebrations and funerals of patriots and association festivities. Speaking and writing about outstanding events and personalities of the nation played an important role in the nation-forming process of the Slovaks. In these written or read speeches, certain vocabulary was fixed which had its own symbols and strong emotional potential. The most often used themes were perception of patriots' work, such as sacrifices brought to the altar of the nation, and evaluation of these achievements in such words, as if they described working on fields, in gardens, in vineyards, or as work of builders, who bring brick after brick to the foundations of a temple of the nation. A motif of sailors occurred as well, who after a long sail in stormy waters lead their nation to a safe port, i. e. to the institutional forms of national life. Among this fixed vocabulary we also have to classify the perception of the nation as a family consisting of a father and a mother, who have conceived a child (here in the meaning of standardized language) who is in a need to be taken care of. Certain protective function, just as a cradle to a child, was fulfilled by the Tatra – or Tatra in feminine form – which was supposed to evoke the motif of a mother, motherly care and protection of a nation. Symbols, verbal as well as images, were

a part of rituals, forms of artistic presentation, processions and songs. Through them the national community became aware of their solidarity, awoke themselves to more action and strengthened themselves in their belief in justifiability of their demands.

Dramatický, spektakulárny a rituálny rozmer poézie Jána Bottu

Ak by sme mali charakterizovať slovenský romantizmus z hľadiska literárnodruhového, mohli by sme ho označiť za lyrický. Dominancia lyriky bola najvýraznejšia v jeho predrevolučnom období – po kvantitatívnej i kvalitatívnej stránke. Lyrickosť ako atribút slovenskej literatúry bola v tomto období proklamovaná aj v teoretickej rovine, a to Ľudovítom Štúrom, čo malo okrem istej opory v jeho skúmaní ľudovej slovesnosti jednotlivých slovanských národov aj ideologické príčiny. Keďže lyriku ako „najduchovnejší“ literárny druh staval najvyššie, dosiahnutie najvyšších mét v jeho pestovaní prisúdil vlastnému národu. Väčšinou sa však v tomto období za vrcholný literárny druh považovala v súlade s Heglovou *Estetikou* dráma: „Drámu musíme pokladať za najvyšší stupeň poézie a umenia vôbec, lebo svojím obsahom a formou sa rozvíja na najdokonalejšiu totalitu“¹. Zároveň sa objavoval názor, že slovenský národ ešte nedospel do tej vývinovej fázy, v ktorej by bol schopný vytvoriť veľké dramatické diela. Podobne aj v slovanskom rozmere sa oblasť drámy považovala za najmenej rozvinutú, ale objavovali sa sny o jej veľkej budúcnosti: „Áno, v poézii slovanskej nastúpi vek nový, keď začne sa vek poézie dramatickej“².

Dráma bola v období romantizmu na okraji literárneho záujmu – tak praktického, ako aj teoretického. Divadelné hry sú poznačené malou skúsenosťou autorov s inscenačnou praxou, vyznievajú ako knižné drámy, sú dramatizáciou (dialogizáciou) epiky. Výnimkou je len Ján Palárik. Ľudovít Štúr ako najvýznamnejší teoretik literatúry tohoto obdobia sa dráme venoval len okrajovo v dielach *O národných písních a povéstech plemen slovanských* (1853) a *O poézii slovanskej* (1987, vzniklo ako prednášky v roku 1844). Za najvýznamnejšie úvahy zaoberajúce sa drámou možno považovať časopisecky publikované texty Jána Palárika *Ako má byť veselohra usporiadaná* (1868) a Mikuláša Dohnányho *Slovo o dramate slovanskom* (1861, vzniklo v polovici 40. rokov).

Napriek uvedeným faktom sa však dramatický rozmer dostával do lyrickej i epickej poézie, a to už od samého počiatku romantizmu: „Žiada sa poznamenať, že slovenskí romantici aj v poézii neraz používali postupy a prostriedky príznačné pre dramatický žáner“, píše Cyril Kraus³, pričom má na mysli najmä dialogickú formu diel a budovanie dialógov na princípe kontrastu, ako je to napríklad v Sládkovičových *Sôvetoch v rodine Dušanovej*.

¹ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Estetika 2*. Bratislava : EPOCH, 1970, s. 352.

² KELLNER-HOSTINSKÝ, Peter: *Mataj – slovo k náveštii*. In: KRAUS, Cyril (ed.): *Slovenská literárna kritika*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1977, s. 152.

³ KRAUS, Cyril: *Slovenský literárny romantizmus*. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 1999, s. 192.

Tieto tendencie boli podporené žánrovým a druhovým synkretizmom, redukováním epickej šírky, alegorickosťou a zameraním sa na kontrast, konflikt a napätie, teda typickými charakteristikami romantizmu.

Básnické dielo Jána Bottu je z tohto hľadiska najpozoruhodnejšie, lebo žánrový a druhový synkretizmus je v ňom najvýraznejší. K typickému prepojeniu lyriky a epiky výrazne pristupuje aj dramatický element. Od alegorizujúcej epiky prvých skladieb sa cez lyricko-epický charakter *Smrti Jánošíkovej* a balád dostal až k lyricko-dramatickému tvaru *Čachtickej panej*. S dramatickými prvkami v Bottovej tvorbe súvisí aj uplatnenie divadelnosti a rituálnosti, pričom rituálnosť je sem zároveň vnášaná aj v súvislosti s mytologizmami, ktoré v slovenskom romantizme hrali významnú úlohu.

Pri identifikovaní dramatických prvkov v básnikových textoch sa možno opierať o najzákladnejšiu formálnu charakteristiku drámy ako literárneho druhu, teda o fakt, že pracuje len s pásmom postáv a pásmo rozprávača je transformované na scénické a režijné poznámky, ktoré sú spravidla minimálne (dialogickosť). Rovnako dôležité sú však aj jej vnútorné charakteristiky – napätie prejavujúce sa v dramatických situáciách, zameranie na konflikt a orientácia na akciu. S drámou súvisí divadlo a divadelnosť. Divadlo je scénickou realizáciou drámy (dramatickej literatúry), ale spektakulárne sa môže realizovať aj iný text ako dramatický. Prejavy, v ktorých teoretici a historici divadla a literatúry nachádzajú počiatky divadla a drámy, majú v sebe viac spektakulárnych prvkov ako dramatických: „Stúpenec divadla môže spomenúť napodobňujúce poľovnícke tance a iné magické prejavy kmeňovej spoločnosti, v ktorých bude vidieť prvé a počiatkové prejavy herectva a divadla, kde sa dráma vôbec nevyskytuje“⁴. Spektakulárnosťou budem v tejto štúdii nazývať takú priestorovú a výtvarnú organizáciu dejového motívu, ktorá má prvky scénického umenia (zobrazuje ich formou deskripcie).

Vývinovo a formálne súvisí s drámou a divadlom rituál. Odborná literatúra sa v definovaní rituálu a s ním súvisiacich pojmov obrad a ceremónia líši a rozdielne chápe aj vzťahy medzi nimi. Stretneme sa so synonymickým chápaním všetkých týchto pojmov, s pririeknutím rituálu sakrálnnej sféry a ceremónie profánnej, s chápaním rituálu ako reálneho aktu a ceremónie ako aktu sprievodného, dekorujúceho. Termín obrad sa najčastejšie používa ako synonymum termínu rituál, používa sa hlavne na oblasť sakrálna a tento jeho kontext vstupuje do hry aj pri obraznom použití slova. Literatúra zaoberajúca sa mytológiou, teda sakrálnou oblasťou, pracuje s termínom rituál – rovnako bude používaný aj v tejto štúdii, pričom slovo obrad bude chápané ako synonymum. Rituál možno definovať ako súbor presne stanovených úkonov vykonávaných s cieľom pôsobiť na nadprirodzené sily. Vyžaduje si dodržiavanie stanovenej postupnosti a tiež priestorovú

a výtvarnú organizáciu. Jeho nevyhnutnou súčasťou je predpísaný odev a rekvizity. Vysokou mierou formalizácie nadobúda estetický charakter: „Obrad je vždycky formalizovaním nejakého gesta alebo jednání a patřtí tudíž ipso facto do sféry estetiky, do estetiky forem“⁵.

Dramatické prvky sa do Bottovej poézie dostávajú v dôsledku snahy o dynamizáciu textu, ktorá sa dosahuje redukováním fabuly na kľúčové body, v ktorých sa potom prirodzene objavujú základné charakteristiky drámy, napätie a konflikt. Takéto dejové motívy potom pôsobia dojmom divadelného výjavu, a to najmä vtedy, keď autorovi umožňujú celý výraz presunúť na dialóg. Lyrický doplnok k takýmto pasážam potom spravidla plní akúsi esencionalizačnú funkciu vo vzťahu k ideovému rozmeru textu.

Dramatický tvar je využívaný aj preto, lebo umožňuje prirodzenú mozaikovitosť kompozície – striedanie sa kľúčových obrazov a scén, teda koncentráciu na uzlové miesta, konfliktne miesta, dramaticky efektne scény.

Ďalším zdrojom dramatických prvkov je prítomnosť mytologizmov v texte. Tieto prvky mýtického myslenia (mýtus streda, opozícia naše – cudzie, zlatý vek a jeho návrat, dejiny ako regres, apokalyptika, eschatologické motívy) sa v období romantizmu objavujú v dôsledku snahy priniesť argumenty pre oblasť kultúry, filozofie dejín i politológie. Záujem o mytológiu vedie k skúmaniu bájoslovia, ľudových rozprávok, povestí, povier i mágie, kde romantici rovnako ako v mýte vidia alegoricko-symbolický jazyk ukrývajúci skrytý zmysel, a to najmä v profetickom smere. Hľadajú hlbkový zmysel týchto textov, ich „obsah, ktorý prosvítá za obrazným výrazom“⁶. Cez tento mytologický rozmer sa do textu dostáva rituál ako jeho konatívny pendant. Oblúbené využívanie magických motívov (čarovanie) je tiež častým zdrojom dramatických prvkov.

U Bottu možno hovoriť o dramatickosti formy, o esenciálnej dramatickosti a o textovej divadelnosti a rituálnosti, kde sa divadelná scéna alebo rituálny akt reprezentujú výlučne jazykovo. Takýto text rovnako ako divadlo využíva sémantiku priestoru, gesta, mimiky, kostýmu, pričom všetky tieto prostriedky bývajú redukované na také rekvizity alebo taký výraz, ktorý má schopnosť koncentrovať v sebe charakteristické vlastnosti zobrazovaného a ktorý má často aj symbolickú hodnotu. Tieto postupy stavajú na vizuálnych vnemoch (aj keď jazykovo zachytených), narúšajú tak linearitu textu a dávajú mu polyfónny rozmer.

V Bottových prvotínach sa v alegorickom priestore prepájajú žánrové charakteristiky rozprávky, mýtu, archaickej veršovanej epiky aj rituálu. Rituálny element býva zároveň spojený s divadelným výrazom, tieto scény pramenia zo snahy o monumentalitu textu a o jeho obradnosť podobne,

⁵ SOURIAU, Étienne: *Encyklopedie estetiky*. Praha : VICTORIA PUBLISHING, 1994, s. 756.

⁶ CASSIRER, Ernst.: *Filosofie symbolických forem II*. Praha : OIKOYMENH, 1996, s. 58.

⁴ HOŘÍNEK, Zdeněk: *Dráma, divadlo, divák*. Bratislava : Tatran, 1985, s. 142.

ako je tomu vo fantastických ľudových rozprávkach. Vo *Svoetskom víťazovi* nachádzame obrad korunovácie hrdinu, ktorý sa objavuje v polovici jeho cesty k víťazstvu, nasleduje po porážke šarkanov, synov Noci, teda mužského a zároveň vzdušného elementu, a predchádza porážke dcér Noci a Noci samotnej ako ženského a zemskeho (chtónického) elementu. Ide o korunováciu lipovým vencom, symbolom slovanstva, ktorú vykonáva ženská postava zjavujúca sa vo chvíli, keď Víťaz stojac na „krištáľoch čistých“ prosí Boha o odpustenie za vzopretie sa „kostnatému prstu“ osudu. Táto nadpozemská ženská bytosť spája v sebe atribúty Panny Márie a Matky Slávy, je „ožiarená svätou slávou Boha – / na hlave jej koruna zázračná / z deväť lesklých diamantov neba“ a v súvislosti s jej opaskom sa spomína mesiac: „a opasok ten mesiačik krásny“ (Mária), venčenie „vencom čerstvým zo zelenej lipy“ zas poukazuje na Matku Slávu. Takéto prelínanie sa postáv je opodstatnené aj z toho dôvodu, že hrdina má isté kristovské črty (k akcii sa prebúdzá v čase Štedrého večera). Rituál je z hľadiska deja vykonaný nečakane, bezprostredne po zrazení prsta osudu do priepasti, ale je vykonaný na sakrálnom mieste – v slnečnej doline s kostolíkom, ktorého prázdnomu priestoru dominuje svietiaci oltár: „A v kostole prázdnom svieti oltár / ako živá roziskrená vatra, / po ňom tichosť poletuje nemá“. Práve tu dostáva hrdina berlu (žezlo) a veniec (korunu), rituál je jeho intronizáciou na prestol vládcu nad svetom. Definitívne víťazstvo už teda vybojúva ako legitímny vládca, ktorý v prvej etape boja preukázal svoje kvality (analogia charakterovej skúšky hrdinu v rozprávke). Je tu však zároveň aj mýtický rozmer, keď si hrdina môže silou zobrať len to, čo mu už de iure patrí, musí mať signál, že je povoláný a vyvolený.

Po definitívnom víťazstve nad Nocou a Tajnosťou nasleduje ďalší rituál, ktorý sa odohráva v tom istom priestore, tentokrát však ide o obrad s čisto duchovným významom, pri ktorom sa nad hrdinom otvorí nebo „i zažiarí širo sláva Boha“, Víťaz je ovenčený „vencom svätým, čo ho nebo plietlo“ a hlas z neba volá: „Hľa! toto je môj syn oslávený!!“ Tento rituál

je rituálom pretvorenia sveta na nový svet, ktorý „zavzdychal svojím novým srdcom“ a ktorý „poslúcha rozkazy neba“. Toto duchovné znovuzrodenie sveta je koncipované v duchu eschatologického mýtu, vytvárajúceho víziu harmonického spojenia neba a zeme.

Básnická skladba *Svätoplukova mohyla* (s podtitulom, ktorý ju žánrovo charakterizuje ako povesť) spája v sebe prvky lyriky, epiky aj drámy. Je komponovaná ako ponurá sepulchrálna reflexia o stave zakliatosti Slovenska a o nádejach na zmenu tohto stavu, spojená s alegorickými víziami, ktoré sa realizujú ako rozprávanie o osude Veľkej Moravy a Svätopluka, podané ústami personifikovanej povesti, a ako sled dramatických scén, vyjadrujúcich nenávisť nepriateľov k Svätoplukovi a jeho národu i nádej na oživenie dávnej slávy. Dramatické scény sú vlastne rituálmi, prvý je rituálom dehonestácie

Svätopluka, aktom nenávisťi siahajúcej až za hrob, druhý je rituálom jeho požehnania samotným nebom. Zúčastnené postavy v oboch scénach sú nekonkrétne (hlasy, zbor, synovia), nadprirodzené (duchovia, duše, anjeli) alebo neživotné (kosti, skaly, víchor, noc, vrchy) a ich dialógy vedené v priestore pochmúrnych kulís hrobov a ruín (i nad nimi) vytvárajú dojem mohutného divadla krajiny.

V *Smrti Jánošíkovej* sa objavujú viaceré scény vybudované na dramatických, spektakulárnych alebo rituálnych prvkoch. Významnú úlohu hrá svadobný obrad, ktorý sa objavuje dvakrát a vždy je spojený so smrťou. Prvýkrát je to pri návšteve uväzneného Jánošíka dievčinou (3. spev), ktorá sa s ním lúči piesňou komponovanou ako svadobná odobierková pieseň, do ktorej sú zabudované aj zlomky ľudových piesní tohto typu. Obradová pieseň je signálom samovraždy, svadba je teda obrazným vyjadrením smrti. Druhýkrát sa svadobný rituál objavuje v závere skladby (9. spev), kde je alegoricky spojený so smrťou hlavného hrdinu. Tento spev má ako celok alegorický charakter a dostáva dramatickú formu. Do dialógu vstupujú prehovory rusaliek, víl, chóru, kráľky, družíc, tanečník, svadobníkov, domeníkov, svata a družbu. Nejde o typický dramatický dialóg, lebo ho vo veľkej miere formujú rituálne prvky, pričom jeho základom je ľudový svadobný obrad, v ktorom sa objavujú typické funkcie – svat (starý svat, ktorý je na čele svadobčanov), domeníci (svadobčania z nevestinej strany), družba, družice, zväč. Rozprávkový, ale aj mýtický rozmer vnášajú do textu postavy rusaliek, víl a zlatých panien. Víly majú miesto už v ľudových povestiach o Jánošíkovi – im vďačí za svoju silu a nezraniteľnosť. Dramatický charakter textu je zas podporený chórom, typickým prvkom starogréckej drámy, dramatickosť sa sem teda dostáva aj cez veľmi archaické prvky.

Do tohto antropomorfizovaného nebeského sveta vstupujú ako predstavitelia živých bytostí rozprávkovo-mýtické postavy – zlaté panny a víly – a postavy sokolov a orlov ako charakteristické prvky ľudovej poézie, kde oba druhy vtákov často fungujú ako prírodná paralela k postave mladého muža a často sa používajú aj vo funkcii metaforického pomenovania junáka a bojovníka. Vždy pritom ide o označenie nášho bojovníka v opozícii svoje – cudzie. Tento význam spolu so symbolickým významom sily a slobody (tiež opretom o ľudovú poéziu) našiel uplatnenie aj v romantickej poézii alegorického typu, kde sa sokoli a orli stali bytosťami plniami úlohu rozprávkových pomocníkov, ktorí pomáhajú junákovi – hrdinovi (v zmysle Proppovej typológie postáv fantastickéj ľudovej rozprávky) v odstránení nešťastia doliehajúceho na krajinu. V texte sa objavuje aj ďalšia postava pomocníka, tentokrát rozprávkového pôvodu, Tátoša, zázračného koňa lietajúceho v povetrí.

Folklórna podoba obradu je zasadená do prírodného rozprávkovo-mýtického priestoru. Je to priestor málo konkretizovaný a prírodné sa tu

neobjavuje v podobe tradičného vnímania krajiny s jej rastlinstvom, reliéfom, vodstvom, ale v podobe nadsvetného nebesko-kozmickeho priestoru tak, ako ho vnímame z pozemského pohľadu. Ide o rituálnu kozmickú svadbu, v ktorej sa spája rituál prechodu s hierogamickým rituálom ako prísľubom nového počiatku. Rituálne prvky nie sú mechanickou projekciou jedného rituálu, ale vzhľadom na významy, ktoré majú sprostredkovať, sa vzájomne prelínajú. Svadobný motív má opodstatnenie aj v súvislosti s tradíciou ľudovej poézie, kde je smrť hrdinu na bojisku, prípadne na popraviske často pomenovaná sobášom (osobášiť so šibenicom).

Prekročenie profánneho rozmeru textu je signalizované podnadpisom spevu – Zjavenie – ktorý je inak len očíslovaný (rovnako ako aj predchádzajúce spevy). Percipient sa tu stáva akoby divákom zjaveného, ale zároveň i účastníkom rituálu, ktorý v rámci zjavenia prebieha. Posledný spev je teda videním v sakrálnom zmysle, ktoré má hodnotu profetického znamenia. Profetickosť je signalizovaná už na konci 8. spevu, kde sa objavuje povestová transformácia Jánošíkovho príbehu a jeho prerastanie do textov ľudovej slovesnosti. Tieto texty romantizmus vnímal nielen ako texty zrkadliace minulosť, ale aj ako texty profetické. Povesti sú nakoniec aj východiskom Smrti Jánošíkovej, pri jej prvom uverejnení v *Lipe* (1862) je uvedená i poznámka autora: „História a zákon ho – jako zbojníka – odsúdili; ale povest' ľudu, v ktorej až posiaľ žije, zmyla ho od vín. Ja v přítomnej práci vzal som si stanovisko toto poslednie a podľa rozprávok pokúsil som sa napísať zlomky tieto, představujúc ho v nich jako hrdinu národního“⁷.

Poprava hrdinu je liminálnym aktom (v duchu terminológie V. Turnera⁸), ktorý má osudový rozmer, a teda nie je interpretovateľná len jako tragická udalosť, ale aj ako nevyhnutnosť z hľadiska otvorenia nádeje na nové časy. Táto nevyhnutnosť je vyjadrená hlasom kukučky – v ľudových poverách a ľudovej slovesnosti spojeným s predpovedaním času do vydaja a všeobecne s odpočítavaním času života –, ktorý vymedzuje čas do tohto aktu na sedem rokov: „Kukala kukučka z zeleného bučka, / sedem ráz skukala – sedem rôčkov dala. / Janíčko, Janko náš, biele už líčka máš, / jasné už očka máš, zlaté už vlásy máš; / sedem rôčkov míňa: pôjdeme na sobáš“. Z veršov druhého spevu však vieme, že týchto sedem rokov bolo zároveň celým obdobím Jánošíkovho zbojníčenia: „zbíjal som ja, zbíjal sedem rôčkov v lete“. Je to obdobie, keď sa vyčlenil zo spoločnosti a stral sa jej outsiderom, štvancom. V duchu terminológie prechodového rituálu by toto obdobie bolo možné nazvať fázou *communitas*, ktorá znamená vyčlenenie sa zo spoločnosti (*societas*). Kým prechodový rituál sa končíeva návratom do bežného života, začlenením sa do štruktúry, Bottov hrdina prechodom cez limen do rituálneho priestoru zabezpečuje nádej na zmenu štruktúry.

⁷ BOTTO, Ján: *Smrt' Jánošíka*. In: *Lipa* 1862, s. 251 – 278.

⁸ TURNER, Victor: *Průběh rituálu*. Brno : Computer Press 2004.

Forma rituálu je teda analogická, ale jeho zmysel je iný.

Nový vek, ku ktorému je rituálna svadba prechodom, má byť definitívnou ideálnou etapou vývinu, keďže víly spievajú: „Bude svadba, bude, pamätajte, ľudie, / akej viac nebude, kým svet svetom bude.“ Najdôležitejším signálom kozmickej svadby je prítomnosť mesiaca ako družbu a slnka ako starého svata. Nie je od veci v tejto súvislosti pripomenúť, že v romantizme bola živá interpretácia fantastických ľudových rozprávok v duchu kozmogonického mýtu, kde boli rozprávkové postavy vnímané ako antropomorfizácie nebeských telies. Tu dochádza k opačnému postupu, keď sa v duchu dobových teórií vytvára poetický text.

Svadba – „Slávy hody“ – je počiatkom novej etapy národných dejín, je to signál prekonania kliatby, ako bolo často nazývané dlhé obdobie národného útlaku: „Vyjde pred dom dobrá mati / i požehná párik mladý, / otvorí im svet odkliaty – / šíre dvory, zlaté hrady...“ Ale je to aj nová etapa ľudstva, čosi ako biblický súd národov: „Zaznie pieseň oslávenia, / rozlejú sa zemou zore; / svet zlý padne na kolená – / a národ náš vstane hore!“ Objavuje sa tu i motív pripomínajúci mýtické predstavy o návrate zlatého veku v národnom i všeludskom rozmere, v prehovore tanečník sa ozýva: „Boli časy, ešte budú“, čo má vzťah k veršu z konca prvého spevu, reagujúcemu na zľapanie Jánošíka: „Boli časy, boli, ale sa minuli –“. V širšom kontexte nášho romantizmu, kde sa minulosť reprezentovaná predovšetkým Veľkou Moravou vnímala ako slávna a prítomnosť ako negatívna, to zas signalizuje návrat historicky slávnych čias a vo všeludskom rozmere zas návrat pôvodnej jednoty človeka s Bohom, čo je ďalej vyjadrené slovami, „že zem s nebom dookola / jasnou dúhou zavijjeme!“ Vesmírna veľkoleposť obradu sa cez detaily spája s ľudovým aspektom, napr. mohutnosť víchrov a hromov ako ohlasovateľov sobáša na jednej strane a na druhej zapriahanie víchrov a bleskov do vozíkov svadobčanov či zhon pri obliekaní nevesty.

Všetko sa odohráva v signifikantnom čase svitania, čo symbolicky podporuje alegorické významy rituálu.

Výraznú výtvarnú organizáciu konania postáv i priestoru vidieť vo viacerých drobnejších scénach, napríklad opis Jánošíkovho zbíjania má až choreograficky komponovanú podobu: „Raz junák zapískne – z dvanásť pušiek blyskne; / druhý raz zapískne – tisíc chlapcov zvyšne“. Opis popraviska zas pripomína prácu scénografa, minimalisticky zameraného na najdôležitejšie veci z hľadiska prebiehajúcej akcie, ktoré majú zároveň symbolickú hodnotu a rovnako možno hodnotiť aj konanie prítomných ženských postáv: „Od šibeníc zavialo, baby sa žehnajú; / na štyroch čiernych stĺpoch havrany krákajú“. Ide tu o štylizovanú spektakularitu, budovanú na unanimitickom konaní postáv. Ako typický dramatický monológ možno vnímať vypätú reflexiu uväzneného hrdinu o spravodlivosti a slobode v 5. speve, ktorú vďaka jej rétorickej dikcii možno takmer počuť, ako zaznieva zo scény.

V Bottovej tvorbe nájdeme niekoľko básní, ktoré sú celé komponované ako rituál. V *Báji Maginhradu* Botto esencionalizuje svoju staršiu epickú skladbu *Povešť Maginhradu*, napísanú na základe povesti z 15. storočia, o jeho hrdinských obrancoch a jeho panej kňažnej Mage, ktorí ubránili hrad proti Turkom, ale nie proti Matejovi Korvínovi. (Išlo o konflikt Korvína a Jána Jiskru.) Žánrové označenie povestí v názve básne bolo nahradené označením báj, čo zodpovedalo termínu mýtus. Z povesti zostalo len rozprávanie o vojsku ukrytým v podzemí hradu, predstavenom v texte rituálnou scénou, ktorá je nosnou časťou celej básne, jej rituálny charakter podporuje aj jej žánrové označenie.

Rituál sa odohráva v sakrálnom čase Vstúpenia (Nanebovstúpenie Krista), kombinovanom s horálnym časom polnoci. Okolo stola – oltára, pred ktorým stojí rytier, je zhromaždené zakliate vojsko. Priestor siene je neurčitý, nie je tam najmenší náznak jeho deskripcie, objavujú sa len sakrálné predmety, ktoré sú nevyhnutné z hľadiska prebiehajúceho rituálu, a všetko sa koncentruje na ne. Všetkému dominuje prikrytý stôl s krížom s hviezdou a kalich. Scéna je statická, pripomínajúca zhromaždenie v chráme, a až divadelne sa odkrýva pozorovateľovi. Každoročne sa opakujúci rituál pitia krvi z kalicha pripomína eucharistiu. Bezodný kalich s krvou však ešte nemá určený čas na to, aby bol dopitý ako signál na vytiahnutie vojska do záverečného boja. Kalich symbolizuje „kalich utrpenia“, má vzťah k eucharistii a zaznieva cezeň aj konfesionálny moment, najmä v historickom rozmere (bojovníci kalicha). Završenie (ukončenie konania) rituálu v zatiaľ neurčenej budúcnosti bude signálom prechodu k novým časom, predovšetkým v národnom význame. V takomto zmysle vnímali text i autorovi súčasníci, čo malo korene v dobových teóriách ľudových rozprávok a povestí. Andrej Sládkovič v tejto súvislosti píše: „Že v ridzích povestiach slovenských složené ležia dielom surrogaty dejin predpamätných, dielom báje národno-náboženské, dielom zárody národnej filosofie a dielom konečne i znamenania a veštestva budúcnosti: o tom, za našich časov už zhusta prehodily sa múdre, nádobné slová, ktoré zasluhujú vďaka a pamäť národa“⁹.

Rituál v spojení s veľkým prírodným divadlom je dominantou básne *Ráno nad dolinou rimauskou*. Lyrický prírodný obraz svitania tu dostáva veľkolepú obradnú podobu. Rituálu sa zúčastňuje predovšetkým živá príroda, rastlinstvo a živočíšstvo. Je to pocta vychádzajúcemu slnku. Nový východ slnka je velebným aktom, ktorý nie je vnímaný ako úplná samozrejmosť: „Deň naroden: vesmír žije! / Hosannah! Boh veľký je!“ Akoby tu zaznievala stará mýtická obava človeka z ohrozenia poriadku sveta silami chaosu, ktorá je prítomná napríklad v egyptskom mýte o putovaní slnečného boha Rea podsvetnými priestormi a jeho súboji s veľhadom Apopom, ale i v slovenskej ľudovej rozprávke *Blažej*, v ktorej sa objavuje motív zlatého slnka v pysku

šarkana, interpretovanej Hostinským ako kozmogonický mýtus¹⁰. Tento významový rozmer je podporený aj označením slnka menom slovanského božstva, je nazvané „vítazným Svatovítom“, bohom, ktorý patril k najvyšším. Podľa dobových názorov Ľudovíta Reussa bol patrónom víťazstva, pokoja, videnia do budúcnosti a bol tiež v spojení so slnkom a ohňom, keďže na jeho počesť sa v dávnych dobách kládli ohne neskôr nazývané svätajanskými¹¹. Zároveň však v texte zaznieva aj presvedčenie, že slnko musí vždy rozohnať tmu, lebo také je Božie riadenie a „Boh láska je!“ Cez tieto významy sa do textu dostáva aj národný rozmer. Svitanie je zároveň prebudením Víly vítajúcej slnko – víťaza. Významová identifikácia Víly nie je jednorozmerná, ale dominantný je národný moment.

Ako magický akt polnočného vyvolania prírodných záhrobných bytostí sú komponované *Křížne cesty*. Počiatkové ohrozenie matky a dcéry, vykonávateľiek magických úkonov, mlynským kameňom, ohňom a zemetrasením, pri ktorom nesmú dať najavo strach, je podobne ako v rozprávke skúškou, po ktorej môžu uvidieť zjavenia: „Dcéra moja – trpieť znáš, / teraz všetko vidieť máš.“ Jednotlivé zjavenia potom až scénicky prezentujú sériu amorálností a zločinov, stelesnených v historických, literárnych i všeobecných postavách – čachtická pani (feudálna zvoľa, vrahyňa), zhýralec, odrodilec, Rajnoha (zvodcovstvo), Loktibrada (tmárstvo) – ktoré trpia za svoje činy. Je tu personifikované zlo, ktoré ohrozuje človeka zvon (Rajnoha) i zvnútra (zhýralec), pričom jednotlivé hriechy aj ich stelesnenia majú vzťah k dobovému slovenskému časopriestoru. Stretávame sa s takmer miniatúrnymi divadelnými predstaveniami, až naturalisticky ilustrujúcimi prehrešenia proti morálnym normám a tresty za ne. Sú akoby inscenované pre dcéru. Individuálny rozmer prerastá v závere do národného, keď v svitajúce ráno zaznie hlas chóru: „Deň vychodí – noc skonáva: / Dobré ráno, matka Sláva! –“. Jednotlivé zjavenia teda možno interpretovať ako zjavenia profetické, ktoré predpovedajú vykonanie aktu spravodlivosti, alebo ako magické zabezpečenie tohto aktu, ktorý sa z vízie stane realitou.

V *Čachtickej panej*, Bottovej najrozsiahlejšej (aj keď nedokončenej) básnickej skladbe, sa dramatické postupy uplatňujú najvýraznejšie – striedajú sa v nej dramatické a lyrické časti, pričom dramatické výrazne prevažujú. Prvá časť skladby, Hľadanie vŕdky omladzujúcej, začína dramatickými scénami panej a padúcha – diabla, služobníka a púštitela. Protagonistka vystupuje v diele v troch podobách, ako pani, Alžbeta a ako macocha, podobne aj jej služobník, historický Ficko, vystupuje ako padúch, čert a ako sluha. Ich dialóg sa rozvinie vo chvíli, keď pani hľadiac na seba do zrkadla začína sa rúhať Bohu a búriť sa proti nevyhnutnosti svojej podriadenosti zákonom času. Táto titanská vzburá proti Božím i prírodným zákonom je

¹⁰ KELLNER-HOSTINSKÝ, Peter: *Stará viera nauka slovenská*. Pešť 1871, s. 14.

¹¹ REUSS, Ľudovít: *Bájeslovie Drieoných Slovákov*. SNK – Archív literatúry a umenia M 88 B 2

jedným z miest najsilnejšieho dramatického napätia. Vo chvíli jej vzbury sa zo zrkadla ozýva hlas a potom sa v ňom zjavuje padúch, predstavujúci sa ako sluha, ktorý na otázku odkiaľ prichádza, odpovedá: „z raja, či zo Sodomy – a či poviem – z teba?“ Predstavuje teda antropomorfizované zlo, ktorého pôvod je v človeku, diabol, ktorému sa pani upisuje, pochádza z jej vnútra. Ich dialóg je vonkajšou projekciou vnútorného zápasu, ktorý nie je motivovaný snahou brániť sa zlu, ale len uvedomením si ceny za to, čo sa prostredníctvom neho dosiahne. Je to dialóg trhovníkov, pani nazýva padúcha/čerta prekliatym prameňom zatratenia, on ju beštiou. Ide v ňom len o hľadanie prostriedku na realizáciu svojho plánu – dosiahnuť naplnenie sľubu hada z rajskej záhrady, byť „ako bohovia“. Nasledujú scény čarovania, sústredené na prednášanie magických zaklínadiel vedúchom, striedajúce sa s hlasom chóru, komentujúceho zmar týchto snažení a ich absurdnosť. Chór tak plní úlohu protihráča a oponenta aj rozprávača naznačujúceho výsledok magického konania. Sériu magických úkonov ukončuje získanie rady od ducha, že omladnúť možno len krvou.

Ďalšia pasáž je lyrická a tvorí reflexiu reagujúcu na predchádzajúce dianie, ktorá ho posúva do alegorickej roviny. Predposledným segmentom prvej časti je prózou písaná ľudová scéna priadok, ktorá nepriamo sprostredkúva krvavé činy panej, postavy o nich referujú na základe počutých chýrov i príznakov, ktoré videli na vlastné oči. Záver tvoria ľudové praktické magické úkony spojené s poverami a „bájoslovné spevy“, teda fragmenty obradového folklóru, ktoré majú tiež dialogickú formu.

Segmenty druhej časti, Zločiny, majú čisto dramatickú podobu. Prózou je napísaný monológ panej uvedomujúcej si svoju podriadenosť zákonom času a jej dialóg s pochlebujúcou slúžkou Dornou. Podobne ako v dialógu s padúchom sa aj tu objavuje manipulácia pána sluhom, nadväzujúca na európsku komediálnu tradíciu. Vzniká tak pre slovenský romantizmus výnimočné spojenie tragického a komického, podporené aj objavením sa blázna (šaša), rozvíjajúceho úvahy o poznaní samého seba, ktoré majú vzťah k myšlienke diabla v človeku, vyslovenej už v úvodnej scéne s padúchom. Tak ako v spomenutej scéne, aj tu sa diabol zjavuje v zrkadle. Reálny historický rozmer textu sa v diele objavuje ešte raz, keď matka príde žiadať o prepustenie väznenej dcéry. Táto scéna je zároveň najpriamejším zachytením činov panej a je postavená ako kontrast moci a bezbrannosti, ktorej však dodáva silu viera v Božiu spravodlivosť.

Dramaticky výrazne je rozohraná scéna protagonistky (macochy) a sluhu. Jej významová rovina je alegorická a tematicky sa zameriava na zobrazenie národnostného útlaku v Uhorsku, využíva však humorný až ironicko-sarkastický tón, ktorý dialógu spomenutých postáv dáva charakter agónu. Ich vzájomné verbálne útoky sa pohybujú od nadávok: „Ha, ty padúch nad padúcha! / Ty potvora sprepadená!“ (macocha) po vtipné repliky sluhu: „–

No nač` to toľké mená – / dosť mi jedno krstné: diabel.“ Referovanie sluhu o jeho intrigách voči národnému pohybu je postavené na líčení komických situácií, do ktorých ho protagonistka dostáva svojimi nepremyslenými rozkazmi, výsledkom ktorých je nezdar. Záver tejto časti tvorí alegorická scéna, v ktorej deti poznávajú svoju skutočnú matku a odvracajú sa od macochy.

Tretia časť, Súd, je tvorená samostatnými lyrickými básňami, zjednotenými témou národného útlaku. Po nich nasleduje monológ panej trápanej hroznými víziami a magický rituál jej večného prekliatia, vyrieknutého hlasom duchov za asistencie dvanástich bielych panien.

Botto v tomto diele nepoužíva členenie na dejstvá, obrazy a výstupy. Pre jeho členenie je dôležitá len zmena miesta a zmena dejového alebo tematického motívu. K čisto dramatickému tvaru nedospieva, je zrejmé, že v *Čachtickej panej* mu ide o drámu (dramatickú literatúru), nie o divadlo. Komponuje mozaiku dramatických scén, v ktorej sa na pozadí historických faktov objavuje tragická podoba temnej titanky a tragicko-ironický obraz alegorickej bytosti, zosobňujúcej národný útlak.

Dramatický element vstupuje do Bottových textov spolu so spektakulárnym a rituálnym elementom, pričom zdrojom rituality nie je len jej dávne vývinové spojenie s drámou a divadlom, ale aj súvis s mytologizmami ako typickou súčasťou slovenského romantizmu. Rituálne scény sa objavujú na miestach významovo dominantných a koncentrujú v sebe veľkú výpovednú silu, niektoré texty sú dokonca celé redukované na rituál.

Dôležitú úlohu hrá v autorovej poézii vizuálnosť. Práve schopnosť sprostredkovať vizuálne vnemy mu umožňuje vnieť do textov pocit spektakulárnosti, dojem scény aranžovanej pre diváka. Pri svojich spektakulárnych scénach je vlastne minimalistickým scénografom a režisérom, využívajúcim také prvky, ktoré sú schopné v koncentrovanej podobe obsiahnuť bohatosť významov s až nevyčerpatelnou hĺbkou, podobne ako je tomu pri použití symbolu. Vo všetkých prípadoch ide o štylizovanú spektakulárnosť, pričom scéna môže mať tendenciu rozrastať sa z mikropriestoru centra diania do makropriestoru prírodnej krajiny, výnimočne i univerza. Aj z uvedeného teda vidieť, že Bottu fascinovali možnosti dramatického textu a divadla, ale zároveň sa nechcel dať nimi obmedzovať a využíval ich len ako funkčný prostriedok svojich z hľadiska literárnodruhového syntetických textov.

- BOTTO, Ján: *Básnické dielo*. Bratislava : Kalligram a Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006.
- BOTTO, Ján: *Smrť Jánošíka*. In: Lipa 1862, s. 251 – 278.
- CASSIRER, Ernst: *Filosofie symbolických forem II*. Praha : OIKOYMENH, 1996.
- HEGEL, Georg Wilhelm Fiedrich: *Estetika 2*. Bratislava : Eponcha, 1970.
- HOŘÍNEK, Zdeněk: *Dráma, divadlo, divák*. Bratislava : Tatran, 1985.
- KELLNER-HOSTINSKÝ, Peter: *Mataj – slovo k náveštiu*. In: *Slovenská literárna kritika*. Zostavil Cyril Kraus. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1977.
- KELLNER-HOSTINSKÝ, Peter: *Stará vieronauka slovenská*. Pešť, 1871.
- KRAUS, Cyril: *Slovenský literárny romantizmus*. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 1999.
- REUSS, Ľudovít: *Bájeslovie Drievoých Slooákoo*. SNK – Archív literatúry a umenia M 88 B 2
- SLÁDKOVIČ, Andrej: „*Báj Maginhradu*.“ Pešťbudínske vedomosti, 2, 1862, č. 37.
- SOURIAU, Étienne: *Encyklopedie estetiky*. Praha : Victoria Publishing, 1994.
- TURNER, Victor: *Průběh rituálu*. Brno : Computer Press, 2004.

SUMMARY

Dramatic, Spectacular and Ritual Dimension of Botto's Poetry

The study is an analysis of dramatic elements in Botto's poetry, which represent expression of the highest syncretism of literary genres in his texts (lyrical poetry, epic poetry, drama). Dramatic element occurs in these texts together with spectacular and ritual element, and at the same time the source of rituality is not only its ancient connection with drama and theatre, but also its relation to mythology as a typical element of Slovak Romanticism. Spectacularity is created by strong visual character of Botto's poems and his work with visual artistic organisation of space and story motif, which at the same time have expressive semantic weight. Spectacularity together with ritualization are also means of monumentalisation. Dramatic form enables reduction of sujet to key points, application of inner dramatic principle enables these motives to be built on conflict and tension.

O problematike etnokultúrnych hraníc a regiónov

Slovenské koledy v stredoeurópskych kontextoch

Úvod – vymedzenie problematiky

Vo svojom príspevku sústredím pozornosť na koledu ako problém kultúrno-historický, spájajúci a do istej miery i deliaci priestor Európy na dve časti, západnú a východnú, pričom sa zameriam v prvom rade na piesne. Samotný termín „koleda“ má korene v starovekom Ríme a dodnes sa s ním spája viacero významov. Označuje sa tak nielen pieseň spievaná vo vianočnom období a v rámci neho i pri slávení Nového roka či západokresťanského sviatku Troch kráľov. Koledami sú tiež hovorené či deklamované vinše a želania hojnosti a hospodárskej prosperity. Nazýva sa tak i obchôdzka po domoch, spojená so spievaním piesní a vinšovaním. Koledou sa bežne označovala aj odmena, čo dostali koledníci od členov navštívenej domácnosti. Na Slovensku sa slovom koleda pomenúvajú piesne vianočného obdobia. Na Morave, v Čechách i v Poľsku však značilo slovo koleda aj obchôdzky viazané s inými ročnými obdobiami. Koledovať sa chodilo najmä v jarňom období, na Veľkú noc, pri vynášaní Smrti, ale i inokedy.

Špecifickosť kolied ako kultúrneho fenoménu

Vianočné koledy predstavujú v širšom interetnickom porovnaní z viacerých aspektov veľmi špecifický fenomén. Špecifický v tom zmysle, že:

1. Tento kultúrny jav je charakteristický nielen pre európske teritórium, ale je – ako na to upozornil Piotr Caraman – predovšetkým elementom kresťanským. Vianočné koledovanie sa vyskytuje všade tam, kam prenikli kresťanskí kolonisti a v tomto zmysle spomenutý bádateľ charakterizuje koledovanie ako „jeden z obradov nemajúcich vlast – obradov univerzálnych a ani jeden z... národov, u ktorých ho dnes nachádzame, sa nemôže chváliť tým, že mu dal počiatok“ (Caraman, 1933).

2. Koledy zároveň nie sú a ani v minulosti neboli len súčasťou tradičného folklóru. Ich nositeľmi, interpretmi a percipientmi boli prakticky všetky vrstvy spoločnosti, a to tak mestskej, ako i vidieckej, duchovnej aj svetskej a sú v tomto zmysle fenoménom celonárodným.

3. S tým súvisí skutočnosť, že predstavujú predmet výskumu viacerých vedných disciplín od hymnológie cez etnológiu, hudobnú a literárnu historiografiu, teológiu a cirkevné dejiny až po folkloristiku, etnomuzikológiu, porovnávaciu hudobnú vedu a európske štúdiá.

4. Vianočné koledy patria k piesňam, ktoré vari najviac ovplyvnilo pôsobenie kresťanskej cirkvi. Sú natoľko previazané s cirkevným kalendárom jednotlivých odnoží kresťanstva, že – ako na to ešte ďalej poukážem bližšie – ich tematika a dominujúce motívy priamo súvisia s teologickým ponímaním Vianoc ako dôležitého medzníka cirkevného obradového cyklu.

5. Z hľadiska etnomuzikologického sú piesne vianočného obdobia významné i tým, že v slovenských podmienkach tvorili koledy spolu s duchovnými piesňami či svetskými umelými lyrickými a vojenskými piesňami jeden z „mostov“ prieniku novej harmonickej melodiky z tzv. artificiálnej, umelej hudby do staršieho systému hudobného myslenia neharmonických či predharmonických hudobno-vývinových štýlov folklóru.

Výskum kolied v strednej Európe

V jednotlivých európskych oblastiach sa výskum kolied uberal a uberá – zjednodušene povedané – v troch zásadných líniách. Sú to:

1. slavistické komparácie vychádzajúce z textovej a obradovej zložky piesne, reprezentované predovšetkým ruskou a čiastočne poľskou školou (Vinogradova, 1982, Bartmiński, 2002). Koncentrujú sa na oblasť etnolingvistiky a geneticko-štýlové aspekty výskumu.

2. Druhú vetvu výskumov tvoria tie, ktoré nazerajú na koledu ako na súčasť cirkevného spevu (nemecká škola – Weber-Kellermann, 1982, Abel-Struth, 1973) z aspektu textového i melodického.

3. Etnomuzikologické výskumy vo viacerých oblastiach Európy, sústreďujúce sa predovšetkým na melodickú zložku piesní a ich hudobno-štruktúrne analýzy. Tieto výskumy sledujú vzájomné genetické i vývinové súvislosti tak medzi folklórom a tzv. artificiálnou hudbou, ako aj v rámci širších európskych kultúrnych prúdení a areálov [Gurski-Mažejko, 1975, Szwejkowska, 1985, Elscheková, 1992, Urbancová, 2001, 2002, Urbancová (ed.) 2006, Kačic 1995, Žilková 2002]

Slovenské koledy – charakteristika materiálu

Pri svojom výskume som sa snažila o prepojenie naznačených línií nazerania na materiál. Vychádzam v prvom rade z materiálov získaných prostredníctvom ústneho podania a v tomto zmysle prvotne z folklórnych prameňov. Mojou prioritou bol teda pohľad etnologický, folkloristický a etnomuzikologický, i keď som sa snažila zohľadňovať čo najširšie spektrum prístupov k objektu svojho bádania. Materiálovým východiskom bolo takmer 2 000 záznamov predovšetkým z archívnych, ale i z publikovaných prameňov a z vlastných terénnych výskumov. Pochádzali z celého územia Slovenska, ako i z prostredia Slovákov žijúcich v zahraničí (najmä v Maďarsku). Kvôli objasneniu súvislosti pastierskej tematiky v svetskej folklórnej piesni a v koledách som koledy

porovnávala s materiálom asi 2 500 slovenských pastierskych piesní folklórneho charakteru.

Kalendárne obradové piesne a v ich rámci i koledy sa funkčne viazali na špecifickú príležitosť spätú s kultúrnym kalendárom roľníka, prípadne i pastiera či obecných služobníkov. Napriek výrazne konzervačnému charakteru obradového folklóru však aj tieto piesne podliehali v historickom vývine istým zmenám. Reflektovali najmä zásahy jednotlivých cirkví do obyčajového systému, približovanie či protirečenie ľudového a cirkevného kalendára, koexistenciu, ale i odlišnosti rôznych konfesií, vzťah sakrálneho a profánneho elementu v konkrétnych obradových situáciách, regionálne ohniská (centrá) a k nim inklinujúce oblasti výskytu istých typov alebo hudobnoštýlových vrstiev piesní, či naopak širšie európske trendy a areály, vzťah dediny a mesta, spolupôsobenie umelej a ľudovej piesne, zmeny aktérov obradového folklóru v čase a pod. Všetky tieto a ďalšie faktory spolupôsobili pri profilovaní istých z jednej strany odlišných, na druhej strane podobných či v niektorých zložkách identických repertoárov koledového fondu jednotlivých etníc či národov.

Typológia slovenských kolied

Vzhľadom na to, že veľká časť kolied na Slovensku zaznamenaná v ústnej tradícii sa vyznačovala voľnou väzbou melódie a textu, možno hovoriť o relatívnej autonómnosti zmien v textoch a v melódiách piesní v čase i v interetnických či regionálnych súvislostiach (čo platí napr. aj o koledách poľských či nemeckých). Materiál potvrdil, že textová a hudobná zložka piesní, i keď sa vyvíjali paralelne a dokumentujú podobný smer a tendencie prebiehajúcich procesov a vplyvov, majú svoje špecifiká. Aj keď som brala do úvahy oba komponenty piesne, pri typológii slovenských kolied som vychádzala v prvom rade zo zložky textovej. V jej rámci sa pokúsím načrtnúť základné vrstvy slovenských kolied v ich interetnických súvislostiach.

V textoch slovenských kolied možno rekonštruovať tri základné vrstvy. Je to: **1. svetská**, **2. religiózna (s prevládajúcimi náboženskými motívmi)**, ktorá obsahuje duchovné piesne, legendické a apokryfné piesne a **3. pastorálna**. A práve v porovnaní jednotlivých týchto zložiek slovenského koledového repertoáru s inými oblasťami strednej Európy (Morava, Čechy, Poľsko, príp. i Maďarsko, Rakúsko či Nemecko) dokumentujú slovenské vianočné piesne mimoriadne silnú diskontinuitu koledovej tradície ako celku, resp. viacnásobné prevrstvovanie jednotlivých zložiek repertoáru, čo však platí len z hľadiska textov.

Viac ako polovicu textov tvorili pastorálne koledy alebo duchovné koledy s pastierskymi motívmi blízke pastorelám. Porovnanie tlačených prameňov, rukopisných zbierok a zápisov z ústneho podania ukázalo, že väčšina kolied známych z nášho územia sa formovala v období od 17. do 20. storočia.

Potvrdila sa zároveň neprerušená kontinuita aktívneho pestovania základného jadra (v našom materiáli asi 50) vianočných piesní v období dvoch – troch storočí. Mnohé z týchto skladieb umelého, „poloľudového“ i ľudového pôvodu, zapísaných v 17. – 19. storočí, tvoria zároveň najfrekventovanejšiu zložku súčasného repertoáru.

1. Svetské koledy a koledy s náboženskými motívmi

Napriek tomu, že v repertoári európskych národov sa v mnohých oblastiach dodnes uchovali prejavy istého celoeurópskeho prazákladu jednej vývinovej línie koledníckej tradície, hlavne agrárno-prosperitatívnych koledí svetského charakteru, vzhľadom na viac ako tisícročnú existenciu kresťanstva na slovenskom území nemožno hovoriť o priamom súvisi konkrétnych koledí s pohanským, predkresťanským obdobím. Chýbajú nám na to hodnoverné zápisy. (Ide najmä o výskyt melodickej vrstvy archaických úzkorozsahových melódii, charakteristických pre obradové piesne všeobecne, v koledách. Čo sa týka textov, sú to predovšetkým u všetkých slovanských národov rozšírené tzv. koledové piesne s refrénom. Tieto vrstvy koledí dávajú niektorí autori do súvisu s predkresťanským obdobím (Caraman, 1933, Vinogradova, 1982, Elscheková, Elschek, 1980 atď.)

Najmä v starších vrstvách koledového fondu, teda v piesňach s prevládajúcimi svetskými motívmi a s úzkorozsahovými melódiami, ale aj v koledách s religijnými námetmi, vykazuje slovenský materiál v porovnaní s inými národnými (etnickými) repertoármi výraznú torzovitost', nepomerne slabšiu zastúpenosť jednotlivých typov a intenzívne prelínanie oboch týchto vrstiev koledí (teda svetských a religijných) s vývinovo novšími koledami pastorálneho charakteru a s rozvinutejšími, umelou cirkevnou hudbou ovplyvnenými melódiami. Vo svetských koledách sa u všetkých slovanských národov (vrátane Balkánu) uchovala najstaršia vrstva tzv. koledových piesní s refrénom (formulou). Na Slovensku však boli tieto piesne zaznamenané iba raritne, a to na hranici s Moravou a Poľskom. Možno predpokladať, že ich v repertoári nahradili novšie, predovšetkým pastorálne, prípadne duchovné koledy. Svetské koledy boli všeobecne zaznamenané v poľskej, moravskej i českej tradícii v oveľa ucelenejšej a rozvinutejšej podobe ako na Slovensku. Podobne duchovné a apokryfné koledy s prevládajúcimi motívmi Božieho narodenia a Božej Matky, početne doložené v písanej i ústnej tradícii Poľska a Čiech (Moravy), ukazujú na Slovensku zlomkový charakter. Ako nepočítané a motivicky chudobnejšie v porovnaní napr. aj s maďarským (Vargyas, 1983) či slovinským materiálom (Kumer, 1995) tu vystupujú najmä naratívne piesne s religijnými námetmi, legendy a legendické piesne.

Naproti tomu hudobnoštýlová rozmanitosť slovenských vianočných piesní dokumentuje dlhodobé pretrvávajúce vianočné koledovanie v tomto priestore. Popri archaických recitatívnych nápevoch najmä svetských či

detských koledí a vinšov tu prevládajú harmonické piesne staršieho typu s rozsahom 6 – 8 tónov. Potvrdzujú úzke súvislosti koledí s umelou cirkevnou piesňou. Výskyt gajdošských (cca 10 %) a píšťalkových melódii (v podobnom kvantitatívnom zastúpení) dokladá súvislosti koledí s umelou a poloľudovou tvorbou pastorel z obdobia baroka a klasicizmu, ale tiež spätné prenikanie pastierskej melodiky ľudového pôvodu do koledového repertoáru vidieckych i mestských spoločenstiev a do umelej pastorelovej a cirkevnej tvorby.

2. Pastorálne koledy

Osobitne významným, zlomovým činiteľom vo vývine vianočných piesní je širšia stredoeurópska vrstva koledí s dominujúcou pastierskou motivikou, ktorá v sledovanom materiáli prináleží k vývinovo novej zložke koledí. Možno ju dávať do súvisu so stredo- a západoeurópskym barokom a jeho neskoršími ohlasmi v oblasti ľudového umenia Európy vôbec (tzv. „ľudovým barokom“ – Válka, 1988). A to aj napriek tomu, že samotné korene pastorálnej „selanky“ siahajú v európskej literatúre a umení všeobecne do oveľa staršieho (helenistického) obdobia a v oblasti výtvarného prejavu (napr. zobrazovania či zhotovovania betlehemov), stredovekých mystérií či školských divadelných hier s tematikou klaňania sa pastierov novonarodenému Ježiškovi takisto nachádzame viaceré vývinovo staršie, nielen barokové súvislosti. Tieto procesy nadobúdajú v oblasti vianočných piesní a pastorel svoje špecifické črty i v neskoršom – klasicistickom období. Prejavujú sa v spoločnej paradigme istej časti koledového repertoáru na pomerne veľkom teritóriu (bez ohľadu na slovansko-neslovanské súvislosti: Nemecko, Čechy, Morava, Poľsko, Rakúsko, Slovinsko, Maďarsko, Slovensko).

Pomerne ostrá hranica oddeľujúca západoeurópsku a východoeurópsku koledovú tradíciu prebieha práve územím východného Slovenska. Súvisí s konfesionálnym elementom, t. j. s existenciou gréckokatolíckej a pravoslávnej cirkvi na našom území. Vyskytuje sa najmä v lokalitách osídlených rusínskym a ukrajinským etnikom a na severe pokračuje smerom k poľsko-ukrajinskej hranici. Tento predel má teda popri konfesionálnej tiež svoju etnickú dimenziu. Rusínske a ukrajinské piesne z územia Slovenska (a východnej cirkvi vôbec) sa vyznačujú inými významovými dominantami slávenia Vianoc. Sústreďujú pozornosť v prvom rade na motívy Panny Márie ako Božej Matky, čo priamo súvisí s rozdielmi v teologickom ponímaní sviatku Vianoc medzi západnou a východnou cirkvou. Dôležitým elementom je tu práve absencia úlohy pastiera (pastierov) v interpretácii udalosti Božieho narodenia v gréckokatolíckom a pravoslávnom slávení Vianoc. Ostrosť tejto hranice smerom na juh – na území Maďarska – sa zmierňuje a rozmazáva, čo súvisí okrem iného aj s etnicky zmiešaným prostredím (napr. v oblasti Zemplína sa tu vyskytujú aj slovenské jazykové ostrovy).

Ponímanie úlohy pastierov v slávení vianočných sviatkov sa premieta v tematike kolied západného a východného okruhu. Na ukrajinskej strane je práve na príklade niekoľkých prác poľských bádateľov doložený vplyv poľských rímskokatolíckych kolied s pastorálnou tematikou na konkrétne ukrajinské spevníky a ruské vianočné hry, do ktorých prenikajú niektoré piesne s pastorálnymi motívami. [Budrewicz, Koziar, Okoń (eds), 1996]. Možno povedať, že táto ostrá hranica, prebiehajúca územím východného Slovenska, je dokladom toho, že väčšia časť Slovenska (podobne, ako aj Poľska) inklinuje v tejto zložke kultúry k západnej Európe. Pokiaľ ide o slovenský materiál, do istej miery špecifický kolorit nadobudli slovenské koledy tiež v novšej – pastorálnej – vrstve svojím previazaním, resp. čiastočným primknutím sa k svetskej pastierskej (ovčiarskej) piesni, ktorá sa na Slovensku vykryštalizovala najskôr v období 17. – 19. storočia do regionálne determinovaných prejavov špecificky slovenského tzv. „pastierskeho hudobného štýlu“ (Elscheková, Elschek, 1980). Všeobecne možno povedať, že v slovenskej koledovej tradícii početne dominujú pastorálne koledy a nachádzame tu v istých regiónoch tiež silnú väzbu na domácu pastiersku (ovčiarsku) tradíciu svetského charakteru (zastúpenosť svetských ovčiarskych piesní, odzemkov a pod.). S tým súvisí tiež bohatá vnútorná, regionálne podmienená diferencovanosť slovenského koledového fondu.

Záver

Z hľadiska komparatívneho je pre slovenskú koledu významný predovšetkým súvis s koledou moravskou, českou a poľskou. Tu nachádzame najviac nielen typologicky príbuzných piesní, ale tiež istý spoločný koledový fond. Tento je početnejší v prípade porovnania slovenskej koledy s moravskou, menej rozsiahly v súvislostiach slovensko-poľských, slovensko-sliezskych či slovensko-českých.

Popri typologickej príbuznosti, či naopak, odlišnosti niektorých vrstiev vianočných piesní (v slovenskom materiáli napr. spravidla netvorí organickú súčasť koledového repertoáru svetské ľúbostné piesne, známe z vianočných piesní z Moravy, Čiech, českého Sliezska či Poľska, k relatívne menej početným prináležia na Slovensku tiež balady a legendy) zaznamenávame v koledovom repertoári týchto oblastí i niektoré diferencie, ktoré možno interpretovať aj ako dôsledok odlišných vývinových a funkčných posunov vo formách koledovania. Takéto súvislosti nachádzame pri porovnávaní niektorých slovenských kolied s koledou moravskou či pochádzajúcou z českej časti Sliezska. Niektoré pôvodne spoločné vianočné piesne, ktoré na Slovensku pretrvali dlhšie v manifestnom repertoári dospelých koledníkov (niekde až do súčasnosti), nachádzame na Morave a v Sliezsku už v prameňoch z 19. storočia v repertoári detí. Melódie týchto piesní nadobudli jednoduchý recitatívny charakter úzkorozsahových nápevov bežných v detskom folklóre.

Doterajšie výskumy potvrdzujú, že podobne ako vo vzťahu koledovej

tradície českej a poľskej, aj v prípade Slovenska môžeme hovoriť o autonómnej koledovej tradícii. Nemožno tu potvrdiť jednostranný vplyv napr. poľskej koledovej tradície na slovenskú či naopak. Prípadné vyžarovanie jednej či druhej tradície smerom navonok bolo v jednotlivých obdobiach a vrstvách kolied odlišné, podobne ako to bolo aj v súvislostiach slovensko-moravských či slovensko-nemeckých. Pri detailnejšom porovnávaní vystúpia do popredia príbuznosti, ale i identické prejavy, determinované úzkymi kultúrnymi a jazykovo blízkymi kontaktmi a bezprostredným susedstvom. K takýmto prináležia napr. viaceré vianočné hry (*O Herodesovi*, betlehemská hra *Šopka*, hra *Žid a sedliak* – Slivka, Slivková, 1994) a niektoré vianočné piesne z oblasti Spišskej Magury v slovenských obciach na poľsko-slovenských hraniciach, úzko súvisiace s poľským materiálom. Keďže ich na ostatnom slovenskom území nenachádzame, možno tu uvažovať o poľskom vplyve.

Dialogickú pieseň *Kto klope tam?*, spievanú počas adventu skupinou žien po domoch v niektorých obciach Záhoria (na slovensko-moravskej hranici, napr. v Závode, okres Malacky), ale i inde na Slovensku dodnes, som v mnohých zápisoch v identickej podobe (s rovnakou melódiou i textom, samozrejme v nemčine) našla v centrálnom piesňovom archíve po nemecky hovoriacich oblasti (Deutsches Volksliedarchiv) vo Freiburgu in Breisgau v Nemecku. Slovenská verzia piesne je najpravdepodobnejšie prekladom tohto nemeckého vzoru. Naďalej pretrváva v aktuálnom manifestnom repertoári v slovenskom prostredí a v slovenskej verzii, možno tu teda hovoriť o nemeckom (rakúskom) vplyve.

Svoju nezanedbateľnú úlohu v procesoch formovania kolied v tomto priestore zohrali i širšie medzislovanské súvislosti (vrátane oblasti Balkánu), čo možno identifikovať v známom slovenskom materiáli tak v zložke textovej, ako aj v melódiách (koledové piesne s refrénom, úzkorozsahové melódie). V súvisi so širšími slovanskými paralelami možno hovoriť o príbuznostiach v prvom rade v obchôdzkových piesňach svetského charakteru, kde nachádzame podobné, čiastočne i identické texty aj v porovnaní s východoslovanským materiálom (napr. ukrajinským či bieloruským: Gurski, Mažejka, 1975). V duchovných koledách je najviac spoločných piesní so slovenským materiálom v koledách moravských a českých.

Do istej miery spoločný piesňový fond je v pastorálnej zložke kolied najpočetnejší v poľských a čiastočne i v moravských a českých vianočných piesňach. V nemeckých pastorálnych koledách nachádzame identickú stredoeurópsku paradigmu textov i melódií, len v malej miere však už priame súvislosti v rámci konkrétnych typov piesní. (Urbancová, 2002)

Pokiaľ ide o stredoeurópsky priestor, za najdôležitejší zlom v koledovom repertoári možno označiť obdobie baroka a s ním súvisiaci prienik pastorálnej koledy a pastorely ako hudobného žánru (v Nemecku od 16., v ostatných oblastiach od 17. stor.). V slovenskom priestore pastorálne

koledy akoby syntetizovali v sebe viaceré znaky starších vrstiev vianočných piesní a presadili sa ako dominantná zložka repertoáru. Výskyt pastierskej tematiky, resp. jej absencia zároveň vytvorili deliacu čiaru medzi východnou a západnou Európou, determinovanú odlišným teologickým ponímaním sviatku Božieho narodenia.

LITERATÚRA

- ABEL-STRUTH, Sigrid: *Die Texte weihnachtlicher Hirtenlieder*. In: *Handbuch der Volkslieder I*. BREDNICH, Rolf Wilhelm, RÖHRICH, Lutz – SUPPAN, Wolfgang (eds.), München : W. Fink, 1975, s. 429 a nasl.
- BARTMIŃSKI, Jerzy: *Polskie koledy ludowe. Antologia*. Kraków : Universitas, 2002.
- BUDREWICZ, Tadeusz, Koziar, Stanisław, Okoń, Jan (eds.): *Z koledą przez wieki. Koledy w Polsce i w krajach słowiańskich*. Tarnów : Biblos, 1996.
- CARAMAN, Piotr: *Obrzęd koledowania u Słowian i Rumunów*. Kraków : Polska akademia umiętności, 1933.
- ELSCHEKOVÁ, Alica: *Slovakische Volksmusikinstrumente in den weihnachtlichen Hirtenliedern des 17. – 19. Jahrhunderts*. *Studia instrumentorum musicae popularis* 5, 1977, s. 96 – 105.
- ELSCHEKOVÁ, Alica – ELSCEK, Oskar: *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba. Antológia*. Bratislava : Osvetový ústav, 1980.
- KAČIC, Ladislav: *K folklórnym žriedlám vianočnej omše a pastorely 18. storočia na Slovensku*. *Ethno-Musicologicum* 2, 1995, s. 155 – 167.
- KAČIC, Ladislav: *Ľudové proky v hudbe 17. až 18. storočia*. Pamiatky a múzeá 1997, č. 2, s. 36 – 39.
- KREKOVIČOVÁ, Eva: *Slovenské koledy. Od Štedrého večera do Troch kráľov*. Bratislava : Práca, 1992.
- KREKOVIČOVÁ, Eva: *Rozwój i typologizacja koled słowackich w kontekście paralell polsko-słowiańskich*. In: Budrewicz, Tadeusz, Koziar, Stanisław, Okoń, Jan (eds.): *Z koledą przez wieki. Koledy w Polsce w krajach słowiańskich*. Tarnów : Biblos, 1996, s. 401 – 411.
- KREKOVIČOVÁ, Eva: *Spevnosť a piesňový repertoár Slovákov v Poľnom Berinčoku*. In: *Národopis Slovákov v Maďarsku 10*. Budapest : Slovenský výskumný ústav, 1994, s. 131 – 159.
- KUMER, Zmaga: *Vsebinski tipi slovenskih pripovednih pesmi. Typenindex der slowenischen Erzähllieder*. Ljubljana : ZRC SAZU, 1974.
- KUMER, Zmaga: *Mi smo prišli nocoj k vam: slovenske koledniške pesmi*. Ljubljana : Slovenska matica, 1995.
- KURET, Niko: *Slovenska koledniška dramatika*. Ljubljana : Slovenska matica, 1986.
- GURSKI, A. I. – MAŽEJKO, Zinaida (eds.): *Zimovyya pesni. Kaljadki i ščadroutki*. Minsk : Navuka i tehnika, 1975.
- SLIVKA, Martin, Slivková, Oľga: *Vianočné hry v Spišskej Magure*. Bratislava : Tália-Press, 1994.
- SZWEJKOWSKA, Anna: *Polskie koledy i pastorałki. Antologia*. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2. rozšírené vyd., 1985.
- URBANCOVÁ, Hana: *Vianočné piesne v slovenskej ľudovej tradícii*. Slovenská hudba. Revue pre hudobnú kultúru 17, 2001, č. 4, s. 508 – 557.

URBANCOVÁ, Hana: *Vianočné piesne medzi písanou a ústnou tradíciou, Vzťah folklórneho repertoáru k historickým prameňom 17. – 19. storočia*. In: URBANCOVÁ, Hana (ed.): *Vianoce a hudba*. *Studia Ethnomusicologica*, 2., Bratislava : Ister Sciences – Ústav hudobnej vedy, 2002, s. 120 – 156.

Urbanová, Hana (ed.): *Piesňová tradícia etnických menšín v období Vianoc*. *Studia ethnomusicologica*, 3, Bratislava : Ústav hudobnej vedy – AEPRESS, 2006.

VÁLKA, Josef: *Bytí a zdání v baroku (Poznámky k interpretaci barokní kultury)*. In: BAKOŠ, Ján (ed.): *Kontexty českého a slovenského umenia*. Bratislava : Umenovedný ústav SAV, 1988.

VARGYAS, Lajos: *Hungarian ballads and the European Ballad tradition*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1983.

VINOGRADOVA, Ludmila: *Zimnjaja kalendarnaja poezija zapadnykh i vostochnykh slavian*. Moskva : Nauka, 1982.

WEBER-KELLERMANN, Ingeborg: *Das Buch der Wiehnachtslieder*. Mainz : Schott's Söhne, 1982.

WEBER-KELLERMANN, Ingeborg: *Das Weihnachtsfest*. Luzern – Frankfurt/M. 1987.

ŽILKOVÁ, Anna: *Historické pramene vianočnej pastorely na Slovensku*. In: URBANCOVÁ, Hana (ed.): *Vianoce a hudba*. *Studia Ethnomusicologica*, 2, Bratislava : Ister Science – Ústav hudobnej vedy, 2002, s. 54 – 74.

PRAMENE

Archív Slovenského národného múzea, Martin.

BAJAN, J. P.: *Beckovský kancionál (175 – 1768)*. Slovenská národná knižnica, Martin, č. XXXVIII-58.

Centrálny piesňový archív Ústavu hudobnej vedy SAV, Bratislava.

Deutsches Volksliedarchiv, Freiburg in Breisgau.

FEJFALÍK, Julius: *Lidové hry z Moraavy. Sbírka Julia Fejfalíka*. Praha : Odeon, 1986.

Jednotný katolícky spevník. 54. vyd. Trnava : Spolok Sv. Vojtecha, 1958.

Piesňový archív Ústavu etnológie SAV, Bratislava.

Piesňový archív Instytutu sztuki PAN, Warszawa.

Písňové sbírky Etnologického ústavu AVČR, Brno.

SZŐLŐSI, Benedikt (ed.): *Cantus catholici*. Levoča 1655, Trnava 1700.

TRANOVSKÝ, Ján (ed.): *Cithara Sanctorum. Piesne duchovné*. 5. vyd. Liptovský Mikuláš: Tranoscius, 1950.

Vedecký archív Národopisnej spoločnosti Slovenska.

Vlastné terénne výskumy autorky na Slovensku a u Slovákov v Maďarsku.

SUMMARY

On Ethnocultural Borders and Regions. Slovak Carols in Central European Contexts

The paper is aimed at carol collection from the point of view of their function and themes, as well as from the musical point of view. The author focuses on carol as a song of Christmas time of various provenance (artistic, folk carols) documented in oral tradition. In relation to complexity of its melodic part and to lack of interest in this topic from the side of music

historians in former Czechoslovakia, especially in the period of 1948 – 1989, she bases her typology of available material (approximately 1 500 entries) from the textual and within it from thematical point of view. Based on the lyrics, we can identify three basic layers of carols: 1. secular carols and wishes; 2. carols with religious theme and apocryphal texts; 3. pastoral carols (relating to musical and literary Baroque, in Slovakia overlapping to Classicism, i. e. in the territories of current Germany from the 16th century, of Poland, Czech republic, Slovakia, Hungary and Slovenia, recorded from the 17th century). Analysis of the material showed that there is a boarder between Eastern and Western Europe running across the Slovak, Polish and Hungarian territory. (It is possible to identify it on the basis of the very presence of pastoral themes as an important element of celebrating Christmas.) This boarder is closely connected to theological understanding of the dominant element of Christmas in Western and Eastern (currently Greek Catholic and Roman Catholic) Christian Church. While the boarder is rather sharp in Slovakia and it is connected to ethnical/Rusinian element, for instance in Hungary it is rather blunt and not so ethnically well-marked.

Drevené kostoly na Slovensku

Konfesionálne, etnické a kultúrne kontexty

Kresťanstvo znamená v dejinách a kultúre Európy a v spoločenstve európskych národov významný identifikačný, kultúrny a civilizačný prvok. Stalo sa jedným z hlavných koreňov európskej kultúry, duchovným fenoménom, na ktorom sa európska civilizácia sformovala na troskách antického dedičstva po zániku Rímskej, resp. Západorímskej ríše na konci 5. storočia. Stredovek Európu zjednotil pod zástavou kresťanstva v období formovania sa ranostredovekých štátov, vo vrcholnom stredoveku sa sformovala ako vyspelá civilizácia politicky, kultúrne a hodnotovo (ako tzv. západné kresťanstvo) a najmä svojím ekonomickým rozvojom. V polovici 11. storočia tzv. veľká, resp. východná schizma rozdelila kresťanstvo a v protiklade k latinskému západnému obradu sa profilovalo východné, tzv. byzantské kresťanstvo so svojím špecifickým obradom.

Nové humanistické myšlienky ohlásili príchod novoveku, spojeného s návratom k antickým ideálom, vynálezom a rozšírením kníhtlače, a teda aj vzdelania, príklonom k racionalizmu v myslení i v hospodárení, ktorého rozmach priniesli zámorské objavy, predznamenané cestou Krištofa Kolumba do Ameriky (1492). Rozmáha sa podnikanie v réžii tretieho stavu, mešťanstva, formuje sa buržoázia a s ňou nová, kapitalistická spoločnosť. Nová spoločnosť prináša aj rozpad dovtedajšej cirkevnej jednoty v Európe nástupom reformácie a sformovaním sa evanjelickej cirkvi a širšieho protestantského tábora.¹ Veľká francúzska revolúcia s ideálmi bratstva, rovnosti a slobody a nástup modernej doby 19. storočia s epochou priemyselných, občianskych a národných revolúcií spojených s nevídaným spoločenským pohybom na báze demokratizmu a liberalizmu vedú k vzniku svetového ekonomického systému, na čele ktorého stoja európske krajiny. Tým máme daný základný historický rámec pre našu tému, spojenú s vývinom drevenej sakrálnej architektúry na Slovensku v širšom európskom rámci.

Na území Slovenska sú začiatky kresťanstva spojené s pobytom rímskych vojsk počas výpadov z panónskej provincie za Limes Romanus.² Od konca 8. storočia územie kristianizovali íro-škótski a bavorskí misionári. Pribina ako prvé známe nitrianske knieža dal v roku 828 posvätiť prvý kostol na našom území v Nitre salzburským arcibiskupom Adalrámom. Prelomový je rok 863,

¹ K téme pozri bližšie napr. *Dejiny Európy*. Mladé letá, 1995; *Lexikón svetových dejín*, SPN, 1997; k téme ľudovej kultúry FROLEC, V.: *Kulturní prostor střední a jihovýchodní Evropy: dimenze lidové kultury*. In: *Ethnologia Europae Centralis* 1, Brno 1992, s. 11 – 23.

² Ako príklad uvádzam výpravu Marka Aurélia proti Markomanom v 2. storočí a bitku „na brehu Hrona“, ďalej pri Laugaritii – Trenčín a na viacerých lokalitách v priebehu 4. storočia n. l.

v ktorom na územie Veľkej Moravy prišli byzantskí misionári Konštantín a Metod, označovaní ako slovanskí vierozvestovia a dnes aj spolupatróni Európy. Zostavili nové písmo, hlaholiku, v ktorom preložili výber z evanjelií a bohoslužobné knihy. Pápež Hadrián II. ich v roku 867 v Ríme schválil, čím sa staroslovienčina stala štvrtým bohoslužobným jazykom vtedajšej cirkvi. Za panovníkov Rastislava a najmä Svätopluka nastal rozvoj kniežatstva a jeho cirkevnej správy na čele s arcibiskupom Metodom, a od roku 880 i na písomne doloženom nitrianskom biskupstve. Tá zanikla zrejme s rozvratom Veľkej Moravy okolo roku 907.

Na území Veľkomoravskej ríše bolo postavených viacero kostolov, najviac zrejme v Mikulčiciach (12), vrátane trojlodovej baziliky. Pôdorysy chrámových stavieb boli objavené aj v Nitre, na Devíne, v Bratislave, v Ducovom. Jediný zachovaný stojaci kostol z tohto obdobia je kostol sv. Margity v Kopčanoch. Sú to všetko murované stavby, postavené z kameňa.

Významným historickým medzníkom vo vývoji sakrálnych stavieb po začlenení územia Slovenska do Uhorského arpádovského kráľovstva bolo nariadenie kráľa Štefana I., podľa ktorého si malo 10 dedín spoločne postaviť kostol a zabezpečiť jeho hospodársku existenciu, vrátane farára.³ Väčšina kostolov bola postavená z trvácneho materiálu, predovšetkým z kameňa, opracovaných kamenných kvádrov, prípadne z tehál spájaných vápennou maltou. Podľa dispozičného riešenia sa kostoly rozdeľujú na stavby s centrálnym pôdorysom, t. j. rotundy, a na stavby s pozdĺžnym pôdorysom, teda s loďou a k nej smerom na východ pristavenou apsidou, presbytériom. V zadnej západnej časti lode sa nachádzala zemepanská empora (tribúna, galéria), nad ňou kamenná veža so zvonom, príp. osobitne stojaca zvonica.

Kostoly bývali na stredovekej dedine dominantami nielen svojou veľkosťou, ale aj centrálnou polohou v štruktúre sídla alebo na návrší. Ako jediné murované, a teda aj bezpečné stavby často slúžili ako útočisko dedinského obyvateľstva v období nebezpečenstva. Bývali ohradené spolu s cintorínom, prislúchalo im právo azylu.

Drevené kostoly sa v stredoveku vyskytovali len zriedka. Neboli zvyčajne riadne vysvätené, iba sa požehnávali, a preto mávali obmedzenú liturgickú funkciu. Slúžili najmä ako kaplnky (Habovštiak, 1985, s. 183). Napriek tomu ako isté provizoriá existovali aj na našom území kontinuálne od 11. storočia, a podobne ako v ostatnej Európe (napr. škandinávske krajiny Nórsko, Švédsko, Fínsko, v karpatskej oblasti Rumunsko, Poľsko, ale aj Ukrajina a Rusko) pretrvali najmä v regiónoch bohatých na drevo. U nás sa ich počet rozšíril predovšetkým v 15. – 17. storočí, vrchol výstavby dosiahli v priebehu 18. storočia. Tieto návraty k drevu ako stavebnému materiálu súviseli v prvom rade so zmenami náboženských pomerov na pozadí spoločensko-politických

zmien, s kultúrnymi pomermi a kolonizačnými pohybmi, hospodárskymi, sociálnymi a etnickými vplyvmi a podmienkami daného územia, ale aj s miestnou domácou kultúrou, predovšetkým stavebnou tradíciou.

Spomenuté podmieňujúce činitele spôsobili, že napriek istým spoločným črtám drevených sakrálnych stavieb v širšom európskom priestore, daným konfesijnou príbuznosťou (katolícke a evanjelické, resp. protestantské kostoly, chrámy východného obradu), historickou či kultúrno-geografickou blízkosťou (sakrálné stavby v karpatskom oblúku) dosiahli na území Slovenska špecifické formy a pozoruhodnú rôznorodosť.

Predovšetkým treba spomenúť výraznú konfesijno-kultúrnu hranicu kresťanstva európskeho významu, ktorá prechádza naším územím, a to rozhranie medzi západnou, latinskou cirkevnou a náboženskou tradíciou, reprezentovanou katolíckou cirkvou a jej východnou ortodoxnou, pravoslávnu vetvou, spájanú s grécko-byzantským obradom a náboženskou tradíciou. Rozkol, ku ktorému došlo medzi cirkvami v roku 1054, sa označuje aj ako „veľká schizma“.⁴ Vplyv pravoslavia a byzantského obradu sa na našom území posilnil a rozšíril v dôsledku valaskej kolonizácie, ktorá v priebehu 14. – 17. storočia zasiahla horské oblasti severného a časti stredného Slovenska. Osídľovací prúd pastierskeho obyvateľstva k nám prichádzal od východu po pohoriach Karpát, jeho nositelia sú označovaní ako valasi – Rusíni (Rutheni).⁵ Naopak snahy po zjednotení kresťanov oboch obradov viedli v rámci Uhorska k vzniku tzv. Užhorodskej únie, jednoty pravoslávnych veriacich s Rímom, pri zachovaní byzantskej liturgie a staroslovenčiny ako bohoslužobného jazyka. Títo katolíci byzantského obradu sa nazývajú gréckokatolíci, príp. uniati.

Výrazne sa pomerov na území Slovenska dotkla aj reformácia a zanechala stopu i v architektúre chrámov. Na Slovensko prenikali Lutherove myšlienky už od polovice 16. storočia predovšetkým prostredníctvom čulých kontaktov nemeckých obyvateľov, najmä obchodníkov a študentov, ktorí žili v slovenských mestách od čias tzv. nemeckej kolonizácie od konca 13. storočia najmä v okolí Bratislavy, v stredoslovenskej banskej oblasti a na Hornej Nitre, a v najväčšej koncentrácii v širšom regióne Spiša. Na Slovensku sa presadila reformácia augsburského vierovyznania, medzi maďarským obyvateľstvom našla najväčší ohlas kalvínska reformácia. Rozpad cirkevnej jednoty Európy viedol k jej rozdeleniu na dva tábory, katolícky a evanjelický, a následne k vojenským konfliktom, ktoré vyvrcholili tridsaťročnou vojnou v rokoch 1618 – 1648. Jej epicentrom sa stala habsburská monarchia bojujúca na strane katolicizmu. Zároveň prebiehali na našom území aj

⁴ Išlo o zmes vieroučných (Filioque), kultových a kompetenčných sporov, ktoré vyvrcholili medzi rímskym biskupom, pápežom Levom IX. a carihradským patriarchom Ceruráiom vzájomnou exkomunikáciou.

⁵ Valaská kolonizácia v druhej fáze od 16. stor. nadobúdala čoraz väčší slovenský etnický charakter, najmä smerom na západ a dnešné územie Moravy – pozri *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska II.* Bratislava : Veda, 1995, s. 285.

³ Podrobnejšie sa o problematike prvých kostolov na našom území v stredoveku venuje HABOVŠTIAK, Alojz: *Stredoveká dedina na Slovensku*. Bratislava : Obzor, 1985, s. 145 – 203.

protiturecké vojny a stavovské protihabsburské povstania, na čele ktorých stáli protestantské sedmohradské kniežatá a ktoré ukončil až Satmársky mier v roku 1711. Snahy po zrovnoprávnení náboženstiev v Uhorsku dosiahli novú kvalitu Tolerančným patentom Jozefa II. z roku 1781, čo viedlo k zintenzívneniu výstavby protestantských, tzv. tolerančných kostolov aj na území Slovenska.

Jozefínske osvietenské reformy podporovali aj pestovanie materinských jazykov jednotlivých národov monarchie a posilnili proces národného obrodovania, formovania moderných národov (beriolákovci, štúrovci). Revolúcia v roku 1848 odstránila poddanstvo, rozbila feudálny systém a otvorila cestu kapitalizmu a občianskej spoločnosti, rovnosti pred zákonom. Národnostné pomery poznačila silná maďarizácia po rakúsko-uhorskom vyrovnaní roku 1867, čo v konečnom dôsledku prispelo k zániku Rakúsko-Uhorska po skončení prvej svetovej vojny a vytvorení Československej republiky ako parlamentnej demokracie.

Obdobie 20. storočia poznačila hospodárska kríza a nezamestnanosť, spojená s vystaňovalectvom, druhá svetová vojna, existencia Slovenskej republiky v rokoch 1939 – 1945, ale aj Víťazný február 1948 a nástup komunistického ateistického režimu. Socializmus priniesol radikálne zmeny v spôsobe života, náboženských pomeroch, aj v tradičnej kultúre (prenasledovanie cirkví a likvidácia gréckokatolíckej cirkvi, protirečivé procesy kolektizácie, industrializácie a modernizácie). Krátke obdobie demokratizácie v 60. rokoch 20. storočia prinieslo aj uvoľnenie náboženského života, no normalizácia po roku 1968 znamenala ťažké politické a sociálne dôsledky. Až nežná revolúcia v novembri 1989 priniesla slobodu, demokraciu, umožnila nápravu krívd a vrátenie majetkov, vrátane cirkevných, oprávneným vlastníkom, umožnila slobodu podnikania a od roku 1993 aj vznik samostatnej Slovenskej republiky, ktorá vstúpila do Európskej únie ako plnoprávny suverénny štát.

Podľa výsledkov sčítania obyvateľstva v roku 2001 žije na území Slovenskej republiky spolu 84 % veriacich, čo predstavuje asi 4,4 milióna obyvateľov (z celkového počtu 5,4 milióna všetkých obyvateľov). Ide o príslušníkov kresťanských cirkví v nasledovnej štruktúre:

- 69 % – rímskokatolícka cirkev (3,7 mil. obyvateľov),
- 6,9 % – evanjelická cirkev a. v. (augsburského vyznania, luteráni),
- 4,1 % – gréckokatolícka cirkev (uniati),
- 1,6 % – reformovaná cirkev (kalvíni),
- 0,7 % – pravoslávna (ortodoxná) cirkev,
- 13 % – bez vyznania,
- 3 % – neuviedli náboženskú príslušnosť.

Aj tieto údaje poukazujú na silné historické, ale aj súčasné zakotvenie náboženstva a konfesionalnej identity obyvateľov Slovenska, najmä v porovnaní s niektorými krajinami Európskej únie, a najmä v reláciách slovensko-českých. Okrem toho si Slovensko zachovalo aj výraznú etnickú mnohotvárnosť.

Ako sme už uviedli, na území Slovenska sa zachovala mimoriadna pestrosť sakrálnych stavieb. Popri murovaných kostoloch v mestských i vidieckych centrách – od predrománskych a románskych, cez majestátne gotické katedrály,⁶ bohatstvo barokových chrámov, až po kostoly z obdobia historizmu a secesie.⁷ Zároveň je tu aj veľká rozmanitosť drevených sakrálnych stavieb, najmä kostolov, ale aj kaplniek, zvoníc, božích múk a krížov.

Najreprezentatívnejšie sú samotné kostoly. Rozdeľujú sa zvyčajne podľa náboženského zamerania, resp. príslušnosti ku konfesii a cirkvi, ktorá ich dala postaviť. Ich funkcia, daná liturgickými požiadavkami, kánonom príslušnej cirkvi, ale aj samotnou tradíciou obradu, bola určujúca pri architektonickom a stavebno-technickom riešení sakrálnych stavieb. Požiadavky na vykonávanie kultu sa prenášali takisto do priestorového riešenia, vertikálneho členenia interiérov, výtvarných a dekoratívnych prvkov, maľby a sochárskej výzdoby i zariadenia interiéru chrámu. Samotným stavebným materiálom, drevom, boli dané možnosti uplatnenia konštrukčných riešení, ktoré vychádzali z domácich lokálnych tradícií, ale aj ich limity a obmedzenia. Anonymní remeselníci uplatňovali svoju zručnosť, majstrovstvo, technické riešenia svojho remesla v úzkej spojitosti s lokálnou tradíciou, ale aj dômysel, vkus a cit pre krásno, určený hodnotovými a estetickými normami spoločenstva, z ktorého vyšli, jeho prežívanie viery a úprimné náboženské presvedčenie. Generačné skúsenosti, odovzdávané z otca na syna spolu s remeselnou zručnosťou, získavanou vyučením, vytvárali domácu stavebnú tradíciu, ktorú ovplyvňovalo etnické prostredie, z ktorého staviteľia a tesári majstri pochádzali, i medzietnické kontakty a skúsenosti, ktoré ich cez úzke vzájomné vzťahy obohacovali. K nim treba priradiť i poznávanie stavebných a konštrukčných princípov slohovej architektúry, panských stavieb, na ktorých sa ako staviteľia podriadení svojej zemepanskej vrchnosti zúčastňovali. Vznikla tak syntéza empirie a vedomostí, synkretická výslednica konfrontácie lokálnej a regionálnej tradície so slohovými vplyvmi, medzináboženského dialógu a ľudovej viery, vlastnej lokálnej a etnickej identity s etnickou tradíciou susedných spoločenstiev, uplatnenie skúseností so stavbou obydli a jeho osadenia v teréne s rešpektom k prírodnému prostrediu kostola ako dominanty, znaku čias a symbolu identity miestneho spoločenstva.

⁶ Medzi národnými kultúrnymi pamiatkami boli do roku 2001 zapísané napr. zo staršieho obdobia kostol sv. Juraja v Kostolnoch pod Tribečom a rotunda sv. Juraja v Skalici; z gotických komplexov kostol sv. Egídia v Bardejove, Hronský Beňadik, dóm sv. Alžbety v Košiciach, kostol sv. Jakuba v Levoči s oltárom majstra Pavla, kostol v Štítniku a barokový kláštorňý komplex v Jasove.

⁷ K najzaujímavejším patrí evanjelický kostol v Kežmarku, Blumentálsky a tzv. Modrý kostolík v Bratislave.

Najpočetnejšou skupinou drevených kostolov na Slovensku sú drevené chrámy, spojené s kresťanstvom východného obradu. Rošírené boli v priestore karpatského oblúka od Poľska a Slovenska cez Ukrajinu až do Rumunska. Na základe regionálnych remeselných a umeleckých tradícií, kultúrnych a etnických vplyvov i konfesionálnych požiadaviek a potrieb vzniklo viacero foriem a typologických skupín kultových stavieb, ktoré vychádzajú zo stavebných tradícií východného byzantského kresťanstva, ovplyvneného západnou kresťanskou slohovou architektúrou a kultúrou. V širšom priestore rozlišujeme drevené kostoly, „cerkvy“ lemkovského typu, ďalej bojkovské a huculské chrámy (hlavne na území Zakarpatskej Ukrajiny), drevené kostoly v rumunskej oblasti Maramureš (Sedmohradsko) a v Moldavsku.⁸ Odlišujú sa predovšetkým dispozično-priestorovým riešením, architektonickým výrazom a celkovou hmotou a siluetou stavby. Označenie dostali podľa názvov etnografických skupín rusínskych obyvateľov, ktorí sú ich tvorcami, žijú na tomto teritóriu a vyznačujú sa zvláštnosťami svojej ľudovej kultúry a nárečia (Švecová, 1995, I., s. 127). Na našom území je najrozšírenejší lemkovský typ chrámu, označovaný pojmom „cerkev“⁹, považovaný aj za podtyp chrámu bojkovského. Jeho základnou charakteristikou je trojdielnosť vonkajšieho i vnútorného členenia zrubovej konštrukcie stavby, ktorú zvyrazňuje trojica veží, výškovo gradujúca západným smerom, od svätyne k vstupnému priestoru podvežia. Pozdĺžne trojpriestorové členenie pôdorysu vymedzuje od západu menší vstupný priestor podvežia, nazývaný *babinec*, pretože bol pôvodne vyčlenený pre ženy. V babinci býva umiestnená aj krstiteľnica. Z neho sa vstupuje do väčšej a širšej lode, ktorá slúžila ako hlavný priestor pre zhromaždenie mužov. Nasleduje malý priestor svätyne pravouhlého alebo polygonálneho pôdorysu. Je vyhradený pre kňaza a jeho asistenciu. Loď od svätyne oddeľuje drevená stena, *ikonostas*, ktorým sa cez troje dverí prechádza do svätyne. V nej je uprostred oltár, *prestol*, so svätostánkom (*kivot*) a obetným stolom (*žertoveník*). Stupňovité stanové strechy sú kryté šindľovou strechou, ukončenou kupolami a vežičkami cibulovitého tvaru, na ktorých sú osadené bohato zdobené kované dvoj- a trojramenné kríže. Dominantná západná veža nad vstupným priestorom stĺpikovo-rámovej konštrukcie s barokovým ukončením je považovaná za príklad vplyvu a zároveň symbiózy latinskej a byzantskej stavebnej tradície. Trojvežie podľa ľudovej tradície symbolizuje svätú Trojicu.

⁸ V Rumunsku bolo 8 drevených gréckokatolíckych kostolov zapísaných v r. 1999 do zoznamu UNESCO; pozri aj DUDÁŠ, Miloš: *Slovenské drevené kostoly v zozname UNESCO*. Historická revue XX, 4/2009, s. 60 – 65; BRYKOWSKI, Ryszard: *Z problematyki badań nad drewnianą architekturą sakralną w Karpatach – typy architektoniczne cerkwi i ich rozmieszczenie*. In: *Łudowe stawiectwo o karpatskiej oblasti*. Bratislava : Veda, 1974, s. 255 – 270.

⁹ Lemkovia – najzápadnejšia etnografická skupina rusínskeho obyvateľstva na severovýchode Slovenska a v prilehlých častiach Poľska.

Z tejto základnej architektonicko-stavebnej schémy sa vymykajú niektoré varianty. Trojité stupňovanie striech a trojvežie je zredukované do jednotnej masívnejšej valbovej strechy s podlomením a s menšou vežičkou v jej vrchole nad svätyňou (*sanktusník*) a väčšou mohutnejšou vežou, zriedka aj s funkciou zvonice, nad vstupným podvežím na západe.

Za osobitnú regionálnu formu pokladáme bojkovský typ chrámu, ktorá sa nášho územia dotýka okrajovo. Jej reprezentantom je cerkva Bohorodičky, postavená v roku 1938 v Nižnom Komárniku podľa projektu architekta Vladimíra Sičinského. Charakterizuje ju symetria a centrálnosť trojpriestorového pôdorysu s dominantnou strednou loďou ukončenou masívnejšou pyramidálnou stanovou strechou s najvyššou vežičkou. Menší babinec i svätyňa majú štvorcový pôdorys zrubov. V interiéru sú zaklenuté klenbami a zvonka tvoria polygonálne kupoly s lucernovými nadstavcami a zvonovými strieškami. Ako krytina bol použitý šindeľ.¹⁰

Interiér chrámov presvetľujú pomerne malé okná, čo vytvára osobitnú atmosféru v priestore. Trámové stropy sú zaklenuté a odoštené, rovnako aj steny. Len výnimočne sú steny maľované, prevláda rastlinná ornamentika a ikonografické motívy z evanjelia, obsah Starého a Nového zákona, postavy cirkevných otcov, evanjelistov a anjelov. Príkladom bohatej výzdoby je naivná maľba Posledného súdu v Bodrudžali, výmaľba chrámu v Kožanoch, Kožuchovciach i v Potokoch (Puškár, 1974, s. 290 – 291).

Výzdoba sa sústreďuje na ikonostas, ktorý je funkčným aj výtvarným jadrom chrámov. Pozostáva z radov ikon umiestnených podľa liturgicky predpísaného kánonu. Má dvojce, príp. troje dverí, v strede tzv. cárske, po bokoch diakonské a kostolnícke. Oddeľujú ich štyri hlavné ikony (Kristus Pantokrátor, Bohorodička, sv. Mikuláš a patrón chrámu). Nad nimi je druhý rad ikon zobrazujúcich cirkevné sviatky, *dvanaásť prázdníkov*, v strede ikona Poslednej večere. Nasleduje rad ikon dvanaástich apoštolov v strede s ikonou Krista Pantokrátora. Štvrtý prorocký rad predstavujú medailóny starozákonných prorokov a vo vrchole ho ukončuje ikona Kalvárie.

Zrubová konštrukcia stien chrámov je viazaná na rohoch zložitými väzbami, tzv. zámkami, trámy sa pôvodne spájali drevenými dubovými klinmi bez použitia kovových klincov. Stena býva väčšinou krytá doštením, resp. šindľom, len výnimočne je zrubová stena omazaná „do kožucha“ a vybielená. Striedmu farebnosť exteriéru dotvára modrá, zelená, červená

¹⁰ Blížšie k rozdielom pozri DUDÁŠ, Miloš, GOJDIČ, Ivan, ŠUKAJLOVÁ, Margita: *Drevené kostoly*. Kultúrne krásy Slovenska, Dajama, 2007, s. 92 – 93; SOPOLIGA, Miroslav: *Perly ľudovej architektúry*. Prešov : DINO, 1996, s. 77, 87 – 89; MENCL, Václav: *Lidová architektura v Československu*. Praha : Academia, 1980, s. 331 – 333; BRYKOWSKI, Ryszard: *Z problematyki badań nad drewnianą architekturą sakralną w Karpatach – typy architektoniczne cerkwi i ich rozmieszczenie*. In: *Łudowe stawiectwo o karpatskiej oblasti*. Bratislava : Veda, 1974, s. 255 – 264. V. Mencl a R. Brykowski popisujú aj huculský typ cerkvy, ktorý sa však na našom území nevyskytoval – na pôdoryse gréckeho kríža je dominantná loď, v strede ako jediná ukončená osembokou kupolou. Štyri bočné priestory, ramená, sú kryté dvojspadovými strieškami. Vežové sedmohradské kostoly Mencl nazýva aj kostolmi gotického typu, s dominantnou vysokou štvorbokou ihlicovou vežou a s malými vežičkami po bokoch.

a čierna farba, a to v ostení okien a dverí, a najmä na vežičkách. Chrámy sú postavené na návršiach nad dedinou na kamennej podmuravke, v hustej zeleni mohutných stromov, zväčša líc, ktoré dotvárajú charakter miesta a zároveň chránia kostol pred požiarom. Viaceré tvoria jeden celok s cintorínom, ohradený drevenou, príp. i kamennou ohradou, v ktorej je zabudovaná malá vstupná bránka, krytá strieškou s vežičkou, príp. aj s osobitne stojacou zvonnicou. Tvoria pohľadové dominanty v sídelnej štruktúre obcí, sú ich znakom a symbolom.

Väčšina týchto cerkví vznikala v 17. a predovšetkým v 18. storočí, ich stavby súviseli s prenikaním katolicizmu do ortodoxného prostredia v súvislosti so vznikom tzv. uniátskej cirkvi. Zo súčasných chrámov, ktoré sa zachovali na našom území, je 41 cerkví gréckokatolíckych a iba 3 pravoslávne. Drevené kostoly boli pre svoje hodnoty v r. 1968 Slovenskou národnou radou vyhlásené za národné kultúrne pamiatky. Do tejto výberovej kategórie pamiatkového fondu bolo zaradených celkovo 27 drevených kostolov z oblasti severovýchodného Slovenska, z toho 26 chrámov východného obradu a jeden katolícky kostol (Hervartov). Okrem toho 6 drevených chrámov v medzivojnovom a povojnovom období premiestnili do múzeí, resp. múzeí v prírode.¹¹

Druhou najpočetnejšou skupinou sú drevené rímskokatolícke kostoly. Celkovo ich je evidovaných 11, niektoré boli premiestnené aj do múzeí v prírode. Vznikali v období 15. – 16. storočia a sú predstaviteľmi sakrálnych stavieb západnej, latinskej stavebnej tradície. Označujeme ich aj ako kostoly tzv. gotizujúceho charakteru, sú príbuzné sakrálnym stavbám v Sliezske, Malopolsku a v Haliči. Zrejme bohatstvo lesov a tým aj dostatok dreva a znalosť jeho stavebných vlastností viedli k jeho využitiu na stavbu chrámov, a to aj napriek uprednostňovaniu kameňa a tvrdých stavebných materiálov zo strany cirkvi. Rozšírená zrubová konštrukcia sa uplatňovala pri konštrukcii stien kostolov, pričom sa imitovali slohové prvky murovaných architektúr. Kostoly stáli zvyčajne v strede sídla na návrší spolu s cintorínom za spoločnou kamennou ohradou. Charakterizuje ich strmá sedlová strecha krytá šindľom a dominantná veža na vstupnej západnej strane. V pozdĺžnej dispozícii je loď oddelená od presbytéria formou víťazného oblúka. Vstupy majú formu lomených portálov, interiér tvoria doskové rovné, príp. aj klenbové stropy a bohatá vnútorná maliarska výzdoba s biblickými motívami. Ide predovšetkým o drevený kostol v Hervartove, postaveného v prostredí nemeckých kolonistov zo Sliezska v 15. storočí, ale aj kostoly v Tvrdošíne, v Trnovom pri Žiline a dva kostolíky v múzeách v prírode, kostol zo Zábřežia na Orave v Zuberici a kostol z turčianskeho Rudna v múzeu v Martine.

¹¹ Ide o objekt z Kožuchovec (1927 – VM Košice), Mikulášovej a Zboja (1936, resp. 1967 – ŠM Bardejovské Kúpele), z Matysovej (1979 – LM Stará Ľubovňa), z Novej Polianky (1961 – MURK Svidník), z Novej Sedlice (1968 – VM Humenné). Kostolík z Malej Poľany bol v medzivojnovom období prevezený do Hradca Králové, z Medvedovic do Prahy.

Pozoruhodnou skupinou drevených chrámov sú protestantské artikulárne kostoly, ktoré vznikli ako výsledok kompromisu počas bojov medzi kráľom Leopoldom I. a protihabsburskou protestantskou šľachtou na sneme v Šoproni v r. 1681. Podľa zákonných článkov zo snemu, artikúl, sa označujú ako artikulárne kostoly. Nimi panovník povolil výstavbu nových kostolov, ktoré však museli spĺňať isté obmedzenia: v každej územno-správnej jednotke mohli byť postavené maximálne dva nové kostoly, museli stáť mimo centra, resp. za hradbami; nemohli byť murované, ale iba z dreva a nesmeli mať vežu; vstupný portál nemal smerovať ku hlavnej komunikácii; museli byť postavené vo vymedzenom čase atď. (Dudáš, 2005, s. 25; Paulusová, 1995, s. 50 – 55).

Aj pod vplyvom spomenutých obmedzení v architektúre týchto chrámov dominuje jednoduchý až strohý výraz. Vnútorný priestor sa prispôbil najdôležitejšej časti evanjelickej liturgie – hovorenému slovu a kázni, preto sa do popredia interiéru dostala kazateľnica. Aj pôdorys v tvare rovnoramenného kríža s dookola obiehajúcimi galériami napomáhali v maximálnej miere využiť priestor a umožniť koncentráciu na počúvanie Božieho slova sprostredkovaného kazateľom. Označujú sa aj ako kazateľský typ chrámu, s organom na západnej empore. Ich kapacita dosahovala až niekoľko tisíc miest.

V drevenej konštrukcii kostolov sa popri staršej zrubovej s pozdĺžnou dispozíciou a výraznejšími vplyvmi miestnych stavebných tradícií (napr. Leštiny na Orave) uplatnili aj komplikovanejšie stĺpkovo-rámové konštrukcie pod vplyvom západných a severoeurópskych staviteľských tradícií (Kežmarok – omietnutá rámová konštrukcia stien, Hronsek). V strohej výzdobe prevláda rastlinný ornament. Citáty z Biblie dopĺňajú obrazy reformátorov a starozákonných biblických postáv. Výzdoba sa koncentruje na oltárny obraz a kazateľnicu so štyrmi evanjelistami.

Artikulárne kostoly na Slovensku majú niektoré spoločné znaky a najmä okolnosti výstavby v priebehu 17. storočia s poľskými protestantskými, tzv. mierovými chrámami, ktoré takisto vznikali na území vtedajšej habsburskej monarchie. Tu však v mestskom prostredí prevládala hrazdená konštrukcia stien. Z celkového počtu takmer 40 artikulárnych kostolov postavených v priebehu 17. – 18. storočia sa do súčasnosti zachovalo iba šesť, viaceré so zaujímavými pôvodnými zvonnicami (Hronsek, Leštiny), príp. neskoršie pristavenými k hmote kostola (Paludza – Svätý Kríž).

V protestantskom prostredí sa drevené kostoly stavali aj v ďalšej historickej etape po vydaní tolerančného patentu Jozefa II. o sto rokov neskôr, do súčasnosti sa však zachoval iba jeden, v obci Dúžava pri Rimavskej Sobote.¹² Tolerančné kostoly v obciach a mestách často nahrádzali menšie

¹² DUDÁŠ, Miloš: *Tolerančné drevené kostoly na Slovensku*. Pamiatky a múzeá – Revue pre kultúrne dedičstvo 2005, č. 2, s. 25 – 32.

artikulárne kostoly, ich základným stavebným materiálom už bol kameň a tehla. Zvláštnym typom drevených sakrálnych stavieb v strednej Európe, teda aj na Slovensku, boli židovské synagógy a modlitebne. Na území Slovenska sa však do súčasnosti nezachovali (Vydra, 1958, s. 246 – 248, fotografia zaniknutej synagógy vo Veličnej).

Z veľkého množstva drevených sakrálnych stavieb na území Slovenska na konci 19. storočia, z ktorých máme písomne doložených vyše 300 objektov, do súčasnosti pretrvalo 61 stavieb. Okrem chrámových stavieb existuje aj pomerne veľké množstvo drevených zvoníc rôznej veľkosti a konštrukcie. Popri snahe národnej legislatívy o ich účinnú ochranu, obnovu a zachovanie¹³, vyvrcholilo úsilie o medzinárodné uznanie hodnôt drevenej sakrálnnej architektúry na Slovensku v roku 2008 ich zapísaním do Zoznamu svetového kultúrneho dedičstva UNESCO (Mlynka, 2007, s. 379 – 393). Podľa kritérií, ktoré prijal výbor pre posudzovanie návrhov, majú tieto pamiatky, resp. lokality okrem iného v určitej kultúrnej oblasti sveta mať v priebehu dlhšieho obdobia veľký vplyv na vývin architektúry, monumentálneho umenia, mestského urbanizmu a krajiny tvorby, resp. byť výnimočným príkladom typu budovy alebo architektonického súboru, ktorý ilustruje významné obdobie v histórii. Pri drevených sakrálnych stavbách na Slovensku môžeme hovoriť aj o ich spätosti s udalosťami, myšlienkami výnimočného a zároveň univerzálneho významu.¹⁴

Proces posudzovania na národnej úrovni sa zameriaval na architektonické, umelecko-remeselné, výtvarné a urbanistické kvality hodnotených objektov, najmä mieru zachovania autenticity historickej konštrukcie, umelecko-remeselnej a výtvarnej výzdoby, dochovanosť pôvodného vnútorného zariadenia a charakter bezprostredného okolia. Prihliadalo sa na súčasný stavebno-technický stav objektov a ich súčasné využitie. Výber sa zúžil len na objekty zachované na pôvodnom mieste a stále slúžiace liturgickej potrebe miestnej kresťanskej komunity.

Do Zoznamu svetového a prírodného kultúrneho dedičstva UNESCO bol v kanadskom Quebecu v roku 2008 zaradený súbor ôsmich drevených kostolov na Slovensku: rímskokatolícky kostol sv. Františka z Assisi v Hervartove a kostol Všetkých svätých v Tvrdošíne, artikulárne evanjelické

kostoly v Leštínach, Hronseku a v Kežmarku a gréckokatolícke cerkvi sv. Mikuláša v Bodružali, sv. Michala archanjela v Lodomírovej a sv. Mikuláša biskupa v Ruskej Bystrej. Vybrané objekty troch kresťanských konfesií sú príkladom rôznorodosti drevených sakrálnych stavieb na Slovensku. Navzájom sa typologicky odlišujú a predstavujú individuálnu ukážku vývoja tradičnej sakrálnnej architektúry danej konfesie v konkrétnom historickom období a v konkrétnom regióne (Dudáš, 2009, s. 61 – 62). Uvedený výber reprezentuje živú tradíciu, ktorá vznikla zo spoločného kresťanského základu, formovaného mnohotvárnosťou konfesionálnej a etnickej charakteristiky západokarpatského horského pásma. Dotvárajú pestrosť drevených kultových stavieb v Európe, ktoré už boli zapísané do Zoznamu UNESCO v minulých rokoch, akými sú drevené kostoly v Nórsku, Rusku, Fínsku, Poľsku a Rumunsku (Dudáš, 2009, s. 60).

Drevené kostoly rozšírili doterajší zoznam slovenských lokalít, resp. pamiatkových súborov zapísaných v zozname UNESCO na 7 komplexov. Popri pamiatkach ako Vlkoš s jeho ľudovou architektúrou, Banská Štiavnica a unikátne bansko-technické pamiatky jej okolia, Spišský hrad s okolím a Bardejov ako mestská pamiatková rezervácia sú v zozname aj súčasťou nášho prírodného dedičstva¹⁵. Ide o komplex jaskýň Slovenského krasu a od roku 2007 aj Karpatské bukové lesy v oblasti Východných Karpát. Chrániť, zachovávať a zveľaďovať dedičstvo otcov je preto našou povinnosťou nielen voči samým sebe, ale aj kvôli spoločenstvu národov Európy a celého sveta.

LITERATÚRA

- APÁTHYOVÁ-RUSNÁKOVÁ, Zora: *Znakový systém – sonda do charakteru ľudovej kultúry (Na materiáli kostolného zasadacieho poriadku)*. In: Etnologické rozpravy 1/1999, s. 37 – 75.
- BRYKOWSKI, Ryszard: *Z problematyki badań nad drewnianą architekturą sakralną w Karpatach – typy architektoniczne cerkwi i ich rozmieszczenie*. In: *Łudowe stawieństwo w karpatskiej oblasti*. Bratislava : Veda, 1974, s. 251 – 273.
- Dejiny Európy*. Bratislava : Mladé letá, 1995.
- DUDÁŠ, Miloš: *Drevená sakrálna architektúra v strednej Európe*. Katalog. International Vysegrad Fund, 2002.
- DUDÁŠ, Miloš: *Tolerančné drevené kostoly na Slovensku*. Pamiatky a múzeá – Revue pre kultúrne dedičstvo 2005, č. 2, s. 25 – 32.
- DUDÁŠ, Miloš: *Slovenské drevené kostoly v zozname UNESCO*. Historická revue XX, 2009, č. 4, s. 60 – 65.
- DUDÁŠ, Miloš, GOJDIČ, Ivan, ŠUKAJLOVÁ, Margita: *Drevené kostoly*. Kultúrne krásy Slovenska, Dajama, 2007.
- Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska I. – II*. Bratislava : Veda, 1995.

¹³Ide predovšetkým o ich vyhlásenie za kultúrne pamiatky v zmysle platných zákonov SNR č. 7/1958 o kultúrnych pamiatkach, č. 27/1987 o štátnej pamiatkovej starostlivosti, ako aj súčasného zákona č. 49/2002 o ochrane pamiatkového fondu. Zákonom č. 7/1958 bola vytvorená aj výberová kategória „národné kultúrne pamiatky“, do ktorej bolo v r. 1968 zapísaných aj 27 drevených kostolov. Zákonom č. 49/2002 bola táto kategória zrušená, nahradila ju výberová kategória „svetové kultúrne dedičstvo“.

¹⁴Kritériá výberu: predstavovať jedinečné umelecké dielo a tvorivého génia; v určitej kultúrnej oblasti sveta mať v priebehu dlhšieho obdobia veľký vplyv na vývin architektúry, monumentálneho umenia, mestského urbanizmu a krajiny tvorby; predstavovať svedectvo jedinečnej alebo výnimočnej civilizácie, ktorá zanikla; byť výnimočným príkladom typu budovy alebo architektonického súboru, ktorý ilustruje významné obdobie v histórii; byť výnimočným príkladom tradičného osídlenia predstavujúceho určitú kultúru, ktoré sa stalo zraniteľným pôsobením nezvratných zmien; byť priamo alebo nepriamo späté s udalosťami, myšlienkami, živými tradíciami výnimočného alebo univerzálneho významu.

¹⁵K tomu pozri MLYNKA, Ladislav: *Slovensko a svetové kultúrne dedičstvo*. In: *Studia Academica Slovaca*. 36, Bratislava : Stimul, 2007, s. 383 – 388; vo fonde nehmotného svetového kultúrneho dedičstva je zapísaná fujara a fujarová hudba.

- FRICKÝ, Alexander: *Slovník unifikovaných názvů hmotných památek zapsaných v Ústředním seznamu kulturních památek SSR*. Bratislava : ŠÚPS, 1990.
- HABOVŠTIK, Alojz: *Středověká dedina na Slovensku*. Bratislava : Obzor, 1985.
- JANKOVIČ, Vendelín a kol.: *Národné kultúrne pamiatky na Slovensku*. Bratislava : Osveta, 1984.
- KAMENICKÝ, Miroslav a kol.: *Lexikón svetových dejín*. Bratislava : SPN, 1997.
- MENCL, Václav: *Lidová architektura v Československu*. Praha : Academia, 1980.
- MLYNKA, Ladislav: *Identita vidieckych sídiel (k jej duchovnej a kultúrnej dimenzii)*. In: *Urbanistické, architektonické a technické aspekty obnovy vidieka III*. Bratislava : STU, 2003, s. 65 – 68.
- MLYNKA, Ladislav: *Slovensko a svetové kultúrne dedičstvo*. In: *Studia Academica Slovaca*. 36. Bratislava : Stimul, 2007, s. 379 – 393.
- PAULUSOVÁ, Silvia: *Artikulárne kostoly*. In: *Kresťanské umenie na Slovensku*. Pamiatky a múzeá, 1995, č. 4, s. 50 – 55.
- PUŠKÁR, Imrich: *Drevené kostoly na Slovensku*. In: *Ludové staviteľstvo v karpatskej oblasti*. Bratislava : Veda, 1974, s. 275 – 293.
- SOPOLIGA, Miroslav: *Perly ľudovej architektúry*. Prešov . DINO, 1996.
- ŠKVARNA, Dušan a kol.: *Lexikón slovenských dejín*. Bratislava : SPN, 1997.
- VNUK, František: *Príručný slovník kresťanstva*. Bratislava : Smaragd, 2003.
- VYDRA, Jozef: *Ludová architektúra na Slovensku*. , Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1958.

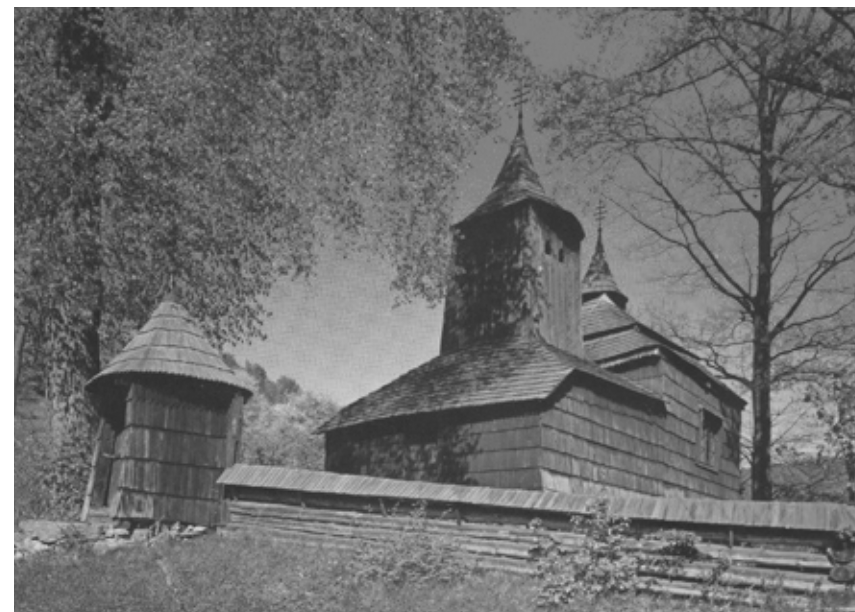
SUMMARY

Wooden Churches in Slovakia – Confessional, Ethnic and Cultural Contexts

The paper points out the importance of Christian religion in the historical development of European nations, its integration and disintegration tendencies, using the example of the split of the Church in 11th century (the East-West Schism) and in 16th century (Catholic and Evangelical churches). It outlines emergence and development of Christianity in Slovakia in the period of Great Moravia, as well as historical, religious and ethnic conditions leading to diversity of confessions in Slovakia (Roman Catholics, Eastern Orthodox Church, Greek Catholics, Protestants) and to the figures in the population census in 2001. The author describes wooden sacral buildings in Slovakia, wooden churches of the Eastern Church called *cerkva*, geographical, confessional and ethnic relations of their origin; their urbanist, construction, technical and architectural character and values, as well as their interior design (*ľemk* and *bojk* type of *cerkva*). He also discusses circumstances of the construction of a group of wooden Catholic churches, their specific features, determining influences and specific architectural development. The third part is represented by Protestant, Evangelical churches (*articular churches*), numerous in 17th – 18th century with specific forms, constructions and ground-plans relating to limited conditions of their construction. Selected wooden churches in Slovakia became part of cultural UNESCO World Heritage in 2008: 2 Roman Catholic, 3 Evangelical and 3 Greek Catholic churches.



Inovce



Krajné Čierne



Ladomírová

Slovenčina a čeština – blízke „cudzie“ jazyky?

Otázku súčasného (vyvíjajúceho sa) vnímania a kategorizácie vzájomného vzťahu slovenčiny a češtiny, ktorá predstavuje predmet tohto príspevku, možno brať ako prirodzenú súčasť záujmovej sféry zahraničných slovakistov (aj bohemistov) – do tejto čiastkovej otázky sa premietajú viaceré stránky širšej problematiky vývinu slovensko-českých a česko-slovenských jazykových vzťahov a možno na ňu nazerať z rozličných hľadísk. Kategória „cudzí jazyk“, ktorá sa v poslednom čase nezriedka objavuje vo výrokoch používateľov jazyka v rozličných komunikačných situáciách na slovenskej aj českej strane, predstavuje jeden z prejavov vývinu kontaktovej situácie slovenčiny a češtiny. Zacielenie pozornosti na túto súčasť reflexie jazykových vzťahov podmieňuje okrem iného to, že takáto kategorizácia v predchádzajúcich obdobiach nebola bežná, možno ju teda vnímať ako jeden z prejavov vývinových zmien v nazeraní podmienených rozličnými okolnosťami – na druhej strane však kategorizácie tohto typu v ďalšom pôsobení koexistenciu jazykov v komunikačnej praxi istým spôsobom aj ďalej ovplyvňujú.

Existencia česko-slovenského jazykového kontaktu patrí aj po rozdelení spoločného štátu v roku 1993 k charakteristikám jazykovej situácie v oboch jazykových spoločenstvách – sústredím sa prevažne na niektoré vývinové charakteristiky v českom prostredí, nielen preto, že ide o z rozličných hľadísk dynamickejšiu vzťahovú sféru, ale aj preto, že z pohľadu zahraničného slovakistu predstavuje český priestor špecifické prostredie života slovenčiny za hranicami územia jej materského štátu.¹ V uplynulých pätnástich rokoch sa v českom prostredí dali zaznamenať rozličné vývinové javy, do ktorých sa premietalo mnohé z bývalých „koexistenčných vzorcov“ priebežne modifikované prebiehajúcimi spoločenskými procesmi. Ani súčasná situácia nepredstavuje z hľadiska jazykových kontaktov, či už ide o ich rozsah alebo o uplatňované komunikačné modely v česko-slovenskej jazykovej interakcii, ako aj o ich vnímanie a hodnotenie používateľmi jazyka, ustálenú a „homogénnu“ situáciu – naopak, prejavujú sa v nej rozličné protichodné, neraz protirečivé momenty, obsahujúce aj vývinové impulzy pre budúcnosť.

Na úvod k problematike jazykovej kategorizácie, kde kategória „cudzí jazyk“ predstavuje len jednu z kategorizačných možností, niekoľko slov k „východiskovej“ kontaktovej situácii spred rozdelenia spoločného štátu. Hoci situácia jazykových vzťahov bola aj v tom čase nepochybne pestrá, celkovo platí, že v tom čase sa českí a slovenskí občania pravidelne stretávali

¹ K českej jazykovej situácii z hľadiska koexistencie češtiny s inými jazykmi a uplatňovaného jazykového jednoduchého aj organizovaného jazykového manažmentu porov. napr. Nekvapil, 2001, 2007; Neustupný, Nekvapil, 2003.

so striedaním češtiny a slovenčiny v médiách a boli navyknutí aj na ich koexistenciu v širokom spektre rozličných iných komunikačných sfér pri vzájomnom styku Čechov a Slovákov. Striedaniu jazykov boli od malička vystavované aj deti, ktoré sa tak postupne zoznamovali s druhým jazykom, osvojovali si ho v istej miere bez cieľného učenia sa, v jazykovom kontakte sa rozvíjal ich pasívny (percepčný, receptívny) bilingvizmus. Pri priamom styku Čechov a Slovákov prevládal model dvojazykovej komunikácie, keď každý hovorí svojím jazykom.² Pre cudzinca, ktorý sa naučil buď len češtinu alebo len slovenčinu, sa v česko-slovenskej dvojazykovosti skrývali možné komunikačné problémy³, na druhej strane mu však znalosť jedného z našich jazykov vďaka ich blízkej príbuznosti otvárala, hoci nie celkom bezproblémovo, cestu aj k druhému jazykovému spoločenstvu.

Po rozdelení Česko-Slovenska sa situácia v českom prostredí v mnohom zmenila – napr. v médiách je slovenčiny oveľa menej, predsa však nezmizla celkom a objavuje sa často v rozličných sférach českého života, viditeľná a počuteľná je predovšetkým ako komunikačný kód tisícov Slovákov, ktorí sem prichádzajú študovať či pracovať zo Slovenska. Pri priamom kontakte Slovákov a Čechov ako jeden z uplatňovaných modelov jazykovej koexistencie naďalej v širokom rozsahu prebieha dvojazyková komunikácia, niekedy ale tento model komunikačného využitia slovenčiny naráža na isté obmedzenia. Čo je však rámcovo dôležité – zmenil sa jej status. Na rozdiel od predchádzajúceho obdobia nevystupuje už ako jeden z dvoch rovnoprávných jazykov spoločného štátu – v rámci Českej republiky sa oficiálne (podobne ako čeština na Slovensku) stala menšinovým jazykom. Predsa však za špecifikum jej súčasného fungovania možno považovať to, že sa v ňom do istej miery prelína súčasné postavenie slovenčiny ako menšinového jazyka s tradíciou jej „plošnej“ prítomnosti v česko-slovenskom dvojazykovom spoločenstve. Otázke nového postavenia slovenčiny v českom prostredí a ich vzájomnému vzťahu, možnostiam jej využitia a uplatnenia v medzijazykovej komunikácii a prebiehajúcim jazykovým procesom venujú pozornosť nielen lingvisti⁴, ale aj bežní používatelia jazyka – o čom možno nájsť dostatok záznamov napr. na internete.

² Z prác venovaných otázkam česko-slovenskej jazykovej koexistencie a postavenia slovenčiny v českom prostredí v období spoločného štátu možno spomenúť najmä štúdie V. Budovičovej (napr. Budovičová 1974, 1984, 1987, 1989), novšie napr. Kořenský, 1998. Pojmu dvojazykovej komunikácie, ktorý v tomto texte odkazuje ku komunikačnému modelu, keď každý hovorí svojím jazykom, v zahraničnej literatúre zodpovedajú pojmy receptívny bilingvizmus/multilingvizmus, semikomunikácia, polyglotný dialóg [k danej problematike v iných jazykových spoločenstvách porov. Ten Thije, Zeevaert (eds.), 2007].

³ Daný fakt, nielen vo vzťahu k minulosti, sa spomína aj inde v literatúre venovanej česko-slovenským jazykovým vzťahom, porov. napr. Berger, 2003.

⁴ Prehľad aj súpis literatúry k problematike česko-slovenských vzťahov pozri v Zeman, 2007; dostupné na internete. http://www.sloboda.cz/marian/SK_CZ/cz_literatura.htm Vývinovým charakteristikám v širšom kontexte spoločenských vzťahov sa venujem v monografii *Slovenčina a čeština v kontakte. Pokračovanie príbehu* (2008); na internete sú dostupné napr. štúdie Nábělková, 2005, 2007; Sloboda, 2004, 2006; Svobodová 2006.

Medzi používateľmi jazyka sa na vlně prebiehajúcich procesov – nielen bezprostredne v súvislosti s ich vzájomnými vzťahmi, ale aj v zasadení do širšieho kontextu iných jazykov – objavili vyjasňovania (niekedy znejasňovania) jazykových otázok a kategorizácií, medzi nimi aj toho, čím je čeština a slovenčina v tom druhom, nie vlastnom prostredí – **je to cudzí jazyk?**⁵

Pri úvahách o „cudzosti/necudzosti“ našich jazykov sa objavujú rozličné prakticky či naopak emocionálne motivované vyjadrenia. Celkovo pri nich treba počítať s tým, že nemáme všeobecne prijímanú definíciu „cudzého jazyka“, pričom ak aj vymedzenia toho, čo chápať ako cudzí jazyk, v rozličných konceptuálnych rámcoch existujú, nemusia byť práve súčasťou vedomia tých, ktorí svoje konkrétne názory o vzťahoch slovenčiny a češtiny formulujú. V rozličných vyjadreniach, kde sa s označením slovenčiny a češtiny ako cudzieho jazyka stretávame, súčasne nezriedka frekventovane vystupujú aj sprievodné poznámky, v ktorých sa táto cudzosť v súvislosti s historickými aj súčasnými špecifikami vzájomných vzťahov relativizuje.

Tak napr. pri zvažovaní statusu slovakistiky v študijnom a výskumnom

⁵ Súbežne s touto kategorizáciou sa v komunikácii nezriedka v česko-slovenskom vzťahu vyjasňuje aj kategória „cudzinec“, resp. „nie cudzinec“. Rozdelenie spoločného štátu *de iure* prinieslo pre občanov jedného následníckeho štátu v druhom status cudzinca (spravidla, no existuje aj dvojité občianstvo; o problémoch, ktoré z hľadiska štátnej príslušnosti prinieslo rozdelenie nemalému počtu občanov, porov. Miškuřová, 2006; Zamboj, 2007). Na existujúcu sebareflexiu Slováka ako cudzinca v „cudzej krajine“, kde podobne ako v iných cudzích prostrediach je adekvátne hovoriť domácim jazykom, teda po česky – na ktorú možno nájsť doklady v textoch rozličného druhu – upozorňujú napr. Neustupný, Nekvapil (2003, s. 261). Jedným z takých vyjadrení je napr.:

„21. Jún, 2007 - 16:45, napísal/a Dominika
... proste mladí ľudia napríklad nerozumejú slovenčine. FAKT NEROZUMEJU! ja som nastúpila pred 4 rokmi na vysku a moji 18-19 roční spoluziaci mi proste a jasne nerozumeli - nicomu. Cumeli na mňa ako husa do flaky, mali vyvalené oči a stále len prosili, aby som zopakovala tu poslednú vetu. Proste je to pre nich cudzí jazyk - ako pre nás polstina, či akykoľvek iný slovanský jazyk. Tiež keď na mňa začne poľiak hovoriť, tak sa musím sústrediť na každé slovíčko, aby som aspon niečo pochytala. Preto som začala hovoriť česky. Pridať mi to jednoduchšie, lebo Slováci sa na cestinu este stále zvyknúť a nerobí im problém začať v nej hovoriť. Sazmorejme, že prvý mesiac - dva som miasla slovíčka, alebo koncovky, nejake slovo som nenapísala gramaticky správne... Ale to zas Cesi prepacia - lebo sú uprimne radi, že sa im to snažím ulahčiť a prispôbim sa im a mne to problém nerobí, tak preto nie? Tiež keď prides do anglicka, tak nezacnes slovensky a necakas, že sa všetci kvôli tebe tu rec naučia! Ja som tu cudzinec, ja som sa tu pristahovala, tak sa musím prispôbiť.“ (<http://www.somvprahe.sk/forum/konverzacie-cestina/>)

Je však zrejmé, že v bežnom vedomí Slovákov a Čechov sa vnímanie vzájomných vzťahov ukladá na škále. Istý reflex rekategorizácie a súčasne aj ambivalentného postavenia, ktoré podmieňuje či umožňuje rozličné individuálne vnímanie vzťahu k Slovákom v ČR, resp. ich sebauvnímanie v českom prostredí, predstavuje už názov práce J. Kubíčkovskej *Blízcí cizinci* (2003). Aj T. Ivaňová vnesla tento motív do názvu svojej diplomovej práce otvárajúcej sféru empirických výskumov koexistencie slovenčiny a češtiny v českom prostredí, pomenujúc ju *Cizinka S* (2002) – do „cizinky“ sa premietlo uvedenie nového statusu nositeľky (nositeľa) jazyka a súčasne aj nového statusu jazyka – slovenčiny. Konkrétna podoba kategorizácie však v bežnom živote závisí u rozličných ľudí od komplexu variabilných činiteľov, v diskusiách sa možno stretnúť s polárnymi vyjadreniami typu Česi/Slováci „sú cudzinci ako každý iní“ – „nikdy cudzinci nebudú“. A aj so všeličím medzi tým. Osobitosť vnímania Slovákov dokladajú mnohé vyjadrenia, ako napr. v článku *České univerzity jsou u slovenských studentů v kurzu*: „Většina zahraničních studentů v Česku pochází ze Slovenska. Podle statistiky z roku 2006/2007 studuje na českých vysokých školách více než 320 tisíc studentů a více než 24 tisíc z nich jsou studenti ze zahraničí. O většině zahraničních studentů se ale nedá v pravém slova smyslu říct, že se jedná o cizince. Mají totiž slovenské státní občanství“ (<http://www.novinky.cz/clanek/129258-ceske-univerzity-jsou-u-slovenskych-studentu-v-kurzu.html>).

kontexte českej slavistiky sa k postaveniu slovenčiny ako cudzieho jazyka so špecifickým statusom vyjadril Ivo Pospíšil: „Slovenský jazyk a slovenská literatura jsou tedy v českém prostředí zjevně součástí slavistiky jako cizí slovanský jazyk a cizí slovanská literatura, současně je to však jazyk a literatura, které jsou Čechům nejbližší – budou mít tedy v rámci české slavistiky takřikajíc „nadstandardní postavení““ (Pospíšil, 1999, s. 3).

Otázka chápania druhého jazyka sa vynára v rozličných kontextoch a v rozličných prostrediach, ako praktický problém sa objavuje napr. v oblasti prekladu a tlmočenia:

„Překlady a tlumočení

Časté otázky

Je slovenština cizí jazyk?

Je. Ale pro vybrané kombinace překladů slovenštiny jako cizího jazyka máme připraveny zvláštní zvýhodněné sazby.“

<http://www.atingo.eu/cz/faq.asp#q25>

Odpoveď, ktorú tu spytujúci sa dostávajú, je „áno, ale...“

Ak sa otázky tohto typu súčasne s takými či onakými odpoveďami (často práve v protichodnom zmysle – že o „cudzí jazyk“ nejde) v našom čase objavujú, možno to chápať aj ako prejav toho, že v sledovanom kontexte „cudzí jazyk“ nepredstavuje ustálenú či všeobecne prijímanú kategorizáciu. V predchádzajúcich obdobiach jazykovej koexistencie sa v česko-slovenskom priestore s touto kategóriou vo vzťahu k slovenčine a češtine spravidla nenarábalo a ich vzťah sa bežne ukladal do iného pojmového rámca.

Kategória „cudzí jazyk“

a ďalšie kategorizácie vzťahu slovenčiny a češtiny

Najbežnejšia formulácia vzťahu slovenčiny a češtiny, s ktorou sme sa mohli a aj ďalej môžeme stretať napr. v lingvistických prácach, je, že ide o blízkopríbuzné kontaktové západoslovanské jazyky. Ich historická teritoriálna aj komunikačná kontaktovosť je v oboch spoločenských aj v súčasnosti v celospoločenskom meradle (hoci nie rovnako, v mnohom asymetricky) platná. Pri pohľade zo slovenskej strany sa príbuznosť spolu s tradíciou kontaktu ako dominantná črta vzájomného vzťahu premietla napr. u Juraja Dolníka do explicitne formulovanej opozície: „...s ohľadom na vysoký stupeň príbuznosti češtiny a slovenčiny **sa nehovorí o češtine ako o cudzom, ale kontaktovom jazyku**“ (Dolník, 2007, s. 113). Predsa sa však o češtine/slovenčine ako o cudzom jazyku v istých situáciách a nezriedka hovorí – predovšetkým o slovenčine na českej strane, kde väčšina detí a mnohí mladí ľudia v bežnom živote pravidelne vlastne do kontaktu so slovenčinou neprichádzajú. Absencia kontaktu spolu s predstavou či

vedomím zmeny oproti predchádzajúcim obdobiam otvára kategórii cudzí jazyk priestor. Nejde však pritom len o tento aspekt, jej využitie sa na českej a aj na slovenskej strane objavuje aj v rozličných iných konceptuálnych rámcach.

V predchádzajúcom čase sa v súvislosti so slovenčinou a češtinou v druhom prostredí bolo možné stretnúť aj s uplatnením kategórie „**druhý jazyk**“ – pravda, ani toto chápanie nebolo všeobecne rozšírené. František Uher v zborníku *Česko-slovenské jazykovědné studie II* (Slavica Pragensia XXX) z roku 1987, reflektujúcim ešte situáciu v spoločnom štáte, uvádza chápanie druhého jazyka ako takého, ktorý je v konkrétnom spoločenstve, ktorého je používateľ jazyka členom, používaný súbežne s materinským jazykom (na rozdiel od ľubovoľného nematerinského/cudzieho jazyka). Za predpoklad označenia slovenčiny (češtiny) ako druhého jazyka zo stanoviska jednotlivca alebo kolektívu považuje samostatné, rovnoprávne a rovnocenné postavenie oboch národných jazykov, ktoré v existujúcej jazykovej situácii umožňuje poznávať a osvojovať si každý z oboch jazykov ako druhý jazyk na úrovni pasívneho bilingvizmu (Uher, 1989, s. 249 – 250).

Definície druhého jazyka sa v rozličných koncepciách a prístupoch v nazeraní na bilingvizmus z rozličných hľadísk diferencujú, čo sa napokon odráža aj v hesle zo slovníka bilingvizmu: „**druhý jazyk** – 1. jazyk, ktorý si bilingvista osvojil neskôr ako prvý jazyk; 2. jazyk, ktorý nie je materinským jazykom hovoriaceho; 3. jazyk bilingvistu, ktorého jazyková kompetencia je na nižšej úrovni“ (<http://www.fphil.uniba.sk/index.php?id=3090>; Štefánik, Palcútová, Lanstyák, 2004).

V súčasnej reflexii vzájomného vzťahu slovenčiny a češtiny v lingvistickej literatúre či v bežnej komunikácii sa s kategorizáciou slovenčiny/češtiny ako (osobného) druhého jazyka, hoci by pri istej modifikácii definície, resp. v subjektívnom vnímaní s oporou o existenciu percepčného bilingvizmu uplatniteľná byť mohla, veľmi nestretávame, predsa však aj na ňu existujú doklady:

„Galadriel

Mne ani nepriide, že niekto hovorí slovensky, slovenština je ako moj druhý jazyk a nemam s ni nejmensi problémy 13. 07. 2008, 18:40:17“ (<http://zena-in.cz/clanek/deana-horvathova-uz-nechci-hrat/kategorie/rozhovory>)

Ak zatiaľ vcelku všeobecne konštatujeme, že súčasnosť priniesla do rozličných komunikačných sfér zvažovanie adekvátnosti hodnotenia slovenčiny a češtiny ako cudzích jazykov a mnohé vyjadrenia, ktoré sa k takému hodnoteniu prikláňajú, treba povedať, že súčasne existuje veľa protichodných vyjadrení a napokon aj oficiálnych dokumentov, ktoré aplikácii

kategórie „cudzí jazyk“ odporujú. Nie je pritom jedno, či sa pohybujeme na rovine spoločenského alebo individuálneho vnímania, ani o aké „vnímanie“ či definíčné vymedzenie sa oprieme. Napr. podľa slovníčka „európskych“ pojmov vzťahujúcich sa na Obsahovo a jazykovo integrované vzdelávanie (CLIL)⁶ sa za cudzí jazyk vo všeobecnosti považuje štátny jazyk v inom štáte (čo pre české a slovenské spoločenstvo v čase spoločného štátu neplatilo – jeho rozdelenie prinieslo kategorizačnú zmenu, a teda aj, v tomto rámci, adekvátnosť takého označenia). Projekt ponúka však aj iné „využiteľné kolónky“ – kategóriu **menšinového (regionálneho) jazyka**, kam sa naše jazyky v nie svojom spoločenstve po rozdelení uložili (k prijatiu Charty menšinových či regionálnych jazykov v ČR porov. Skalský, 2005; RVNM, 2006), aj kategóriu **oficiálneho jazyka**, definovanú ako „jazyk používaný v zákonnej a verejnej správe v špecifikovanej oblasti v príslušnom štáte“ [od r. 2006 má slovenčina v českom prostredí zákonom oficiálne novo – či inovovane – priznanú možnosť využitia v štátnej správe (porov. Kolman, 2005), češtine na Slovensku využitie v úradnej sfére priznáva Zákon o používaní jazykov národnostných menšín]⁷.

„Oficiálnosť“ postavenia češtiny a slovenčiny v druhom jazykovom prostredí, na ktorej sa v súčinnosti podieľajú viaceré zložky (nezanikajúca štruktúrna blízkosť a predpoklad vzájomnej zrozumiteľnosti a spoločenského pasívneho/percepčného bilingvizmu, predchádzajúca koexistencia a niektoré jej kontinuujúce stereotypy, postavenie jazyka ako jazyka národnostnej menšiny) sa odráža aj v rozličných špecifických formuláciách. Ak vo vysokom školstve napr. oficiálne existuje (najmä slovenskými študentmi na českých školách hojne využívaná) možnosť používať svoj jazyk v druhom prostredí, možno sa v školskom prostredí súbežne (v zhode s tým) stretnúť aj s vyjadreniami, ktoré druhý jazyk explicitne a s praktickými dôsledkami z (presnejšie nedefinovanej) kategórie cudzí jazyk vyradujú:

„Náčrt realizácie výskumného projektu k určitej téme...

Téma projektu může být libovolná...(minimálně 3 literární prameny, z toho minimálně 1 zahraniční – cizojazyčný titul /**čeština sa nepočíta za cudzí jazyk/...**)“

(<http://www.diskurz.sk>)

⁶ Pozri http://eacea.ec.europa.eu/ressources/eurydice/pdf/0_integral/071SK.pdf.

⁷ Konkretizáciu kategórie „cudzí jazyk“ v českom prostredí možno nájsť napr. v práci J. V. Neustupného a J. Nekvapila (2003) zameranej na jazykový manažment v Českej republike – za cudzí jazyk sa považuje ten, ktorý nie je používaný komunitou žijúcou na území ČR, pričom sa konštatuje, že niektorý jazyk, napr. nemčina, môže byť súčasne aj jazykom komunity a súčasne aj cudzím jazykom (c. d., s. 290). Porov. aj: „Němčina je přítomna v ČR především jako menšinový jazyk a jako cizí jazyk, který se vyučuje (Nekvapil, 2007, s. 31).

„... študent musí absolvovať minimálne jeden, prípadne oba semestre v zahraničí (mimo domácej univerzity a krajiny trvalého bydliska), zložiť skúšky z aspoň dvoch cudzích jazykov (**čeština pre Slovákov nie je považovaná za cudzí jazyk**)...“

(<http://www.wisegrad.org/Netherlands/>)

„Student doktorského studia je povinen vykonat v průběhu studia zkoušky ze dvou cizích jazyků dle příslušné specializace (**za cizí jazyk není považována slovenština**).“

(<http://ff.ujep.cz/files/Studium/>)

„UNIVERSITY OF ALBERTA The Wirth Institute for Austrian and Central European Studies přijímá přihlášky na místo CZECH DOCTORAL RESEARCH FELLOWSHIP pro doktorandy z České republiky (...) Očekává se výborná znalost angličtiny slovem i písmem a alespoň pasivní znalost němčiny nebo dalšího evropského jazyka (**slovenština se jako cizí jazyk nepočítá**).“

(www.phil.muni.cz/zahranicni)

„Soupis by měl obsahovat nejméně pět titulů z oddílu a), z toho aspoň jednu publikaci cizojazyčnou (**slovenština se v tomto případě za cizí jazyk nepočítá**)...“

(http://musicology.ff.cuni.cz/uvod_sylab.htm)

„Nepočíta sa za cudzí jazyk“, resp. „v tomto prípade sa za cudzí jazyk nepočíta“ – to sú rozhodnutia, ktoré v istých súvislostiach nedovolia ťažiť z potenciálnej výhody „blízkej cudzosti“ (blízkej príbuznosti) našich jazykov (implicitne s ňou teda počítajú). Toto však, pravda, nie je rovina, do ktorej sa ukladajú rozličné „individuálne vnímania“, či už ako formulácia vlastného postoja, či reflexia vnímania iných. V bežnej komunikácii aj na internete možno nájsť dostatok vyjadrení, kde sa jednotliví komunikanti vyjadrujú raz tak, že druhý jazyk pre nich „je cudzím“, inokedy, že „cudzím nie je“, pričom do slova cudzí sa v týchto prípadoch ukladajú rozličné významové prvky,

predovšetkým „vzdialenosti“ a „nezrozumiteľnosti“⁸.

Kontextov, v ktorých sa slovenčina označuje za „cudzí jazyk“ v súvislosti s intenciou autora textu vyjadriť odpor voči jej prítomnosti v internetovom priestore, ktorý vníma ako český s očakávaním textov len v češtine, by bolo možné uviesť nemálo. Častá tematizácia diskomfortu, ktorý slovenský text niektorým českým adresátom spôsobuje, naznačuje, že najmä pri časti dorastajúcej českej populácie skutočne treba počítať s (väčšími-menšími) problémami, ktoré jej kontakt so slovenčinou v českom prostredí prináša. Na nezvyk prijímať slovenský text sa nezriedka navrstvuje aj odmietavý postoj – proklamovanie názoru, že v tomto čase slovenčina už do českého prostredia nepatrí. Spojenie „cudzí jazyk“ sa však v internetových diskusiách objavuje aj na názorovom protipóle – v rámci prezentovania postojov zastávajúci možnosť funkčného uplatnenia slovenčiny vo vzájomnej česko-slovenskej komunikácii spolu s vyslovením ľútosti nad tým, že niektorí spoluobčania slovenčinu ako „cudzí jazyk“ vnímajú.

„Článek v cizím jazyce KrýtYk 14. 8. 2005, 23:12

Je to vůbec možné?! Český server a na něm článek ve slovenském jazyce! ISDN.cz jde den ode dne dolu... Vsem dosavadním navstevníkům radím prejit na lupa.cz ci na dsl.cz, mají vetsi uroveň a clanky jsou v cestine.

Re: Článek v cizím jazyce LUP 23. 8. 2005, 14:57

Krytyku, učte se toleranci, nikdo Vás nenutí číst články ve slovenštině ani tyto stránky. Váš názor zazněl velmi transparentně, doufám, že podobně smýšlejících lidí je v naší republice málo.

Re: Článek v cizím jazyce mik 25. 8. 2005, 10:38

Kaviarovy tousty...ty ses ale vul... :(

⁸ Pri zvažovaní významovej náplne spojenia „cudzí jazyk“ vo vyjadreniach rozličných ľudí nie je bez zaujímavosti pozrieť sa na lexikografické spracovanie adjektíva *cudzí*. V slovníkoch slovenského jazyka (*Slovník slovenského jazyka*, *Krátky slovník slovenského jazyka*, *Slovník současného slovenského jazyka*) nájdeme adjektívum spracované približne rovnako (s istými rozdielmi v počte vyčlenených významov, čiastočne odlišnými výkladmi a zachytenými synonymami a opozitami). V doterajšom rozmyšľaní sme sa dotkli možných (a vo väčšej či menšej miere aj reálne využitých) protikladov *blízky*, *príbuzný/blízko*, *príbuzný jazyk* – *cudzí jazyk*, *kontaktový jazyk* – *cudzí jazyk*, *druhý jazyk* – *cudzí jazyk*. Adjektívum *cudzí* má v slovníkovom spracovaní (v súhrne významov) zachytené opozitá *vlastný*, *soj*, *domáci*, *príbuzný*, *rodný*, *náš*, ktoré v bežnom použití možno vnímať ako isté významové spektrum, do protikladu ku ktorému sa aj spojenie *cudzí jazyk*, ako ho stretávame v rozličných vyjadreniach, ukladá či môže ukladať. Podobne sa do jeho „neterminologického“, voľného použitia v tom či onom kontexte premietajú aj viaceré z komponentov, ktoré pri výklade adjektíva *cudzí* v slovníkoch nachádzame (s jednotlivými významami adjektíva sa viažu napr. parafrázy „pochádzajúci z iného národa, z inej krajiny“, „ktorý nepatrí do blízkeho, do známeho okruhu“, „vzdialený istým predstavám, zvykom, istému zmýšľaniu“, „nepatriaci do daného prostredia, odlišujúci sa“; synonymá: *inonárodný*, *zahraničný*, *iný*, *neznámy*, *nezvyčajný*, *neprírodný*, *lahostajný*, *inorodý*, *nejasný*, *nezrozumiteľný*). Samo spojenie „cudzí jazyk“ je v slovníkovom spracovaní napr. v KSSJ zachytené pri vyčlenenom význame „patriaci inej osobe, inému kolektívu (napr. rodine, obci, národu, štátu), op. vlastný“, v SSSJ pri význame „pochádzajúci z iného národa, z inej krajiny; syn. inonárodný, zahraničný; op. domáci, náš“. Je však zrejmé, že v bežnom použití sa do adjektíva popri takomto chápaní ukladajú aj iné významové komponenty, predovšetkým už spomínané „vzdialený“, „neznámy“, „nezrozumiteľný“.

Re: Článek v cizím jazyce Greener 29. 8. 2005, 15:03

Vůbec nechápu, komu může dělat problém přečíst článek ve slovenštině... A kdyby ti záleželo víc na tom, aby ses něco dozvěděl než na tom, abys někoho bezdůvodně kritizoval kvůli hlouposti, tak bys udělal líp. A pokud píšou nadaní Slováci na český server, tak to je snad jenom dobře a měl bys být rád!“

(<http://www.isdn.cz/clanek.php?ido=7047&dsw=lbd>)

„p.otwor (neregistrovaný) 7. 3. 2007 15:58

Slovenstina v cechach..

pardon, v Cesku ;-)

je to smutny, ze cim dal vic je pro spoustu lidi (vetsinou mladsich 20ti let) **slovenstina cizi a tudiz nesrozumitelnej jazyk.**

banhof (neregistrovaný) 17. 3. 2007 21:02

Re: Slovenstina v cechach..

Bohuzel, musim rict, ze se slovenstinou mam pomerne velke problemy, mam-li cist neco slovensky je to pro me velmi narocne a neprijemne, spatne se mi na text ve slovenstine soustredi (navody, wiki, clanky...), mluvene slovenstine nerozumim prakticky vubec.

Pokud bych si mohl vybrat u stejne aplikace mezi anglictinou a slovenstinou, bez vahani volim anglicky interface.

Pro upresneni: je mi 16 let a proti Slovákům ci slovenstine nemam zadne predsudky, **proste ji beru jako cizi jazyk, který je s cestinou pribuzny** NO FLAME, please“

(<http://www.root.cz/zpravicky/cesky-preklad-hry-glest-je-hotov/>)

V nasledujúcej ukážke, dokumentujúcej pevný zámer redakcie študentského časopisu *iList* publikovať aj slovenské príspevky, možno vidieť, ako autor redakčného stanoviska v odpovedi na vyslovený protest narába so sledovanou kategóriou špecificky – možno predpokladať, že v záujme toho, aby spojenie nenavodzovalo iné autorom neželané konotácie, sprevádza adjektívum *cudzí* vymedzujúcim adjektívom *nečeský*:

„Jméno: David Koubek Datum: středa 2. 2. 2005 08:57

Předmět: Re: Stanovisko redakce

Text: Ahoj Martine.

Názor čtenářů nás zajímá. Tečka. Příspěvky ve slovenštině budeme i nadále otiskovat. Tečka. Tyto dvě věty nejsou v rozporu. Přijde nám zajímavé, že někteří čeští studenti neumí číst slovensky, ale právě proto slovenské články tiskneme. Pokud si studenti budou slovenštinu častěji připomínat, pak jí budou lépe rozumět. **Vždyť je dobré rozumět cizímu**

(nečeskému) jazyku, když to nedá zase takovou práci, jen si občas přečíst nějaký ten článek. Věříme našim čtenářům a věříme, že jsou schopni slovenštině porozumět, když se nad ní trochu zamyslí. Děláme to pro čtenáře...

(<http://www.ilist.cz/forum/studentsky-list/o-cestine#diskuze9561>)

Slovenčina ako „cudzí jazyk“ a české deti

Komunikačná kategorizácia slovenčiny ako „cudzieho jazyka“ nezriedka predstavuje sprievodný prvok aktuálnej širokej spoločenskej tematizácie nezrozumiteľnosti slovenčiny pre české deti (takéto výroky možno nájsť aj na slovenskej strane):

„Za dva dni strávené s deťmi našich českých priateľov som plynulo hovoril po česky. Už ma nevyviedla z miery nijaká poznámka typu:

“Prinesiem ti poháre?” “Promiň, to jako sklenky?”

Plne som sa vžil do života detí, ktoré majú minimálny prístup ku slovenskému jazyku. Nestretávajú sa s ním v televízií ani v časopisoch.

Vnímajú náš jazyk ako úplne cudziu reč. Má to jednu smutnú výhodu.

V budúcnosti si budú mladí Česi vo svojich životopisoch písať do kolónky cudzí jazyk – slovenština. 3. septembra 2005“

(<http://zelenik.blog.sme.sk/c/19831/Dobre-jitro.html>)

Treba pripustiť, že mladí českí ľudia sú v súčasnosti vo všeobecnosti voči slovenčine menej otvorení (a prijímanie slovenských textov je pre nich menej prirodzené), než to bolo za spoločného štátu. „Nerozvitost“ ich percepčnej kompetencie je však už aj jedným z dôsledkov pozorovateľnej zmeny nazerania na percepčnú jazykovú kompetenciu detí, od čoho sa odvíjajú kroky jazykového manažmentu v rozličných sférach, predovšetkým v médiách. V bežných formuláciách, že deti „už“ nerozumejú slovenčine, sa prejavuje nepochopenie prirodzenosti „postupného“ nadobúdania percepčnej kompetencie – aj v čase spoločného štátu sa percepčná kompetencia, do ktorej sa postupne ukladala napr. aj znalosť diferenčných jazykových prostriedkov, priebežne budovala v dotyku so slovenskými textami. Zmena nazerania sa pri odhalení komunikačného neporozumenia odráža v onom „už“, implikujúcim predpoklad, že „predtým“ by dieťa problémy pri bilingválnej komunikácii nebolo malo. Tento postoj má však v konečnom dôsledku „inflačný efekt“: od (dlhodobo prezentovaného) očakávania, že deti a mladí ľudia „už“ nerozumejú (a budú rozumieť čím ďalej tým menej), sa odvíja obmedzovanie prítomnosti slovenčiny (predovšetkým) v médiách, čo znamená aj redukciu mediálneho jazykového kontaktu pre všetkých. Po rozdelení spoločného štátu sa obmedzili aj poučenia o slovenčine a predtým rozšírenejšia prítomnosť slovenských reálií rozličného druhu

v školských osnovách. Je pritom zrejmé, že z hľadiska budúcnosti (nielen) jazykových vzťahov, vo vzťahu k česko-slovenskej dvojazykovej komunikácii a k možnostiam funkčného uplatnenia slovenčiny v českom prostredí je práve otázka percepčného bilingvizmu detí veľmi dôležitá. V súvislosti s tým sa spomínaná široká tematizácia narastania nezrozumiteľnosti slovenčiny v českom prostredí po rokoch prejavila aj inak – dalo by sa to nazvať „efektom protismeru“ – vo vzťahu k školskej sfére sa objavilo „oficiálne“ zhodnotenie aktuálneho a v tom aj komplexnejšie videného prípadného „budúcnostného“ celospoločenského jazykového a kultúrneho vzdialenia ako niečoho, čo pre české spoločenstvo predstavuje nechcené ochudobnenie.⁹ Vo vyjadreniach v tlači sa ako odôvodnenie zmeny postoja ministerstva školstva vo vzťahu k prítomnosti slovenčiny vo výučbe na českých školách (a v odporúčaníach zoznamovať s ňou deti na rozličných hodinách) uvádza práve aj formulácia s využitím sledovanej kategórie – že sa totiž pre mladú generáciu stala „cudzím jazykom“:

„Mladá fronta DNES, 9. 2. 2007

O prohloubení znalostí slovenštiny mezi českými dětmi se začalo zajímat i ministerstvo školství. Rozhodlo se dát tomuto jazyku v plánech resortu školství mnohem větší prostor, než tomu bylo doposud. „Důvod je jednoduchý. Zatímco střední a starší generace slovenštině bez problémů rozumí a dokáže se jí domluvit, mladší generace ji už vnímá jako cizí jazyk,“ vysvětlil před časem poradce ministryně školství Martin Profant.“

(<http://www.finance.cz/zpravy/finance/96677/>)

Úlohu v zmene nazerania na prítomnosť slovenčiny v českej škole hrá aj novo aktivovaný širší zreteľ na európsko-susedské vzťahy – na základe projektov vzdelávania EU bol v r. 2006 prijatý dokument *Národní plán výuky cizích jazyků*, kde sa venuje pozornosť aj slovenčine (<http://www.msmt.cz/vzdelavani/narodni-plan-vyuky-cizich-jazyku>). Po prvý raz sa tu hovorí o možnosti zaradiť na školách slovenčinu do výučby ako „cudzí jazyk“, no odporúča sa iný postup – jej približovanie rozptýlene „naprieč vyučovacími predmetmi“; realizáciou takéhoto postupu je projekt *Slovenština do škol* (2007), podporujúci nenásilné zapojenie slovenčiny do bežnej školskej praxe českých základných škôl s pomocou pracovných (metodických) listov vypracovaných Výskumným ústavom pedagogickým (<http://www.vuppraha.cz/sekce/114>, <http://www.rvp.cz/clanek/1620>). Začlenenie slovenčiny a formulácie v projekte *Národní plán výuky cizích jazyků* sú vlastne potvrdením jej statusu ako „cudzieho jazyka“, tak sa spomína aj v jeho komentároch a sprievodných vyjadreniach, predsa však s pripomínaním jej

⁹ Anticipáciu možných protismerých efektov „bariérového stereotypu“ možno stretnúť u J. Dolníka (2007).

špecifického postavenia v porovnaní s inými „cudzími jazykmi“.

„Volba druhého cizího jazyka se bude odvíjet z podstaty plurilingvismu, tedy dostatečně široké nabídky dalších jazyků. V naší geografické situaci to znamená především jazyky sousedních států, mezi nimiž má zvláštní postavení slovenština v návaznosti na tradici bilingvního státu.“ (www.fraus.cz/ep/cizi_jazyky)

„Národní plán výuky cizích jazyků
Slovenština se dá zvládnout metodou „napříč předměty základní školy“, není nutné ji zařazovat jako další cizí jazyk. Je to však možné.“ (www.msmt.cz/Files/PDF/JT010NPvyukyCJnaNet.pdf)

Explicitnú kategorizáciu slovenčiny ako cudzieho jazyka v súvislosti s českou školou a projektami jazykového vzdelávania nájdeme aj u K. Kopeckého¹⁰, pravda, aj s dodatkom, zahŕňajúcim známe dôležité vzťahové špecifiká:

„Slovenštinu v súčasnosti chápeme jako cizí jazyk, který je spjat s historií naší země, kterému rozumíme vzhledem k jeho jazykové blízkosti a společné kulturně-historické tradici.“ (http://cz-language.upol.cz/slovenstina/pedagogika.html)

Na jednej strane sa teda ukazuje, že tematizácia „nezrozumiteľnosti“ slovenčiny pre české deti a jej kategorizácia ako „cudzieho jazyka“ vedú v českom prostredí k istým oficiálne prijatým kompenzačným, vyrovnávacím aktivitám a projektom, a teda aj investíciám, ktoré majú ďalšiu existenciu kultúrne cenného percepčného bilingvizmu v českom prostredí podporovať, na druhej strane sa v tejto oblasti jej vnímanie ako „cudzieho jazyka“ v istom zmysle (so spomínanými relativizáciami) stabilizuje. Aj z oficiálnej sféry máme však s využitím sledovanej kategórie z najnovšieho času vyjadrenia, ktoré sa jej aplikácii, resp. primeranosti/želanosti stavu, pri ktorom by jej aplikácia na vzájomné hodnotenie slovenčiny a češtiny bola adekvátna, vzpierajú. Na stretnutí ministrov zahraničných vecí SR a ČR v máji 2009 sa ako jedna z prioritných úloh diplomacie formulovala potreba hľadať na rozličných úrovniach spoločenských vzťahov nové cesty rozvíjania percepčného bilingvizmu – „aby slovenčina, resp. čeština neboli pre mládež v našich krajinách cudzím jazykom“. Aj v naznačenom protiklade vidno, ako sa na rozličných úrovniach s kategóriou „cudzí jazyk“ rozdielne narába. Záverom zo schôdzky ministrov bola prirodzene venovaná pozornosť v médiách:

¹⁰ K. Kopecký sa problematike začlenenia slovenčiny do výučby v českom školskom prostredí venuje dlhodo, porov. Kopecký, 2006; aj spoločnú publikáciu Kopecký a kol., 2005.

„10.05.2009 Slovenská a česká diplomacia bude pracovať na tom, aby **slovenčina, resp. čeština neboli pre mládež v našich krajinách cudzím jazykom**. Na potrebe udržiavať jazykovú blízkosť sa zhodli ministri zahraničných vecí Slovenska a Česka, Miroslav Lajčák a Jan Kohout na dnešnej schôdzke v Bratislave.“ (http://www.plus1den.sk/aktuality/10050122-sr-cr-treba-posilnit-znalost-cestiny-slovinciny-mladeze.html)

„Ministri zahraničných vecí Slovenska a Česka chcú posilniť znalosť češtiny a slovenčiny u detí. Keďže práve mladej generácii sa tieto susedné jazyky odcudzujú. Ministri chcú, aby si slovenské a české deti rozumeli znovu tak, ako v období spoločného štátu. (...) Na tom, aby slovenské deti vedeli lepšie po česky a české po slovensky, má pracovať viac rezortov, ktoré by mali na túto určiť špecializovaných pracovníkov.“ (http://www.ta3.com/sk/reportaze/120447_viac-cestiny-a-slovinciny-detom)

„Šéfové diplomacie chtějí věnovat pozornost především jazykové a kulturní výměně mezi oběma státy. Ministři zdůraznili, že právě z jazykové blízkosti vyplývají dlouhodobě nadstandardní vztahy mezi oběma státy. Proto je důležité, aby si slovenské a české děti rozuměly stejně, jako v časech společného státu.“ (http://www.novinky.cz/zahranicni/evropa/168374-deti-na-slovensku-by-mely-umet-cesky-rika-novy-sef-diplomacie-kohout.html)

„BRATISLAVA - Český a slovenský ministr zahraničí se dnes dohodli, že se budou snažit o zlepšení znalostí češtiny a slovenštiny v mladé generaci v obou zemích... Ministři se shodli, že česko-slovenské vztahy jsou nadstandardní, zejména děti ale stále hůře rozumí řeči sousedního státu. Znalosti jazyků by podle Lajčáka mohly zlepšit například výměnné studentské pobyty.“ (http://www.lidovky.cz/deti-pry-nerozumi-slovensky-tak-pojedou-na-staze-f7c-/diskuse.asp?iddiskuse=A090510_135031_In_zahranici_ter)

Vzájomné vzťahy češtiny a slovenčiny predstavujú teda predmet oficiálneho záujmu, kontinuálne sa im venuje pozornosť na rozličných spoločenských úrovniach. Tematizácia slovenčiny ako cudzieho jazyka a „spoločenský záujem“ zistiť, ako ju deti a mladí českí ľudia vnímajú, sa prejavuje v rozličných sférach, napr. aj v anketách rozličného typu. Jednu z ankiet – s otázkou *Je pro Vás slovenština cizí jazyk?* – umiestnila ešte v r. 2001 na svojich stránkach Městská knihovna v Praze. Odpovedalo na ňu

42 mladých čitateľov. Možno sa v tejto súvislosti pristaviť pri hodnotiacom komentári, z ktorého zreteľne presvitá postoj – pozitívne hodnotenie, radosť z toho, že z väčšiny odpovedí vnímanie slovenčiny ako cudzieho jazyka nevyplýva:

„10/2001: Říjnové ankety se zúčastnilo a na otázku „**Je pro Vás slovenština cizí jazyk?**“ odpovědělo 42 čtenářů ve věku od 10 do 19 let. Je velmi potěšující, že většinou slovenštinu za cizí jazyk nepovažujete. Někteří z Vás sice přiznávají, že nerozumí některým slovenským výrazům, ale dorozumí se a to je myslím ta hlavní věc. Pro 23 čtenářů slovenština cizí jazyk není 5 čtenářů si myslí, že pro ně slovenština cizí jazyk je, ale dorozumí se Pro 14 čtenářů je slovenština cizím jazykem.“ (<http://www.mlp.cz/va.php>)

Ako vidno, rozličné prístupy a situácie vedú v protiklade cudzí/nie cudzí jazyk k rozdielnej kategorizácii – odpovede tak v mnohom závisia od rámca, do ktorého sa ukladajú. To, na čo som chcela upriamiť pozornosť, je sama skutočnosť, že sa táto téma v našich spoločenstvách širšie nanovo vynorila v poslednom čase. Tak či tak, akokoľvek sa bude druhý jazyk kategorizovať, je zrejme, že „prototypickým cudzím jazykom“ byť nemôže. Prebiehajúce zmeny v postavení češtiny a slovenčiny na území druhého jazykového spoločenstva a celkový vývin (európskej) situácie však vedú mnohých ľudí v našom čase výraznejšie než predtým k uvedomeniu si toho, že individuálne jazykové kompetencie vo vzťahu k druhému jazyku predstavujú istú reálnu aj „vykázateľnú“ hodnotu. Prejavilo sa to napr. zo slovenskej strany v prieskume Eurobarometra¹¹, no aj v českom prostredí sa neraz možno stretnúť s úvahami na túto tému. Uvedomenie, o ktorom je reč, demonštruje napr. názov internetového príspevku *International Party alebo cudzí jazyk do CVčka – čeština*, s tematizáciou (prijímaním, potvrdzovaním aj odmietaním) uvádzania slovenčiny/češtiny ako cudzieho jazyka v kolónkach rozličných dotazníkov sa v našom čase možno frekventovane stretať na rozličných miestach (vykazovanie českej/slovenskej jazykovej kompetencie v dotazníkoch rozličného typu tiež nepatrilo k bežnej praxi predchádzajúcich období). Prejavy uvedomenia súvťažnosti (čo aj nie osobne celkom

prijímanej) kategorizácie „cudzí jazyk“ s „vykazovateľnosťou“ kompetencií v tomto jazyku tak predstavujú rozšírenú súčasť tematizácie súčasných česko-slovenských jazykových vzťahov:

„Přísně vzato je slovenština cizí jazyk, i když třeba mně tak vůbec nepřipadá... A tak mě napadá: Co kdyby každý Čech, který rozumí slovensky (a že jich ještě je!) psal do dotazníků a životopisů na otázku jaké cizí jazyky zná: slovenštinu, alespoň do kolonky „pasivně“. Jak by to personalisté přijali? Vážně, samozřejmě, s humorem, nebo by to považovali za znevážení úředního dokumentu?“ (<http://www.gentleman.cz/archiv/08/0207.htm>)

Slovenčina sa v českom prostredí napr. objavila na prvom mieste v prieskume ovládania cudzích jazykov, ktorého výsledky boli publikované vo februári 2009. Formulácie v tomto prieskume (Češi nejvíc *mluví* slovensky) nezodpovedajú celkom charakteru česko-slovenského bilingvizmu, vysoké uvádzané percento (72 %) však nasvedčuje dvom veciam: na jednej strane, že nejakú osobnú formu „ovládania slovenčiny“ respondenti do sféry „ovládania cudzích jazykov“ zahrnuli („vykázali“ ju), jednak, že počet tých, ktorí sa k nej prihlásili v danom prieskume je (napriek často stretávaným spochybňovaniam v tomto smere) nemalý. Sú to, pravda, len čisto orientačné údaje jedného prieskumu.

„12. 2. 2009 | CzechInvest | Vede slovenština s angličtinou, ubývá němčiny. Alespoň jeden cizí jazyk ovládá celkem 87,7 procent občanů / Nejčastěji se Češi domluví dvěma jazyky, ke znalosti přesně dvou řečí se hlásí 28,4 % lidí / **Češi nejvíc mluví slovensky (72,2 %)**, anglicky (61,3 %), německy (48,4 %) a rusky (42,6 %) / Ve věku 18-29 let neovládá žádný jazyk 6,4 % lidí, ve skupině 50-59 let 18,6 %. / Nejvíc stoupla znalost angličtiny – o 15 % za posledních šest let. Vyplývá to z výzkumu, který na konci loňského roku mezi 2 388 dotazovanými uspořádala pro agenturu CzechInvest společnost AUGUR Consulting. **Plyně se Češi nejčastěji domluví slovensky a anglicky. Slovenštinu na nejvyšší úrovni ovládá 16,2 procent Čechů, angličtinu 16,1 procent.** Významně lepší znalosti angličtiny a němčiny mají lidé ve věku od 18 až 29 let, naopak dotazovaní ve věku 50 až 59 let uvádějí jako nejčastější jazyk s plynou či aktivní znalostí ruštinu.“ (<http://www.czechinvest.org/pruzkum-devet-deseti-cechu-mluvi-cizim-jazykem>)

Okrem česko-slovenskej komunikácie na území ČR a SR sa Slováci a Češi dostávajú do kontaktu aj inde vo svete. Aj o tom, že na vnímanie češtiny a slovenčiny ako cudzích jazykov „podporne“ vplýva napr. skúsenosť

¹¹ Porov. napr. článok J. Grohovej z februára 2006 *Slováci sú linguisti len odľaka češtine*, dotýkajúci sa výsledkov prieskumu, podľa ktorého 97 % Slovákov ovláda cudzí jazyk, pričom sa vysoké percento opiera aj o „vykázanie“ češtiny v rámci osobných jazykových kompetencií: <http://www.sme.sk/clanok.asp?cl=2602052>; podrobnejšiu analýzu prieskumu aj novinárskych informácií o jeho výsledkoch ponúkol G. Šipos: <http://spw.blog.sme.sk/c/38349/SPW-Eurobarometer-na-Slovensku-je-cudzim-jazykom-aj-slovencina.html>, tam aj diskusia na danú tému. V našej súvislosti je dôležité si uvedomiť, že podľa definície cudzieho jazyka v Eurobarometri (inej, ako bolo spomínané dosiaľ) je ním „any language other than the respondent's mother tongue even if it is a state language in the country of residence“, teda nematerinský jazyk, čo kategóriu cudzieho jazyka prirodzene na češtinu či slovenčinu ako nie materinský jazyk „vyzýva“ aplikovať. Druhá vec je potom hodnotenie vlastnej individuálnej kompetencie v tomto cudzom jazyku.

života v cudzine – mimo území ich prirodzeného kontaktu, pričom do tejto skúsenosti patrí aj zreteľnejšie vnímanie závislosti „bezproblémovej“ vzájomnej zrozumiteľnosti od istej komunikačnej praxe a reálnych jazykových kontaktov, možno nájsť vyjadrenia v internetovej komunikácii na česko-slovenské jazykové témy:

„Mili moji, nic naplat, jsou to dva jazyky. Samostatne a krásně. A ze se budou čím dál tím víc vzdalovat a odcizovat, když se „statně“ rozdělily, přepovedel mimo jiných velmi přesně a vědecky Pavel Kohout, už když k delení docházelo. Varoval, že ztratíme schopnost rozumet a take se bude utupovat naše jazyková citlivost pro jiné jazyky. Mel totiž onu zkušenost, kterou mají vsichni Češi a Slováci žijící za hranicemi: Ze naše děti, pokud nejsou „trenované“ intenzivními styky s přáteli z druhého jazyka cestine či slovenstine nerozumejí. A velmi rychle přecházejí mezi sebou na angličtinu, či němčinu, či jiný jazyk, který mají společný. Take ja jsem teprve v cizině pochopila, že jsou to dva jazyky a **ze tedy mam jeden „cizí“ jazyk navíc do svého curricula.**“
(<http://www.rodina.cz/scripts/diskuse/prisp.asp?id=117841>)

Záver

Kategóriu „cudzí jazyk“, ktorá sa v poslednom čase vynára v českom aj slovenskom prostredí v rozličných sférach reflexie česko-slovenských jazykových vzťahov [v súhre s otázkou vzájomnej zrozumiteľnosti a citlivou otázkou (ne)patričnosti jazyka v druhom jazykovom prostredí], možno vnímať ako istý kondenzát rozmanitých čiastkových stránok vzájomných jazykových vzťahov. Sledovanie tematizácie „cudzosti/necudzosti“ češtiny a slovenčiny v diferencovaných – aj protichodných – interpretáciách tak môže aj ďalej prispievať k poznaniu toho, ako na vzťah obidvoch jazykov nazerajú ich nositelia na svojich rozličných životných aj pracovných postoch, pričom na využitie takejto kategorizácie pri jej nerovnakej významovej náplni v jednotlivých použitíach vplývajú rozmanité činitele.

LITERATÚRA

- BERGER, Tilman: *Slovaks in Czechia – Czechs in Slovakia*. International Journal of the Sociology of Language, 162, 2003, s. 19 – 39.
- BUDOVIČOVÁ, Viera: *Spisovné jazyky v kontakte (Sociolinguistický pohľad na dnešný vzťah slovenčiny a češtiny)*. Slovo a slovesnosť, XXXV, 1974, s. 171 – 181.
- BUDOVIČOVÁ, Viera: *Dvojazyková komunikácia v slovenčine a v češtine*. In: *Studia Academica Slovaca*. 13. Bratislava : Alfa, 1984, s. 115 – 128.
- BUDOVIČOVÁ, Viera: *Semikomunikácia ako lingvistický problém*. In: *Studia Academica Slovaca*. 16. Bratislava : Alfa, 1987, s. 49 – 66.
- BUDOVIČOVÁ, Viera: *Dynamika vývoju česko-slovenských jazykových vzťahov v socialistickom období*. In: *Slavica Pragensia*. XXX. Praha : Univerzita Karlova, 1989, s. 17 – 42.

- DOLNÍK, Juraj: *Der slowakisch-tschechische Bilingualismus*. In: *Bilinguismus. Minulost, přítomnost, budoucnost*. Bratislava : Academic Electronic Press, 2002, s. 37 – 42.
- DOLNÍK, Juraj: *Súčasná spisovná slovenčina a jej problémy*. Bratislava : Stimul, 2007.
- Charta regionálních či menšinových jazyků*. Dostupné na internete: http://www.vlada.cz/assets/ppov/rnm/dokumenty/mezinarodni-dokumenty/charta_cz_1.pdf.
- IVAŇOVÁ, Tamara: *Cizinka S. Česko-slovenská dvojazyčná komunikace*. Diplomová práce. Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav bohemistických studií, 2002.
- KOLMAN, Petr: *Nový správní řád. Otázka jednacích jazyků*. In: *Veřejná správa*, 2005, č. 17, s. 10 a 23. Dostupné na internete: http://web.mvcr.cz/archiv2008/2003/casopisy/vs/0517/konz_info.html.
- KOPECKÝ, Kamil: *Začlenění slovenštiny do vyučovacích předmětů v českých základních školách*. In: *Česko-slovenská současnost a česká slovákistika*. Praha : FF UK, 2006, s. 148 – 155.
- KOPECKÝ, Kamil, MUSILOVÁ, Květoslava, PLÁTENÍK, Petr, MITTER, Patrik, SKALSKÝ, Vladimír: *Slovenský jazyk na české škole*. Praha : Slovensko-český klub, 2005.
- KOŘENSKÝ, Jan: *Čeština a slovenština*. In: *Český jazyk. Najnowsze dzieje języków słowiańskich*. Opole : Uniwersytet Opolski – Instytut Filologii Polskiej, 1998, s. 20 – 32.
- KUBIČKOVÁ, Jana: *Blízcí cizinci*. Bakalářská práce. Praha : UK, Fakulta sociálních věd, 2003.
- MIŠKUFŮVÁ, Helena: *Česká národnostní menšina na Slovensku*. In: *Visegrad – Terra Interculturalis*. Praha : Slovensko-český klub, 2006, s. 13 – 29.
- MUSILOVÁ, Květoslava: *Slovenští vysokoškoláci v ČR (výsledky ankety)*. In: *Česko-slovenská současnost a česká slovákistika*. Praha : FF UK, 2006, s. 131 – 141.
- NÁBĚLKOVÁ, Mira: *Slovenská přítomnost v současné české (jazykové) situaci*. In: *Euroliteraria & Eurolingua 2005. Majority a minority v literatuře a v jazyce*. Liberec : Technická univerzita v Liberci, 2005, s. 250 – 260. Dostupné na internete: http://www.fp.tul.cz/kcl/materialy/sborniky/ee/Sbornik_2005.pdf.
- NÁBĚLKOVÁ, Mira: *Closely Related Languages in Contact: Czech, Slovak, „Czechoslovak“*. In: Marti, R., Nekvapil, J. (eds.): *Small and Large Slavic Languages in Contact*. International Journal of the Sociology of Language 183. Berlin – New York: Mouton de Gruyter, 2007a, s. 53 – 73. Dostupné na internete: <http://www.reference-global.com/doi/pdf/10.1515/IJSL.2007.004>.
- NÁBĚLKOVÁ, Mira: *Ale v češtině bych to rád taky...* Slovensko-český překlad ako predmet vyjednávania v internetovej komunikácii. In: *Čeština a slovenština: vzájemné vztahy, rok 2007*. Jazykovědné aktuality, zvláštní monotematické číslo, roč. XLIV, 2007b, s. 54 – 78.
- NÁBĚLKOVÁ, Mira: *Slovenčina a čeština v kontakte. Pokračovanie príbehu*. Bratislava – Praha : Veda – JÚLŠ SAV – FF UK v Praze, 2008 (v tlači).
- NÁBĚLKOVÁ, Mira – SLOBODA, Marián: *Česko-slovenská komunikácia: semikomunikácia, bivalentnosť a reflexia vzájomnej zrozumiteľnosti slovenčiny a češtiny*. In: *Slovenčina v menšinovom prostredí*. Békešská Čaba : Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku 2008, s. 156 – 165.
- NEKVAPIL, Jiří: *Jazykový management a etnická společenství v České republice*. In: *Přednášky z XLIV. běhu Letní školy slovanských studií*. Praha : FF UK, 2001, s. 65 – 80.
- NEKVAPIL, Jiří: *K jazykové situaci v české republice. Co se stalo (a co se nestalo) po přistoupení země k EU*. In: *Přednášky z 50. běhu Letní školy slovanských studií*. Praha : FF UK, 2007.
- NEUSTUPNÝ, Jiří V., NEKVAPIL, Jiří: *Language Management in the Czech Republic*. In: *Current Issues in Language Planning*, 2003, vol. 4, no. 3 – 4, s. 181 – 366. Dostupné na internete: <http://www.multilingual-matters.net/cilp/004/cilp0040181.htm>.

- POSPÍŠIL, Ivo: *Slovakistika v české slavistice*. In: *Slovakistika v české slavistice*. Brno : Ústav slavistiky FF MU ve spolupráci se Slovanským ústavem AV ČR, 1999, s. 3 – 4.
- RVMN (Rada vlády pro národnostní menšiny): *Charta: Co bychom měli vědět? Informační text orgánům veřejné správy k Evropské chartě regionálních či menšinových jazyků s ohledem na její uplatnění v praxi*. Praha: Sekretariát Rady vlády pro národnostní menšiny, Úřad vlády České republiky, 2006. Dostupné na internetu: <http://www.vlada.cz/scripts/detail.php?id=18224>.
- SKALSKÝ, Vladimír: *Čo prinesie charta slovenčine?* Slovenské dotyky, 2005, č. 7, s. 1. Dostupné na internetu: http://www.czs.k.net/dotyky/7_2005/glosa.html.
- SLOBODA, Marián: *Slovensko-česká (semi)komunikace a vzájemná (ne)srozumiteľnosť*. Čeština doma a ve světě, XII, č. 3 – 4, 2004, s. 208 – 220.
- SLOBODA, Marián: *Užívaní češtiny a slovenštiny u Slováků v ČR a jazykové postoje majority (ve výsledcích dotazníkového výzkumu)*. In: *Česko-slovenská současnost a česká slovakistika*. Praha: FF UK, 2006, s. 102 – 130.
- SVOBODOVÁ, Jana: *K pasionímu bilingvizmu dětí v česko-slovenském prostoru*. In: *Slovo o slove*. 12. Ed. L. Sičáková, L. Liptáková. Prešov : Prešovská univerzita, 2006, s. 17 – 22. Dostupné na internetu: http://www.unipo.sk/files/docs/pf_katedry/svk/dokument_393_316.pdf.
- ŠTEFÁNIK, Jozef, PALCÚTOVÁ, Michaela, LANSTYÁK, István: *Terminologický slovník*. In: *Antológia bilingvizmu*. Bratislava : Academic Electronic Press, 2004, s. 283 – 294. Ako *Krátky terminologický slovník bilingvizmu* znovu publikované v *Kultúre slova*, 2005, č. 1. Dostupné na internetu: <http://www.fphil.uniba.sk/index.php?id=2998>; <http://www.juls.savba.sk/ediela/ks/2005/1/ks2005-1.html>.
- TEN THIJE, Jan D., ZEEVAERT, Ludger (eds.): *Receptive Multilingualism. Linguistic Analyses, Language Policies and Didactic Concepts*. Amsterdam – Philadelphia : John Benjamins, 2007.
- UHER, František: *Rozvoj česko-slovenského pasioního bilingvizmu, zvlášť v predmetu český jazyk a literatura*. In: *Slavica Pragensia*. XXX. 1987. Praha : UK, 1989, s. 249 – 260.
- ZAMBOJ, Ladislav: *Slováci: cizinci a spoluobčané*. A2, 2007, č. 26 (Slováci v českých zemích). Dostupné na internetu: <http://www.tydenika2.cz/archiv/2007/26/slovaci-cizinci-a-spoluobcane>.
- ZEMAN, Jiří: *K výzkumu vztahu češtiny a slovenštiny (přehled hlavních témat posledních patnácti let)*. Jazykovědné aktuality, 2007, roč. XLIV (= Čeština a slovenština: vzájemné vztahy, rok 2007), s. 6 – 26. Dostupné na internetu: http://www.sloboda.cz/marian/SK_CZ/cz_literatura.htm.

SUMMARY

Slovak and Czech – Close “Foreign” Languages?

This article deals with the current Slovak-Czech and Czech-Slovak linguistic and communicative relations in the contemporary situation following the division of the common state, Czechoslovakia (Česko-Slovensko), in 1993. Attention is predominantly devoted to the category “foreign language” (cudzí jazyk) representing a relatively new communicative element used in various spheres to categorize the status of Slovak/Czech in their mutual relations. The conditions and the communicative intentions concerning the category usage are examined.

Generácia Všeslávie a jej koncepcia slovanského národa¹

V prvej polovici 19. storočia došlo ku koncentrácii množstva ideových prúdov, ktoré sa presadzovali, konkurovali si, dopĺňali sa a koexistovali počas pomerne krátkeho časového obdobia. Šlo o dobu významných spoločenských zmien, nielen v politickom, ale aj sociálnom zmysle. Tento stav odzrkadľovalo aj formujúce sa slovenské národné hnutie, delené konfesiónálne a súčasne generačne. Situácia by bola oveľa jednoduchšia, keby išlo o prostú následnosť myšlienok, jednotlivé skupiny, prúdy a generácie však pôsobili paralelne a vzájomne v istom zmysle súperili.

Pravdepodobne najpôvodnejšie idey rozvinuli predstavitelia tzv. generácie Všeslávie², ktorú môžeme v tradičnom ponímaní stotožniť s druhou fázou slovenského národného obrodzenia, resp. s tzv. jungmannovskou fázou českého národného obrodzenia. Najmä po ideologickej a „terminologickej“ stránke sa v mnohom líšila od predchádzajúcich generácií zviazaných predovšetkým s myšlienkami osvietenstva a jozefinizmu. Väčšina téz, ktoré po prvýkrát priniesla (vzhľadom na istú prepojenosť s myšlienkami 17. , ale i 18. storočia v niektorých prípadoch „znovupriniesla“³), sa stala štandardnou výbavou všetkých mladších generácií a ich príslušníkov; s inými sa museli vyrovnáť, prípadne ich pozmeniť či odmietnuť.

Pojem „generácia Všeslávie“ je podľa nášho názoru najlepším pomenovaním tejto špecifickej skupiny, pretože vo všeobecnosti odráža majoritnú národnú koncepciu jej predstaviteľov⁴. Napriek tomu bola jej vnútorná štruktúra zložitejšia a do značnej miery odzrkadľovala štruktúru staršieho podkladu, čo sa v slovenskom prostredí týkalo predovšetkým tradícií konfesiónálneho delenia, a tak ani v tomto prípade nešlo nikdy o homogénny celok⁵.

Jej najvýraznejší predstavitelia sa narodili v poslednom desaťročí 18. storočia, prežili napoleonské vojny⁶, formovalo ich latinské školstvo

¹ Tento výstup vznikol ako teoretická báza projektu *Politické aspekty činnosti Jána Kollára* – Grant Univerzity Komenského č. UK/94/2009.

² Názov, s ktorým sa stotožňujeme, zaviedol TIMURA, Viktor: *Generácia Všeslávie*. Bratislava : Tatran, 1987.

³ Porovnaj idey: BRTÁŇ, Rudo: *Baroková slavizmus*. Liptovský Sv. Mikuláš : Tranoscius, 1939.

⁴ Podrobne rozpracované dôvody pozri TIMURA, ref. 2, s. 35 – 42. Pretože s koncepcie najvýznamnejšími myšlienkami prišli J. Kollár a P. J. Šafárik, býva často označovaná aj ich menami.

⁵ Tieto rozdiely však nezohľadňovali náboženskú stránku, skôr rôzne náhľady na Slovákov a postavenie v slovanskom celku, rovnako však i v užšom československom rámci, pričom najväčšie odlišnosti boli viditeľné predovšetkým pri otázke spisovného jazyka. Jedinečnosť slovenčiny bola pritom zreteľne chápaná oboma hlavnými táborami.

⁶ K úlohe napoleonských vojen pre formovanie moderných národov pozri HROCH, Miroslav: *Národy na rozhraní veků*. Text príspevku z konferencie *Jakou Evropu ohlašovala bitva u Slavkova?* [online] Praha : Cefres, 2005. Dostupné na internete: <<http://www.cefres.cz/pdf/hroch.pdf>>

v Uhorsku, pričom u evanjelikov bolo vrcholom ich vzdelania štúdium v Nemecku, najmä na univerzite v Jene. Najvýraznejšími unifikujúcimi prvkami však bolo vyznávanie estetického kánonu medzi klasicizmom a romantizmom a eponymná všeslovanská ideológia s jej koncepciou slovanského národa; oba prvky pôsobili nadkonfesionálne⁷.

Okrem nosných osobností ako Ján Kollár, Pavol Jozef Šafárik, Ján „Blahoslav“ Benedikti, František Palacký, Karol Kuzmány, Samuel Rožnay⁸, ktorí súčasne predstavovali jej evanjelickú platformu, je možné identifikovať aj katolícku platformu, kam patrili Ján Hollý, Martin Hamuljak, Ján Koiš, Ján Herkeľ, ale aj niekoľko významných českých katolíkov ako Josef Jungmann, Josef Josefovich Jungmann, Václav Hanka, František Ladislav Čelakovský, ako aj prívrženci iných slovanských hnutí⁹. Hlavné princípy teda nepôsobili iba v užšom slovensko-českom, ale v celoslovanskom rámci. Väčšina prívržencov zostala tejto ideológii verná až do smrti, niektorí sa vzdali snahy o národnú prácu (J. Benedikti¹⁰), iní prešli vnútorným vývojom a opustili ju (F. Palacký).

Miešanie ideovo-estetického kánonu klasicizmu a romantizmu dalo generácii svojské postavenie, ktoré bolo výrazne odlišné od predchádzajúceho osvietenského, súčasne však aj neskoršieho čisto romantického. V oboch prípadoch išlo o pôsobenie zahraničných vzorov, najmä francúzskeho (klasicizmus) a nemeckého (romantizmus)¹¹, v prípade klasicizmu svoju úlohu dozaista zohral aj latinský charakter školstva v Uhorsku. Vnímanie antiky, ale aj renesancie ako vrcholu literárneho majstrovstva sa prejavilo v preferovaní poézie¹², presadzovaní časomernej prozódie¹³ a ako uvidíme ďalej, pôsobilo v mnohých ďalších aspektoch. Súčasne sa uplatňovali aj zreteľné črty

romantizmu, hoci samotní predstavitelia sa od neho oficiálne dištancovali¹⁴.

Pre nás dôležitejším unifikačným prvkom však bolo vnímanie (vše) slovanskej jednoty a na tejto ideji postavenej koncepcie veľkého slovanského národa, ktorou sa budeme ďalej zaoberať podrobnejšie.

Legitimita sociálno-spoločenských pút viažucich spoločnosť podľa stavovskej príslušnosti bola narušená myšlienkami osvietenských autorov, ktoré smerovali k všeobecnej rovnosti. Súdobá spoločnosť sa tak obracala k inému spôsobu diferenciacie, napriek do určitej miery negatívne mu vzoru, ktorým sa stala Veľká francúzska revolúcia¹⁵. Starého, na stavovskom základe načrtnutého modelu národa (*natio Hungarica*) sa tak jednak kvôli tradícii, jednak aj kvôli najrôznejším výhodám pridržali predovšetkým príslušníci uhorskej šľachty¹⁶. Úzka skupina slovenskej inteligencie mala kvôli špecifickému sociálnemu podkladu v tejto vrstve iba minimálne zastúpenie, čo jej umožnilo ľahšie sa stotožniť s novými myšlienkami o charaktere národa. Pri všeobecnom pohľade ideológia hlavne šľachtického „zemského patriotizmu“ vzrádzala v Uhorsku či českých krajinách silné boje¹⁷, postupne ale splývala s novou – nestavovskou koncepciou národa. Zásadným prvkom sa stal etnický podklad, ktorý v predchádzajúcom období nehral takmer žiadnu úlohu, no po svojej „fyzickej“ stránke bol vždy prítomný.

Hoci rozvoj spoločnosti a technológie na prelome 18. a 19. storočia zotrel už množstvo kultúrnych rozdielov najmä technologického rázu, stále existovalo množstvo ďalších, ktoré určovali kvantitatívnu a kvalitatívnu rozmanitosť. Bolo tak možné objektívne aj subjektívne určiť sumu prvkov, ktoré definovali vlastnosti jednotlivých etnických skupín či etník (teda etnicitu)¹⁸. Nová koncepcia národa práve na základe etnického charakteru prijala súčasti, na ktorých postavila svoju definíciu. Vybavila ich celým radom

⁷ Unifikácii bolo úplne podriadené aj preklenutie konfesijných rozdielov. Pozri charakter vnímania náboženstva napr. u J. Kollára: FILO, Július st.: *Nábožnosť a národnosť sú sestry*. In: KRAUS, Cyril (ed.): *Ján Kollár (1793 – 1993)*. Bratislava : Veda 1993, s. 276 – 285; 17. otázka a odpoveď v texte: KOLLÁR, Jan: *Krátká známost národu Slowanského*. In: KOLLÁR, Jan (ed): *Čítanka anebo Kniha k čítání pro mládež ve školách slowanských v městech a v dědinách*. Budín : 1825, s. 202 – 208. Na určitej úrovni (úvahy o spoločnom slovanskom jazyku) integrovala idea všeslovanstva aj tradične rozdielne názory slovenských evanjelikov a katolíkov v otázke spisovného jazyka.

⁸ Iba tieto osobnosti (evanjelickú platformu) uvádza ako jej náplň V. Timura. S. Rožnay a K. Kuzmány však tvoria iba určitý „prechodný typ“. Porovnaj TIMURA, už citovaný v poznámke pod čiarou 2, s. 21 – 22, 150, 203.

⁹ V niektorých prípadoch (napr. J. Jungmann, J. Hollý) ide o osobnosti, ktoré boli, čo sa týka dátumu narodenia, „staršie“. Pri súčasnom stave nášho výskumu sme vzhľadom na „potvrdenie“ príslušnosti k skupine zatiaľ neanalyzovali diela širšieho okruhu osôb, ktoré sa nachádzali v kontakte so slovenskými a českými predstaviteľmi v rámci slovanských národných hnutí, preto neuvádzame žiadne z mien.

¹⁰ BRTÁŇ, Rudo: *Janko Král v Kežmarku*. Nové obzory, 9, 1967, s. 235 – 236.

¹¹ Raný romantizmus zažil svoj vrchol okolo r. 1800 v prostredí univerzity v Jene. HORYNA, Břetislav: *Dějiny rané romantiky*. Praha : Vyšehrad, 2005.

¹² Naproti tomu osvietenstvo kladlo na prvé miesto prózu a hodnotu literatúry neurčovalo podľa estetického, ale skôr z praktického (náučného) hľadiska.

¹³ [ŠAFÁRIK, Pavol Jozef, PALACKÝ, František]: *Počátkové českého básnictví, obzvláště prozodie*. [1818] In: ČECH, Leander (ed.): *Františka Palackého spisy drobné*. Díl III. Praha : Bursík a Kohout, 1902, s. 1 – 63.

¹⁴ Bolo to spôsobené aj programovým popieraním nemeckého vplyvu a jeho odmietaním. Napriek tomu črty romantizmu postupne prenikali. Pozri napr. KUSÁKOVÁ, Lenka (ed.): *Záboavné povídky raného obrození*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2005; porovnaj boj okolo kritiky diela Karla Hynka Mácha a „byronizmu“.

¹⁵ Išlo o strach z revolúcie, ktorú sčasti podnietili myšlienky osvietenstva. Tie potom *a priori* vyvolávali u konzervatívnych feudálnych režimov obavy zo zmeny systému a tak neboli propagované, ale naopak, do určitej miery zakázané.

¹⁶ Šľachta bola navyše kvôli samému charakteru feudalizmu existenčne viazaná so štátnym celkom a územím, ktoré jej ako léno „prepožičal“ panovník. Hoci na prahu 19. storočia už došlo k otupeniu niektorých črt, táto skutočnosť bola dôvodom, prečo sa pomere početná skupina šľachty slovanského (aj slovenského) pôvodu nemohla otvorene hlásiť k svojim koreňom. Neexistencia „historickej krajiny“, ktorá by predstavovala „Slovensko“, ku ktorej by bola viazaná, ale iba väzby na Uhorsko ako vlast spôsobili, že s uzurpáciou jeho štruktúr maďarským národným hnutím sa predtým v nacionálnom zmysle bezfarebná uhorská šľachta nutne stávala „maďarskou“. Obhajovanie tohto prístupu etnicky slovenskými šľachticmi predstavovalo rozpor s náhľadmi slovenského národného hnutia. Pozri napr. *List J. Kollára Fr. Palackému z 12. 6. 1832*. In: AMBRUŠ, Jozef (ed.): *Listy Jána Kollára I*. Martin : Matica slovenská, 1991, s. 115.

¹⁷ Porovnaj úlohu šľachty pri budovaní „národnej“ inštitucionálnej bázy – napr. Uhorská akadémia vied, České vlastenské (národné) museum, resp. jej vnímanie „práce pre národ“. SKLENÁŘ, Karel: *Obraz vlasti*. Praha; Litomyšl : Paseka, 2001.

¹⁸ Porovnaj napr. KILIÁNOVÁ, Gabriela: *Etnické kategorie v současnom etnologickom bádání*. In: KREKOVIČ, Eduard (ed.): *Etnos a materiálna kultúra*. Bratislava : Stimul, 2000, s. 5 – 11.

vylepšení či vysvetlení umožňujúcich lepšie odlíšenie kontrastu *my – oni*, ako aj ideologickou a argumentačnou výzbrojou potrebnou pre nacionálny boj v súdobom kvasení formujúcich sa národných hnutí.

Najznámejšími sú určite definície Jána Kollára: „... ,národ‘ predstavuje spoločenstvo takých ľudí, ktorí sú spojení zväzkom jedného jazyka, rovnakých mravov a obyčajov“ (1822)¹⁹. Neskôr (1825) definíciu upravil takto: „Národ gest spoločnosť všetkých tých ľudí, ktorí vedú rovnakú reč, k.p. nemecká reč a nemecký národ, slovanská reč a slovanský národ“²⁰. Kým prvá definícia vykazuje zhodu s klasickou definíciou národa u Herodota a aj kontextom sa približuje antickým vzorom, druhá, s dôrazom na jazyk, poukazuje na vplyv jungmannovskej koncepcie národa.²¹

Definovanie a konštrukcia týchto dobovo zdôrazňovaných kategórií si vyžaduje našu bližšiu pozornosť, zvlášť preto, že v prípade pomeru *všeslovanský národ – jeho časť* (dnes samostatný národ) bolo možné tieto atribúty interpretovať dvojako – využiť ich na dôsledné odlíšenie sa od ostatných do značnej miery podobných slovanských národov, alebo sa sústrediť na podobné črty a naopak zdôrazniť podobnosť až identitu vo všeslovanskom rámci. Generácia Vŕeslávie bola skupinou, ktorá so samozrejmosťou vnímala existenciu veľkého všeslovanského národa²² a operovala so štruktúrou, podľa ktorej boli v súčasnosti samostatné slovanské národy vnímané iba ako časti celku, a hoci terminológia nebola celkom ustálená, najčastejšie boli spomínané ako kmene²³.

Jedným z dobovo uznávaných atribútov národa bola kultúra a široká kategória „mravov“. Z tohto hľadiska došlo práve v prácach príslušníkov generácie Vŕeslávie ku kodifikácii náhľadov, ktoré prežili až do súčasnosti, hoci niektoré z nich mali už oveľa dlhšiu tradíciu²⁴. Významnú úlohu tu

zohrali názory neslovanských autorov na Slovanov a ich kultúru. Kladne zobrazil Slovanov J. G. Herder a jeho charakteristika ovplyvnila hneď niekoľko generácií slovanských národovcov²⁵. Slovania boli podľa neho mierumilovným národom, venujúcim sa roľníctvu, remeslám a obchodu. Sila kultúry práce a pokoja im predurčovala veľkú budúcnosť, napriek mnohým príkriam počas behu dejín. Herderove názory boli však skôr výnimkou, pretože u nemeckých píšucich autorov prevládali silne negatívne stereotypné obrazy, ktoré často úmyselne obraz Slovanov a ich kultúry dehonestovali²⁶. Keďže v dobovom vnímaní boli z týchto „národných“ vlastností vyvodzované siahodlhé závery, reakciou slovanských autorov bolo ich sofistikované negovanie, tvorba či skôr vyhľadávanie pôsobivých kladných vlastností Slovanov. Hoci uvádzali i záporné vlastnosti Slovanov, boli iné ako záporné vlastnosti pripisované Slovanom cudzincami²⁷.

Hoci kategória „územia“ nepatrí pri definícii národa k tým objektívnym, je dôležitá v nadväznosti na jeho jednotlivých príslušníkov, ktorí „fyzicky“ obývajú určité územie. V prípade slovanských etník to bola značná časť Európy. Pri prezentovaní pozitívneho obrazu národa bola táto „veľkosť“ národa dobrou možnosťou na sebazviditeľnenie.²⁸ Vzhľadom na strach mocenských štruktúr habsburskej monarchie z unifikácie Slovanov tento motív často vystupoval v zástupných symboloch, najčastejšie bolo územie vymedzované názvami riek a pohorí²⁹. Samotný pojem vlasti nebol významovo ustálený. Odkazoval ešte na starší model „zemského patriotizmu“, často bol iba synonymom k národu, inokedy bol chápaný skôr ako „nenárodná“ kategória obývaného územia³⁰.

¹⁹ KOLLÁR, Ján: O dobrých vlastnostiach národa slovanského. In: KOLLÁR, Ján: Pamäti z mladších rokov života. (ed. a prel. ROSENBAUM, Karol a GOLÁŇ, Karol) Bratislava : Tatran, 1972, s. 219. Ako príklady národov tu uvádza egyptský, grécky, latinský a židovský.

²⁰ KOLLÁR, J., už citovaný v poznámke pod čiarou 7, s. 202.

²¹ „V jazyku naše národnosť.“ JUNGSMANN, Josef: Slovesnost, 1846, s. 25. Citované podľa MACURA, Vladimír: Znamení zrodu: české národní obrození jako kulturní typ. Praha : Československý spisovatel, 1983, s. 69; podobne „Dvě jsou známky neomylné národnosti: dějiny a jazyk čili historie a literatura, plody národního života.“ Kategória jazyka bola pre neho dôležitejšia. JUNGSMANN, Josef: O klasičnosti v literatúre vôbec a zvlášť české. Časopis českého muzea, 1, 1827, zv. 1, s. 29 – 39. Citované podľa SAK, Robert: Josef Jungmann: život obrozence. Praha : Vyšehrad, 2007, s. 125, 127.

²² „... opäť po mnohých storočiach sa prvý raz považujú roztrúsené slovanské kmene za jeden veľký národ a svoje rozličné nárečia za jeden jazyk...“, teda „slovanský národ sa usiluje vrátiť k pôvodnej jednote...“ K tomuto poznaniu prišli Slovania „poučení smutnými osudmi a skúsenosťami dlhých stáročí, hnaní zvedavosťou, jazykovým pýtom, dejinami a inými učenými zamestnaniami, napätí objavmi cenných starožitností, vábení uverejňovaním nádherných ľudových piesní... začali poznávať svoju minulosť, prítomnosť a budúcnosť.“ KOLLÁR, Ján: *O literárnej vzájomnosti medzi rozličnými kmeňmi a nárečiami slovanského národa*. In: KOLLÁR, Ján: *Pamäti z mladších rokov života*. (ed. a prel. ROSENBAUM, Karol a GOLÁŇ, Karol) Bratislava : Tatran, 1972, s. 243 a 255.

²³ Podľa Kollára, ktorý sa riadil jazykovým delením, išlo o 4 hlavné kmene: ruský, ilýrsky, poľský a československý. Porovnaj § 4 v práci: KOLLÁRuž citovaný v poznámke pod čiarou 22, s. 248.

²⁴ Dnes často aj v prenesenej/lokalizovanej forme ako vlastnosti Slovákov.

²⁵ O obľúbenosti svedčia početné odkazy, citovanie, parafrázy. Najčastejšie išlo o kapitolu č. 4 v knihe 16 v 4. diele Herderových *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. 1784 – 1791. Pozri napr. v diele: ČAPLOVIČ, Ján: *Etnografia Slovákov v Uhorsku*. (ed. BRTÁŇ, Rudo) Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1997, s. 9 – 10.

²⁶ Vo všeobecnosti mali byť Slovania vierolomní, nečistotní, zbabelí, falošní, zákerní, bez náboženstva, roztapašní, podliehajúci pijatike a pohlavnému pudu. Údajne až 2/3 neslovanských autorov budovalo tento „imídž“. ŠAFÁRIK, Pavel Jozef: *Dejiny slovanského jazyka a literatúry všetkých nárečí*. (ed. ROSENBAUM, Karol) Bratislava : Vydavateľstvo slovenskej akadémie vied 1963, s. 81 – 83. Porovnaj ŠOLTĚS, Peter: *Stereotypy o uhorských Slovanoch v uhorských a nemeckých cestopisoch a tzv. štatistikách na konci 18. a v prvej polovici 19. storočia*. In: HRODEK, Dominik a kol.: *Slovania vo stredoeurópskom priestore. Ilúze, dezilúze a realita*. Praha : Libri; STRED, 2004, s. 73 – 91.

²⁷ Kladné vlastnosti: nábožnosť, usilovná pracovitosť, nevinná veselosť, láska k svojej reči a znášanlivosť; negatívne: nesvornosť, ľahké prijímanie cudzích mravov, jazyka a pod. KOLLÁR, už citovaný v poznámke pod čiarou 19, s. 217 – 240. Výklad rozšíril ŠAFÁRIK, už citovaný v poznámke pod čiarou 26, s. 86 – 92. Podobne pozri KOLLÁR, už citovaný v poznámke pod čiarou 22, s. 278 – 279, 295, 304 – 311.

²⁸ Pozri napr. mapu *Slovenský Zeměvid*, prílohu Šafárikovho *Slovanského národopisu*, kde je jasne viditeľný mozaikovitý charakter slovanských etník a nimi obývaný priestor. ŠAFÁRIK, Pawel Jozef: *Slovanský národopis*. Praha : Nákl. vlastní, 1842.

²⁹ Napr. v básnickom diele J. Kollára, J. Hollého a i.

³⁰ Napr. jeden z názorov J. Kollára „... vlast sama o sebe je mŕtva zem, cudzorodý premet, nie je človekom, národ je naša krv, v život, duch, osobná vlastnosť. Láska k vlasti je čosi inštinktívne, slepý prirodzený pud; láska k národu a k národnosti je viac výtvor rozumu a vzdelania.“ KOLLÁR už citovaný v poznámke pod čiarou 22, s. 262 – 263, 265; porovnaj TIMURA, už citovaný v poznámke pod čiarou 2, s. 284 – 299; MACURA, už citovaný v poznámke pod čiarou 21, s. 162 – 177.

Okrem horizontálneho ohraničenia národa v priestore bolo dôležité i jeho ohraničenie vertikálne, pôsobenie v čase. Keďže jeden z krajných bodov bol daný prítomnosťou, bolo treba vyznačiť druhý, ktorý sa strácal hlboko v minulosti. Starobylosť národa bola mocnou zbraňou v zápase národných hnutí, predstavovala aj kľúč k nárokom na územie, ukazovala síce zašlé, ale lákavé obrazy slávy, kultúry a dôležitosti; oboznamovanie sa s dejinami a historiografia súčasne dokazovala kultúrnu hodnotu národa³¹. Pre všeslovanský rozmer predstavovala jednu zo zásadných opôr, keďže sa vracala až k dávnej prajednote Slovanov v minulosti; rovnako však z dejín na príklade Veľkomoravskej ríše excerpovala príklad multislovanského štátu³². Kvôli neutešenej prítomnosti bol do popredia kladený práve vzťah slávnej minulosti a „opäť“ slávnej budúcnosti. Historiografia sa venovala otázkam zrodu národa, etymológii jeho mena, jeho charakteru a vlastnostiam, vyzdvihovala slávne okamihy, ponúkala množstvo pozitívnych aj negatívnych vzorov, hodných nasledovania či poučenia³³.

Všetky zmienené atribúty spolu tvorili obraz národa, ktorý bol do značnej miery určený, resp. ovplyvnený dobovo najvýznamnejším z nich – jazykom³⁴. Práve jazyk národa mal dovnútra hlavnú integrujúcu, naopak smerom navonok hlavnú diferenciacnú úlohu³⁵. Jazykové spoločenstvo bolo súčasne chápané ako národ samotný. Otázka koncepcie národa tak do značnej miery závisela práve od obrazu o jeho jazyku³⁶.

Napriek alebo práve vďaka pokroku v komparatívnej jazykovede slovanských jazykov, pre ktorý malo zásadný vplyv dielo Josefa Dobrovského³⁷, vystávalo úskalie skrývajúce sa v štruktúre samotného jazyka. Európske jazyky boli a sú zaradované do nadradených štruktúr väčšieho celku. V prípade slovenčiny to je skupina slovanských jazykov, ktorej časti – slovanské jazyky – sú si viac či menej podobné. Rovnako sa však každý z týchto jazykov skladá z množstva nárečí, ktoré voči sebe vykazujú podobné odlišnosti ako jazyky v skupine slovanských jazykov. Dostávame sa k otázke meradla – bolo by

možné uznať napr. bošácke nárečie za jazyk a podľa rovnice *jazyk = národ* vytvoriť miniatúrny národ obývajúcí v podstate územie jedného údolia? Iste teoreticky áno, ale je nutné brať do úvahy istú mieru počtu jeho príslušníkov a veľkosti územia pre jeho praktickú možnosť existencie³⁸. Ak v tomto bode úvahy namietneme, že predsa musíme vnímať príbuznosť nárečí, ktoré tvoria jazyk, dostávame sa logicky k úvahe – prečo by sme pri posunutí meradla nemohli rovnako vnímať spoločné črty slovanských jazykov, v tomto zmysle nárečí jedného veľkého celku, a je už jedno, či tento celok nazveme skupinou slovanských jazykov, alebo jednoduchšie –(vše)slovanským jazykom. Pri týchto úvahách je možné prikloniť sa k riešeniu, ktoré je v danej situácii výhodnejšie – pre generáciu Všeslávie to bol jednoznačne model slovanského jazyka a jeho subjednotiek. Reč ľudu, obyčajných Slovákov, odlíšil na základe množstva znakov od češtiny práve P. J. Šafárik³⁹. V otázke spisovného jazyka sa však spoločne s Kollárom prikláňal k dlho pestovanému českému spisovnému jazyku. V tomto prípade tento prístup nemôžeme chápať ako nasledovanie tradícií evanjelickej konfesie, pretože nimi definovaný jazyk mal byť obohatený slovenskými výrazmi, zmiešaný tak, aby potrel z hľadiska výslovnosti „neľubozvučné“ črty češtiny. Táto integrácia mala súčasne podporiť bázu jednotného československého kmeňa, ktorý sa mal ďalej unifikovať s „nárečiami“ ostatných hlavných kmeňov. Najmä Šafárik vnímal tento proces ako dlhodobý, unifikácia mala nasledovať pomalšie, ale prirodzene. I preto nesúhlasil s „urýchlením“ tohto procesu, vytvorením umelého spoločného jazyka, ktorým sa zaoberali dvaja autori z katolíckeho spektra generácie Ján Herkel a Ján Koiš⁴⁰. Napriek odlišným prístupom ale išlo o rovnaký cieľ.

Teraz sa pokúsime objasniť dôvody, ktoré viedli predstaviteľov generácie Všeslávie, prečo sa priklonili práve k vnímaniu slovanského celku.

Najdôležitejším bodom, ktorý v prvom rade ovplyvnil príklon k modelu „veľkého“ slovanského národa, bola logická úvaha, ktorá jasne ukázala, že Slováci podľa dobových názorov o nacionálnom smerovaní Uhorska nemali vyhladku ani na zachovanie vlastnej národnej existencie. Relatívne nízky počet všetkých jeho príslušníkov v kombinácii s nízkou národotvornou angažovanosťou a súčasne malým počtom takto zameranej inteligencie

³¹ Porovnaj „Historie zájmatu může toliko, když národ náleží k řadě mravných a u vzdělání pokračujících národů...“ JUNG MANN, už citovaný v poznámke pod čiarou 21. Citované podľa SAK, už citovaný v poznámke pod čiarou 21, s. 125.

³² Porovnaj Kollárom použitý výrok z diela Františka Martina Pelcla: *Nová kronika česká* (1791 – 1790), s. 275. In: KOLLÁR, Jan: *Výklad čili přímětky a vysvětlivky ku Slávy dceře od Jana Kollára*. (ed. Spisy Jána Kollára, Díl II.) Praha : 1875, s. 31.

³³ Hlavné témy historiografie sú rozpracované v práci PODOLAN, Peter: *Aspekty slovenskej historiografie generácie Jána Kollára a Pavla Jozefa Šafárika*. Forum Historiae 1, 2007. [online] Dostupné na internete: <http://www.forumhistoriae.sk/FH1_2007/texty_1_2007/podolan.pdf>

³⁴ V dobovej terminológii P. J. Šafárik uprednostnil v tomto význame pojem „reč“ (Sprache), kvôli štruktúrálnej súvzťažnosti: *národ – reč, kmeň – jazyk*. ŠAFÁRIK, už citovaný v poznámke pod čiarou 28, s. 2.

³⁵ Treba si však uvedomiť, že tento „národný“ jazyk sa mohol líšiť od jazyka spisovného.

³⁶ Pozri text a poznámky pod čiarou 19, 20, 21.

³⁷ Známy osvietenec „Dobrovský, hoci nevedomky a neúmyselne pripravoval k tomu cestu; jeho diela sú všeslovanské...“ KOLLÁR, už citovaný v poznámke pod čiarou 22, s. 257.

³⁸ „Knihy a literatura jen tam květnuti mohou, kde mají široké veliké prostranství a okrušlek, k. p. Čechy, Morava, Slezko, Uhry; v maličkých zahradkách některého kraje nevyhnutlivě uvadnutí musejí.“ KOLLÁR, Ján: Reč k Domorodcům. [1826] [predhovor k prekladu kázni Jozefa Tótha od Štefana Hamuljaka, ktoré neboli vydané; pozostalosť Martina Hamuljaka] In: MAŤOVČÍK, Augustín (ed.): *Listy Pavla Jozefa Šafárika Martinovi Hamuljakovi*. Martin : Matica slovenská, 1965, s. 79.

³⁹ ŠAFÁRIK, Pavel Jozef: *Promluvení k Slovanům*. [1817] In: NOVOTNÝ, Jan: Pavol Jozef Šafárik. Praha : Melantrich, 1971, s. 253 – 255.

⁴⁰ Gramatika J. Herkela *Elementa universalis linguae Slavicae e vivis dialectis erupta et sanis logicæ principis suffulta* (Základy všeobecného slovanského jazyka), Budín 1826. Rukopisy slovníkov J. Koiša (1. *Všeslovansko-nemecko-latinský slovník* (5 zv.) 2. *Nemecko-latinsko-všeslovanský slovník* (10 zv.) Napriek osobnému nesúhlasu s tvorbou umelého jazyka, zreteľného z korešpondencie, P. J. Šafárik pomáhal pri tvorbe najmä Herkelovej práce.

vykazoval všetky nevýhody spojené s týmito faktami. Malý celok bol ľahko ovplyvniteľný vonkajšími tlakmi, samotná báza potrebná na odbyt ideí (aj po ekonomickej stránke) bola tak úzka, že pokračovať v literárnej práci bolo možné len za cenu osobných obetí jednotlivých autorov⁴¹.

Hoci sa až do 30. rokov súperenie národných hnutí neprejavovalo vo vypuklej forme a z niekoľkých hľadísk dominantné maďarské národné hnutie ešte nezačalo so systematickou likvidáciou konkurenčných národných hnutí, situácia Slovákov v Uhorsku bola z pohľadu možností národného hnutia zložitá (neskôr sa ešte zhoršila)⁴². Slováci tvorili iba malú časť obyvateľstva multietnického Uhorska, majoritne patrili k sociálne nižším vrstvám, možnosti rozvoja kultúry a vzdelania boli malé, čo súviselo aj so skutočnosťou, že členité územie, ktoré obývali, do určitej miery spomaľovalo pôsobenie modernizácie v celkovo zaostalom Uhorsku, rovnako sčasti predikovalo existenciu menších sídel a spôsobilo tak absenciu skutočného „mestského“ centra takého dôležitého jednak ekonomicky, predovšetkým však pre možnosti inštitucionálnej bázy národa.

Zásadným sa stal vzťah obyvateľov štátneho celku k mocenským štruktúram, ktoré získali nový význam v spojení národa s národným štátom, a teda jeho naplnením príslušníkmi iba jedného (maďarského) národa. Asimilácia bola módne uvádzaným riešením tohto problému a úvahy o jej pôsobení boli bežné⁴³. Pre Slovákov, ale i Čechov sa odstrašujúcim príkladom uskutočnenej asimilácie stalo územie Nemecka⁴⁴.

Z malého počtu inteligencie slovenského pôvodu (najmä farári, učitelia, právnici, správcovia majetkov) iba jej časť javila záujem o „národné veci“, iní sa (často kvôli zákonom Uhorského snemu) identifikovali s maďarským národným hnutím, ktoré ponúkalo viac možností, malo lepšie podmienky

a v slovenskom prostredí navyše táto orientácia prinášala efekt „význačnosti“⁴⁵. Príslušníci slovenského národného hnutia si tak boli od počiatku vyformovania svojho svetonázoru vedomí svojho kriticky malého počtu a všetkých nevýhod spojených s touto skutočnosťou, rovnako ako nacionálne vlašného postoja niektorých členov slovenskej inteligencie⁴⁶. Situáciu zachraňovali najmä kontakty s komunitami príslušníkov iných slovanských národných hnutí v podobnej situácii. Cez starú evanjelickú tradíciu spisovného jazyka tu bolo zvlášť silné puto s Čechmi, v rovine osobných kontaktov však nemenej dôležité kontakty s Poliakmi, Rusmi, Srbmi a Chorvátmi. Keďže úzke vrstvy vzdelancov tvorili súčasne a do istej miery výlučne národne uvedomelú spoločnosť, táto úspešná spolupráca sa stala odrazovým mostíkom pre úvahy o spolupráci medzi celými slovanskými národmi. Z hľadiska odbytu ideí mala táto spolupráca rovnako ako vízia jazykovo-kultúrnej unifikácie veľký význam aj po stránke ekonomickej.

Hoci myšlienka slovanskej príbuznosti a vedomie bližšej spolunáležitosti nebola v úvahách slovanských národov novým prvkom, v období prvej polovice 19. storočia dostáva nový význam. Vo vnímaní ohrozeného slovenského národa sa javila idea všeobecného spojenia ako výhodný záchranný plán hlavne pre malé slovanské národy, akými Slováci bezosporu boli⁴⁷.

Pre Slovákov, ale aj príslušníkov ostatných menších slovanských národov znamenala táto spolupráca jednak možnosť záchrany pred asimiláciou, ktorej čelili zo strany zväčša dominantných neslovanských národných hnutí, súčasne práve cez koncepciu všeslovanského národa mohli posilniť váhu svojho názoru, povzniesť sa nad každodenné problémy s odnárodňovaním a riešiť iné problémy spojené s pomerom veľkosti⁴⁸. Úlohu spolupráce do istej miery posilňovala aj skutočnosť, že s výnimkou Rusov ani jeden zo

⁴¹ „Naše ubohá národná literatúra bez podpory, bez Maecenatů, jen na ramenech samých spisovatelů spoléhající, nemůže se bez přátelského spojení a spolčení aspoň těchto posledních obejít.“ List P. J. Šafárika M. Hamuljakovi z 21. novembra 1830. In: MAŤOVČÍK, už citovaný v poznámke pod čiarou 38, s. 192.

⁴² Pozri kapitolu *Ako sa zo Slovákov stali Maďari*. ČAPLOVIČ, už citovaný v poznámke pod čiarou 25, s. 23 – 25.

⁴³ V úvahách o zmene „nacionality“ sa odhady je úspešného trvania pohybovali medzi 20 – 100 (200) rokmi. Nešlo iba o asimiláciu Slovákov a Slovanov inými národmi, rovnako rýchlo sa mali na Slovanov zmeniť aj príslušníci iných národov. Porovnaj kapitoly *Ako sa z Nemcov/Maďarov stali Slováci*. ČAPLOVIČ, už citovaný v poznámke pod čiarou 25, s. 20 – 23; pozri aj poznámku pod čiarou 46.

⁴⁴ „Kostnica Slovanov“. KOLLÁR, Ján: *Slávy dcera* [1852], II, 230. In: KOLLÁR, Ján: Dielo I. Básne. (ed. KRAUS, Cyril) Bratislava : Slovenský Tatran, 2001. s. 155; podobne KOLLÁR, Ján: *Pamäti z mladších rokov života*. In: KOLLÁR, Ján: *Pamäti z mladších rokov života*. (ed. a prel. ROSENBAUM, Karol a GOLÁŇ, Karol) Bratislava : Tatran, 1972, s. 204.

⁴⁵ Zákony postupne okliešťovali okruh zamestnaní slovenskej inteligencie bez pôsobenia maďarskej ideológie. Porovnaj s odrazom uznesení uhorského snemu (11. 9. 1830 – 20. 12. 1830), podľa ktorých mala byť korešpondencia medzi miestodržiteľskou radou a súdnymi inštitúciami, súdne rozsudky v maďarčine a znalosť maďarčiny bola nutná ako podmienka zastávania úradu. „Chťej [mníh právnic] prý za 3 léta dokonali Maďarové býti. ... mně se tito lidé okolo mne zdají anebo zpili, anebo jakýmsi závratem zachvázeni býti.“ List P. J. Šafárika M. Hamuljakovi z 21. decembra 1830. In: MAŤOVČÍK, už citovaný v poznámke pod čiarou 38, s. 195.

⁴⁶ „Já, milý příteli, se obávám, že už všechno pro nás pozdě. Všecko se tam schyluje, že národy slovenské v Uhřích pomáďány budou. Jestli ne dobrovolně, tedy násilně. Ale nebude tuším, ani násilí třeba. Mne se zdá, že národ náš v tomto ohledu už tak otrlý a ze všeho citu národnosti vyzutý, že mu naposledy všecko jedno, nechť ho třebaš Židem, Cigánem, Turkem etc. udělají, nech mu jen chleba a vody nechají. Vyznám se Vám úpřimně, že tak smýšlím, a jinák smýšleti nemohu. O 20 nebo 30 let bude po všem veta.“ List P. J. Šafárika M. Hamuljakovi z 21. decembra 1830. In: MAŤOVČÍK, už citovaný v poznámke pod čiarou 38, s. 195.

⁴⁷ „Karpatskí Slováci... boli prví, ktorí vystierali svoje ruky k objatiu všetkých Slovanov.“ KOLLÁR, už citovaný v poznámke pod čiarou 22, s. 256.

⁴⁸ Pre Slovákov by tak bol problém so maďarským hnutím a proklamovanou asimiláciou vyriešený, naopak boli to Maďari, ktorí by sa „utopili“ v slovanskom mori. Jediným súperom všeslovanského národa sa mohol stať iba podobne zjednotený celok nemecký. O obavách maďarských predstaviteľov z asimilácie (ešte koniec 18. stor.) pozri RAPANT, Daniel: *K počiatkom maďarizácie*. Diel I. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 1927, s. 367.

slovanských národov nemal v tejto dobe vlastnú „národnú“ vládu, resp. bol okupovaný.

Obdobie napoleonských vojen, ktoré bolo stále v živej pamäti, ukázalo silu veľkého národa v spojení s národným štátom. Takúto jednotu národa a štátu ukázali Európe Francúzi, sústredeným odporom Španieli, nemenej však práve v slovanských kruhoch rezonoval príklad Rusov a ich veľkého víťazstva nad Napoleonom. Ukázala sa naopak bezmocnosť malých a rozdrobených národov. Úvahy o veľkom národnom celku sa tak niesli aj v tomto duchu.

Bezprostredne pôsobiacim vzorom bola snaha nemeckého národného hnutia o unifikáciu národa žijúceho v početných nemeckých štátoch a vytvorenie veľkého národného štátu⁴⁹. Pôsobenie nemeckých ideových vzorov môžeme najlepšie vidieť v prebratí konceptov národa a jeho spojenia na základe jazyka. Veľmi podnetné boli myšlienky J. G. Herdera. Pri koncepcii nemeckého zjednocovacieho hnutia predpokladal, že nepôjde o zjednotenie všetkých germánskych etník, všetkých Germánov – Nemcov, nádejne však hodnotil takýto postup práve u Slovanov⁵⁰. Inšpiráciu nemeckým národným hnutím slovanskí intelektuáli nechceli priznať a účelovo ju zamlčovali; treba však zdôrazniť, že nemecké idey neboli prebrané „priamo“, ale boli parafrázované či originálne pozmenené.

Pri osobitosti všeslovanskej koncepcie bolo potrebné načrtnúť aj iné vzory, ktoré vďaka klasicizmu hľadali medzi antickými národmi⁵¹. Napokon „klasické“ národy, vysoko hodnotené pre kultúru i pôsobenie v histórii, boli ako analógie najreprezentatívnejšie. Najpregnantnejšie takúto paralelu so starými Grékmi – Helénmi vyjadril Ján Kollár v diele *O literárnej vzájomnosti medzi rozličnými kmeňmi a nárečiami slovanského národa* (1837). Pozrime sa preto aspoň na jej najzásadnejšie body: Štyri hlavné nárečia, teda „iónske, aiolské, dórske a atické, ktoré všetky vznikli zo starohelénskeho... prajazyka“⁵², korešpondovali so štyrmi hlavnými nárečiami Slovanov (ruské, ilýrske, poľské a československé), ktoré sa vyvinuli z prasloviančiny⁵³. Grécke nárečia sa pritom údajne vzájomne líšili ešte viac ako slovanské⁵⁴. Podporou podobnosti bola podľa Kollára i skutočnosť, že sa slovanské jazyky údajne

najlepšie hodili na preklady z gréčtiny⁵⁵. Pozoruhodnými mali byť aj zhody a podobnosti v hudbe, ľudových piesňach a menách osôb⁵⁶. Porovnával aj neexistenciu jednotnej vlády⁵⁷ či vzdialenosť medzi jednotlivými gréckymi „krajinami“⁵⁸. Grécke antické reálie vo všeobecnosti využíval vo väčšom rozsahu i pri ilustrovaní slovanských aktivít⁵⁹.

Vyššie spomínaná štruktúra delenia slovanského národa na štyri časti ukazuje určitú mieru symbolizmu. Hoci základný počet štyroch hlavných kmeňov sa opiera o Dobrovského rozdelenie štyroch hlavných jazykových skupín slovanských jazykov, ďalšou oporou bola esteticko-umelecká norma v kombinácii s dobovým záujmom o pestovanie prírodných vied, predovšetkým módnej botaniky⁶⁰. „Slovanský národ a literatúra nech je ako strom, ktorý sa člení na štyri veľké vetvy, každá vetva kvitne a prináša svoje vlastné plody, každá sa dotýka svojimi konármi a listami inej vetvy, a predsa všetky korenia len v jednom prameni a vedno tvoria iba jednu korunu...“⁶¹ – aj tento obraz sa stal analógiou pre konštrukciu všeslovanského národa.

Kostrou celej tejto sofistikovanej konštrukcie bola teda obrana pred hroziacou asimiláciou. Okrem tohto apologického aspektu mal veľký národný celok výhody pri uvažovaní o politickej váhe v dejinách a aj ekonomický rozmer, hoci ten bol zatiaľ obmedzený iba na odbyť knižnej produkcie. Ďalšie vrstvy tejto konštrukcie, ktoré obsahovali prepojenie so systematickou prírodných vied (štyri hlavné časti rastliny/stromu), s antickými ideálmi národa a klasicizmom (analógia s Grékmi a ich štyri hlavné kmene) a napokon zasadenie do konštrukcie filozofie dejín boli už len ďalšími opornými piliermi, ktoré síce navonok cez „ducha doby“ získali pozornosť, ale netvorili bezprostredne zásadné prvky. Ideový rámec posilňovala aj koncepcia histórie dejín, ohlasujúca prichádzajúcu éru humanity spojenej so Slovanmi, ktorú prorokoval Ján Kollár. Nezabudol pritom pripomenúť,

⁵⁵ Porovnaj KOLLÁR, už citovaný v poznámke pod čiarou 22, s. 272 – 273, 291. Novogréčtinu Kollár považoval za jazyk príbuzný so slovanským a odporúčal jeho znalosť slavistom. KOLLÁR, už citovaný v poznámke pod čiarou 22, s. 248 – 249.

⁵⁶ KOLLÁR, už citovaný v poznámke pod čiarou 22, s. 254 – 255.

⁵⁷ KOLLÁR, už citovaný v poznámke pod čiarou 22, s. 245.

⁵⁸ Gréci – „roztrhnutí a vzájomne oddelení morami a ostrovmi: a predsa celý národ zjednotila zlatá stuha vzájomnosti jazyka“. Slovania sú schopní „spoločného zväzku, ktorý nerozdelia ani krajiny ani moria“, už v samom úvode teda nejde iba o rečnícky zvrat, ale o silné ideové ovplyvnenie konceptu slovanskej vzájomnosti gréckou predlohou. KOLLÁR, už citovaný v poznámke pod čiarou 22, s. 254, podobne s. 243.

⁵⁹ Vo väčšine prípadov ide o uvedenie historického antického prípadu ako podpory pre Kollárovo argumenty. KOLLÁR, už citovaný v poznámke pod čiarou 22, s. 266 – 267, 269, 277 – 278, 282, 313, 373.

⁶⁰ O tú sa zaujímal aj J. J. Rousseau, J. W. Goethe, L. Oken a iné známe osobnosti, J. Kollára nevynechávajú. KOLLÁR, *Pamäti*, už citovaný v poznámke pod čiarou 44, s. 194 – 197. Kollár sám k milovníkom „botaniky“ rátať aj ďalšiu významnú osobnosť: „Kristus Ježiš netoliko milovníkom prírody vôbec, ale i obzvlášť priateľom kvití byl.“ KOLLÁR, Jan: *Nedělní, sváteční a příležitostné kázne a řeči*. Zv. II. Pešť : 1844, s. 325. Citované podľa MACURA, už citovaný v poznámke pod čiarou 21, s. 24.

⁶¹ Porovnaj KOLLÁR, už citovaný v poznámke pod čiarou 22, s. 271. Porovnaj delenie stromu na 4 časti a 4 hlavné triedy v rastlinnej ríši u L. Okena. KOLLÁR, *Pamäti*, už citovaný v poznámke pod čiarou 44, s. 172. Podobne KOLLÁR, *Slávy dcera* [1852], IV, 404; už citovaný v poznámke pod čiarou 44, s. 244.

⁴⁹ KOLLÁR, už citovaný v poznámke pod čiarou 22, s. 247.

⁵⁰ PYNSENT, Robert, B.: *Slávy Herder*. In: IVANTYŠYNOVÁ, Tatiana (ed.): *Ján Kollár a slovanská vzájomnosť. Genéza nacionalizmu v strednej Európe*. [Slovanské štúdie, zvl. č. 4]. Bratislava : Spoločnosť pre dejiny a kultúru strednej a východnej Európy a Stimulus, 2006, s. 13 – 14.

⁵¹ Napr. hypotézy Gregora Dankovského, že gréčtina je slovanské nárečie, však P. J. Šafařík zamietol. *List P. J. Šafaříka Jánovi Kollárovi z 2. júna 1829*. Literární archiv Památníku národního písemnictví/ Fond Jan Kollár/ korespondence vlastní/ přijatá/ P. J. Šafařík Kollárovi Janu 1929. 14/F/18.

⁵² KOLLÁR, už citovaný v poznámke pod čiarou 22, s. 251.

⁵³ Porovnaj § 4. KOLLÁR, už citovaný v poznámke pod čiarou 22, s. 248.

⁵⁴ KOLLÁR, už citovaný v poznámke pod čiarou 22, s. 253 – 254.

že hybnú silu v svetových dejinách môže mať iba veľký a zjednotený národ⁶². V procese unifikácie môžeme nájsť dva rozmery – jeden vyznávajúci rozmanitosť v jednote⁶³ a druhý, podobný vnútornej asimilácii drobných (kultúrne) menej rozvinutých národov vyspelejšími v rámci slovanského celku⁶⁴. Čas trvania „znovuzjednotenia“ korešpondoval s dobovými náhľadmi na úspešnú asimiláciu.

Po tomto vymedzení nám zostáva priestor na opis hlavných črt činnosti príslušníkov generácie Všeslávie. Všetky ich ciele sa tematicky priamo, alebo nepriamo odvíjali od vyššie zmieňovaných kategórií. Prístup k nim bol definovaný istou sebareflexiou a vnímaním samých seba, keďže u príslušníkov generácie Všeslávie išlo o úzku skupinu inteligencie⁶⁵, ktorú by sme dnes mohli charakterizovať ako „kabinetných vedcov“. Napriek ich prezentovanej príslušnosti k „národu“ bola u nich prítomná aj rovina príslušnosti k akémusi „stavu“ vzdelancov⁶⁶. Táto skutočnosť determinovala množstvo ich prístupov a vyjadrení. Hoci teda ľud tvoril v úvahách jeho „buditeľov“ podstatnú úlohu ako jadro národa (čo bolo dané aj jeho sociálnym zložením) a bol z tohto hľadiska obdivovaný až glorifikovaný, išlo na druhej strane o „sprostý“ ľud, ktorého kultivovanosť nebola pre „lepšie“ spoločenské vrstvy dostatočná⁶⁷.

Samotná koncepcia veľkého slovanského národa bola podozrivá špičkám vlády celej monarchie a v prípade Slovákov súčasne aj Uhorska, rovnako bola pod dohľadom žiarlivých konkurenčných národných hnutí Nemcov i Maďarov. Preto sa príslušníci generácie Všeslávie demonštratívne snažili vyhnúť akémukoľvek náznaku podozrenia, v niekoľko málo prípadoch však ich konanie, resp. myšlienky ukázali snahu o nemenej podstatné politické zmeny, s akými vystúpila generácia štúrovcov, hoci predsa len v chápaní obmedzenom svojím spoločenským statusom. Politický rozmer práce tak bol kvôli možným reštrikciám zo strany brachiálnej moci, cenzúry a pod. vopred vylúčený. Kvôli stavu národného sebauvedomenia nielen vo všeslovanskom, ale i slovenskom ohľade, bol tento rozmer (zatiaľ) zbytočný. Okrem strachu z prenasledovania teda aj tu môžeme nájsť dôvody na prezentovanie slovanského spojenia – „panslavizmu“ iba v jazykovej/

literárnej podobe⁶⁸. Praktické potreby národa a prácu pre národ tak v tejto dobe charakterizovala najmä osвета, v tomto prípade skutočné „budenie národa“. Rozšírenie vrstvy identifikujúcej sa národne (inteligenciu i ľud) malo podporiť predovšetkým vzdelávanie v „národnom duchu“. Aktivita teda smerovali najmä k národnému uvedomeniu cez „duševno“ a menej si všímali sociálne problémy. Išlo o snahu vytvoriť putá k pojmu národ a vyvolať hrdosť na príslušnosť k nemu. Tento cieľ bolo možné dosiahnuť mnohými spôsobmi, obľúbenými sa stali podľa dobového rámca hlavne dva z nich.

Pre 1. polovicu 19. storočia to bolo pole vedy a umenia, pričom sa na dnešné pomery oba celky voľne prelínali⁶⁹. Vznikli tak aj „dve“ postavy ideálne pôsobiaceho obrodencu, hoci boli do určitej miery vlastne identické: vlastenec⁷⁰ básnik (umelec v širšom ponímaní; v danom období bolo najpropagovanejšie spojenie s jazykom a literatúrou ako národne najtransparentnejšie) a vlastenec vedec (v popredí boli najmä spoločenské vedy, literárna veda, estetika, filológia a história – okruh slavistiky, ktoré boli najbližšie etablovaní národa a opisu jeho vlastností.)

Najprestížnejšie miesto patrilo básnikovi, ktorý mohol ukázať kultúru, popularizovať výsledky vedy, zdôrazniť kvality jazyka, ospievať všetky atribúty národa; na poli literatúry bolo možné naznačiť ideové pokračovanie a vývoj v budúcnosti, rovnako ako vízie, ktoré kvôli politickým konotáciám nemohli byť „legálne“ prezentované, lebo by mali negatívne dôsledky pre národný pohyb⁷¹. Typickými príkladmi takejto činnosti sú Slávy dcera J. Kollára a eposy J. Hollého (Svatopluk, Cirillo-Metodiada, Sláv).

Druhým typom bol učenec – vedec. Treba zdôrazniť, že aj veda v tejto dobe získala nacionálny charakter a v širšom význame tohto slova sa mala stať národnou. Aj kvôli univerzálnemu postaveniu exaktných vied sa tento rys naplno prejavil najmä na spoločenských vedách. Ich celý obsah obsahovala veda vskutku „národná“, a to slavistika. Pri prežívaní určitého polyhistorizmu a súčasne slabej emancipácii v danej dobe sa ešte rodiacich vied dochádzalo aj tu k synkretizmu. Preto história, jazykoveda, etnografia

⁶² Porovnaj KOLLÁR, už citovaný v poznámke pod čiarou 22, s. 266, 282.

⁶³ Porovnaj KOLLÁR, už citovaný v poznámke pod čiarou 22, s. 268, 297, 315.

⁶⁴ KOLLÁR, už citovaný v poznámke pod čiarou 22, s. 279, 314, výrazne KOLLÁR, už citovaný v poznámke pod čiarou 19, s. 226. Podobne J. Jungmann pragmaticky počítal s výhodami pre slovanský celok, pri potlačení Poliakov Rusmi počas povstania v r. 1831. Prehľad vývoja názorov u Jungmanna pozri SAK, už citovaný v poznámke pod čiarou 21, s. 88. Nešlo tu však o skutočný prejav rusofilstva.

⁶⁵ O jej zložení pozri HUČKO, Ján: *Sociálne zloženie a pôvod slovenskej obrodenskej inteligencie*. Bratislava: Veda, 1974.

⁶⁶ Boli teda súčasťou národa a predsa „nad“ ním. Tento faktor možno súvisí so skutočnosťou, že práve „národ“ bol predmetom ich vedeckého/umeleckého záujmu.

⁶⁷ Hrubé Kollárove útoky na L. Štúrom kodifikovanú slovenčinu treba chápať v tomto kontexte. Pozri *Odpoveď Jana Kollára na psaní Ludewita Štúra ode dne 7 Unora 1846*. In: *Hlasové o potřebě jednoty spisovného jazyka pro Čechy, Morawany a Slováky*. Praha: W kommissi u Kronbergra i Riwnáče, 1846, s. 127 – 168.

⁶⁸ Pozri celkový prístup J. Kollára v rozprave *O literárnej ozájomnosti...*, podobne J. Herkeľ v spise *Elementa universalis linguae Slavicae...* Obaja označujú všeslovanskú vzájomnosť iba za spojenie literárne. „... Unio in Literatura inter omnes Slavos, sive verum Panslavismus.“ KOLLÁR, už citovaný v poznámke pod čiarou 22, s. 296.

⁶⁹ Tento náhľad môžeme vidieť i v JUNGMANNOV, už citovaný v poznámke pod čiarou 21. Citované podľa SAK, ref. už citovaný v poznámke pod čiarou 21, s. 125. Vzťah chápania vedy a umenia dobre charakterizuje maxima J. W. Goetheho: „Myslím, že vedu by sme mohli nazvať poznávaním všeobecného, abstraktným vedením; na rozdiel od toho umenie by bolo vedou využitou na čin; veda by bola rozumom a umenie jej mechanizmom, a preto by sme ho mohli nazvať aj praktickou vedou. A tak by teda veda bola napokon teoréma a umenie problém.“ (758) Goethe, J. W.: *Maximy a reflexie*. In: GOETHE, Johann Wolfgang: *O prírode a umení*. Bratislava: Pravda, 1982, s. 91.

⁷⁰ Ide o dobovo používaný pojem, jeho obsah však dnes lepšie charakterizuje pojem „národovec“.

⁷¹ „Básnici sa javia ako výkvet národa, sú jeho duchom najhlbšie oživení a preniknutí, majú najväčšie čitateľské obecenstvo, na ktoré môžu blahodárne pôsobiť; im prvým patrí teda právo a povinnosť vzdelávať ľud a národ času primerane omladzovať.“ KOLLÁR, už citovaný v poznámke pod čiarou 22, s. 257 – 258.

a pod. obsahovali vzájomne sa podopierajúce konštrukcie, čo dobre môžeme vidieť aj na dielach autorov ako P. J. Šafárik, F. Palacký, J. Jungmann.

Výsledky umeleckého a vedeckého spracovania boli v tomto zmysle rovnocenné, cieľom bola snaha o všestranné pôsobenie myšlienok, čo sa skutočne úspešne darilo.

Príslušníci generácie Všeslávie v dobe svojho aktívneho pôsobenia prišli s množstvom nových myšlienok, ktoré si dokonca často protirečili, alebo si ich bolo možné vyložiť viacerými spôsobmi. Práve z nich čerpala väčšina ich nasledovníkov. Ako prví sa pokúsili o definíciu moderného národa, ktorá sa základnými princípmi nelíšila od dnešného chápania – všeslovanský prístup bol vynútený aktuálnymi problémami a dobovými názormi. Napokon argumenty o pomere samostatnosti a celku, resp. vzťahu Slovákov k Čechom počas trvania ČSR, SR (1939 – 1945), ČSSR, ČSFR i neskôr boli iba derivátmi diskusie a súboja myšlienok generácie Všeslávie a štúrovcov. V dobe európskej integrácie sú zaujímavé i dnes.

PRAMENE

- List P. J. Šafárika Jánovi Kollárovi z 2. júna 1829. Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha/ Fond Jan Kollár/ korespondence vlastní/ přijatá/ P. J. Šafařík Kollárovi Janu 1929. 14/F/18.
- AMBRUŠ, Jozef (ed.): Listy Jána Kollára I. Martin : Matica slovenská 1991.
- ČAPLOVIČ, Ján: Etnografia Slovákov v Uhorsku. (ed. BRTÁŇ, Rudo) Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1997.
- GOETHE, Johann Wolfgang: Maximy a reflexie. In: GOETHE, Johann Wolfgang: O prírode a umení. Bratislava : Pravda 1982.
- KOLLÁR, Jan: Krátičká známost národu Slowanského. In: KOLLÁR, Jan (ed): Čítanka anebo Kniha k čítání pro mládež ve sskolách slowanských w městech a w dědinách. Budín : 1825.
- KOLLÁR, Ján: O dobrých vlastnostiach národa slovanského. In: KOLLÁR, Ján: Pamäti z mladších rokov života. (ed. a prel. ROSENBAUM, Karol a GOLÁŇ, Karol) Bratislava : Tatran 1972, s. 217 – 240.
- KOLLÁR, Jan: Odpověď Jana Kollára na psaní Ludewíta Štúra ode dne 7 Unora 1846. In: Hlasové o potřebě jednoty spisovného jazyka pro Čechy, Morawany a Slováky. Praha: W kommissi u Kronbergra i Říwnáče 1846, s. 127 – 168.
- KOLLÁR, Ján: O literárnej vzájomnosti medzi rozličnými kmeňmi a nárečiami slovanského národa. In: KOLLÁR, Ján: Pamäti z mladších rokov života. (ed. a prel. ROSENBAUM, Karol a GOLÁŇ, Karol) Bratislava : Tatran 1972, s. 243 – 323.
- KOLLÁR, Ján: Pamäti z mladších rokov života. In: KOLLÁR, Ján: Pamäti z mladších rokov života. (ed. a prel. ROSENBAUM, Karol a GOLÁŇ, Karol) Bratislava : Tatran 1972, s. 9 – 214.
- KOLLÁR, Ján: Slávy dcera [1852] In: KOLLÁR, Ján: Dielo I. Básne. (ed. KRAUS, Cyril) Bratislava : Slovenský Tatran 2001.
- KUSÁKOVÁ, Lenka (ed.): Zábavné povídky raného obrození. Praha : Nakladatelství Lidové noviny 2005.
- MAŤOVČÍK, Augustín (ed.): Listy Pavla Jozefa Šafárika Martinovi Hamuljakovi. Martin : Matica slovenská 1965.
- ŠAFAŘÍK, Pawel Jozef: Slowanský národopis. Praha : Nákl. vlastní 1842.

- ŠAFÁRIK, Pavel Jozef: Dejiny slovanského jazyka a literatury všech nářečí. (ed. ROSENBAUM, Karol) Bratislava : Vydavatelstvo slovenskej akadémie vied 1963.
- ŠAFÁRIK, Pavel Jozef: Promluvení k Slovanům. [1817] In: NOVOTNÝ, Jan: Pavol Jozef Šafárik. Praha : Melantrich 1971, s. 253 – 255.
- [ŠAFÁRIK, Pavol Jozef – PALACKÝ, František]: Počátkové českého básnictví, obzvláště prozodie. [1818] In: ČECH, Leander (ed.): Františka Palackého spisy drobné. Díl III. Praha : Bursík a Kohout 1902.

LITERATÚRA

- BRTÁŇ, Rudo: Barokový slavizmus. Liptovský Sv. Mikuláš : Tranoscius 1939.
- BRTÁŇ, Rudo: Janko Král v Kežmarku. Nové obzory, 9, 1967, s. 229 – 247.
- FILO, Július st.: Nábožnosť a národnosť sú sestry. In: Ján Kollár (1793 – 1993). (ed. KRAUS, Cyril) Bratislava : Veda 1993, s. 276 – 285.
- HORYNA, Břetislav: Dějiny rané romantiky. Praha : Vyšehrad 2005.
- HROCH, Miroslav: Národy na rozhraní věku. Text příspěvku z konferencie Jakou Evropu ohlašovala bitva u Slavkova? [online] Praha : Cefres 2005. Dostupné na internete: <<http://www.cefres.cz/pdf/hroch.pdf>>
- HUČKO, Ján: Sociálne zloženie a pôvod slovenskej obrodenskej inteligencie. Bratislava : Veda 1974.
- KILIÁNOVÁ, Gabriela: Etnické kategórie v súčasnom etnologickom bádání. In: KREKOVIČ, Eduard (ed.): Etnos a materiálna kultúra. Bratislava : Stimul 2000, s. 5 – 11.
- MACURA, Vladimír: Znamení zrodu: české národní obrození jako kulturní typ. Praha : Československý spisovatel 1983.
- PODOLAN, Peter: Aspekty slovenskej historiografie generácie Jána Kollára a Pavla Jozefa Šafárika. Forum Historiae 1, 2007. [online] Dostupné na internete: <http://www.forumhistoriae.sk/FH1_2007/texty_1_2007/podolan.pdf>
- PYNSENT, Robert, B.: „Slávy Herder.“ In: IVANTYŠYNOVÁ, Tatiana (ed.): Ján Kollár a slovenská vzájomnosť. Genéza nacionalizmu v strednej Európe. [Slovenské štúdie, zvl. č. 4]. Bratislava : Spoločnosť pre dejiny a kultúru strednej a východnej Európy a Stimulus 2006, s. 12 – 24.
- RAPANT, Daniel: K počiatkom maďarizácie. Diel I. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského 1927.
- SAK, Robert: Josef Jungmann: život obrozence. Praha : Vyšehrad 2007.
- SKLENÁŘ, Karel: Obraz vlasti. Praha; Litomyšl : Paseka 2001.
- ŠOLTÉS, Peter: Stereotypy o uhorských Slovanoch v uhorských a nemeckých cestopisoch a tzv. štatistikách na konci 18. a v prvej polovici 19. storočia. In: HRODEK, Dominik a kol.: Slovanství ve středoevropském prostoru. Iluze, deziluze a realita. Praha : Libri : STRED 2004, s. 73 – 91.
- TIMURA, Viktor: Generácia Všeslávie. Bratislava : Tatran 1987.

The Generation of Věslávia and Their Concept of Slavonic Nation

The generation of Věslávia brought a new definition of a nation. Categories of culture, history and above all language gained more importance than before. Contemporaneous context emphasized the idea of a large nation, which was seized especially by the members of smaller Slavonic nations. The concept of a great all-Slavonic nation offered a solution to all problems with competing non-Slavonic national movements. Unity of a great nation and a state manifested its power in case of France, Spain and Russia. In this sense, the effort of national unification of all Germans was very inspiring. Another analogy was drawn with ancient Greece, and – in connection to fashionable botanics – also with structure of plants. Although first there was the language and then probably also political unification supposed to occur, based on suspicions of counteractions against the Hapsburg monarchy, it was only possible to talk about a union in the field of literature. The concept of a future unified all-Slavonic nation proved not to be realistic, nevertheless the complex of ideas influenced all the succeeding generations of the Slovak National Movement members.

Preklad ako interkultúrna mediácia

Predstava, že jazykové kompetencie automaticky znamenajú aj prekladateľské kompetencie, teda že človek ovládajúci cudzí jazyk vie aj prekladať, sa ukázala ako falošná. Preklad je totiž premostenie bariér nielen medzi jazykmi, ale najmä kultúrami. Prekážkami v dorozumení sú okrem rozdielností jazykov aj odlišné normy, konvencie, tradície, ktoré dominujú v jednotlivých sociokultúrnych prostrediach. Profesionálny prekladateľ vystupuje v procese prekladania ako bilingválny a bikultúrny subjekt, musí riešiť „konflikty“, vytvárať porozumenie medzi príslušníkmi východiskovej a cieľovej kultúry. V tom pripomína mediátora: „Mediátor je nestranná tretia osoba, ktorá v procese mediácie uľahčuje komunikáciu.... pomáha vytvoriť bezpečné prostredie... pri vzájomnom rešpektovaní odlišností a názorov druhej strany. Mediátor napomáha stranám vzájomne sa pochopiť... rozvíjať alternatívy riešenia s cieľom dosiahnuť vzájomne akceptovateľnú dohodu. Mediátor je povinný vykonávať svoju činnosť nezávisle, nestranne, dôsledne, s náležitou odbornou starostlivosťou...“¹

Nie náhodou sme si pomohli prirovnaním zo súčasnej právnickej praxe. Vo vývoji translatológie aj myslenia o preklade vidíme tendenciu k interdisciplinárnosti, prierezovému mysleniu, spájaniu viacerých odborov. Na mapovanie prekladu teória používa aj netradičné východiská. Pri jeho opise používa aj metafory, alúzie, okrídlené spojenia a paralely. Abstraktné modely a koncepcie, ktoré stvárnajú viac virtuálnu realitu než autentické situácie pri prekladaní, majú síce vysokú scientistickú hodnotu, ale malú popularitu a minimálnu aplikáciu v prekladateľskej praxi.

Na úvod si preto pomôžeme exkurzom do kultúrnych dejín Ríma: Jánus, zobrazovaný s dvoma tvármi, umiestnený nad dverami, bol boh začiatku aj konca, díval sa dopredu aj dozadu. Aj my prekladatelia sa dívame späť na východiskový text umiestnený vo východiskovej kultúre a súčasne dopredu na cieľový text a cieľovú kultúru. Každý preklad totiž funguje ako pohľad „za cudzie dvere“, do cudzích priestorov, a umiestňuje sa v domácom prostredí.

Keby sme túto metaforu premietli do počtu spoluúčinkujúcich faktorov, dominovalo by číslo 2 : 2 póly, 2 kultúry. Rozdeľovanie javov do dvoch tried pramení zrejme z všeľudskej snahy klasifikovať svet, svoje okolie, rôzne fakty. Aj pri uvažovaní o preklade si laici aj teoretici pomáhajú binárnymi opozíciami: na úvod krátko spomenieme niektoré najčastejšie pertraktované.

Naivnou až insitnou je vžitá dichotómia *vernost* – *voľnosť prekladu*, ktorá stojí takpovediac „na vode“, pretože nikto nedokáže definovať, čo je skutočne „verné“ alebo „voľné“, aké kritériá (jazykové, štylistické, pragmatické a pod.) by vystihli podobné kategórie.

¹ <http://www.mediacia.info/mediacia-mediator.html>.

Rezervovane sa staviame aj k deleniu na *umelecký* verzus *odborný preklad*. Nepochybne predstavujú dva základné póly, ale existencia množstva zmiešaných žánrov (historický román, reklama, propagačné texty atď.) naznačujú, že treba uvažovať viac o rôznej intenzite a kombinácii napr. zážitkovosti a pojmovosti v texte.

Inšpiratívnym je metaforické prirovnanie prekladu k *exotickej* a *endotickej ceste*, jednak do cudzích krajín a jazykov, ale súčasne aj hlbšie do poznania vlastného jazyka a kultúry. Nepochybne pripomína teóriu A. Popoviča², napätie medzi *cudzím* a *svojím*, voľbu medzi *exotizáciou* a *naturalizáciou* v preklade.

Pozornosť si však zaslúži jedna vývinová línia vinúca sa od antiky po súčasnosť. Začína sa pri *dichotómii slova a významu*. Od nepamäti sa s transláciou spája otázka, či prekladať „doslovne“ alebo „vyjadriť význam“. Cicero už v prvom storočí pred n. l. sformuloval opozíciu doslovného prekladu (*ut interpretes*) a voľného prekladu (*ut orator*). Metóda *ut interpretes* rešpektuje a ponecháva vlastnosti pôvodného textu. Vyjadrené modernou terminológiou: pri tomto spôsobe prekladania sa rešpektuje východiskový text a jazyk a neberie sa ohľad na virtuálneho čitateľa a jeho očakávania, ani na konvencie v cieľovom jazyku, prostredí, literatúre a kultúre. Ide tu o retrospektívny preklad.

Diametrálne odlišná je metóda *ut orator*, ktorou sa preklad tvorí z pohľadu cieľového textu, ide tu o prospektívny preklad. V centre pozornosti je príjemca: preložený text sa musí čítať tak ľahko, ako by bol napísaný v jeho jazyku. Toto rozlišovanie sa v poslednej tretine 20. storočia prejavilo v dvoch orientáciách:

lingvistická orientácia reflektovala najmä vedecké, odborné a pragmatické texty (prejavila sa najmä v teórii ekvivalencie),

funkčná orientácia zdôrazňovala funkciu prekladu a jej premenlivosť (známa je ako teória skoposu).

Teória ekvivalencie³

Termín ekvivalencia prevzala lingvisticky orientovaná teória prekladu z technických disciplín a formálnej logiky v nádeji, že sa v každom jazyku dajú nájsť elementy, ktoré pomocou jednoduchého systému pravidiel možno nahradiť ekvivalentnými elementmi iného jazyka. Východiskom bola predstava o istej symetrii medzi jazykmi, a teda možnosti prirovnávať a priradovať k sebe jednotlivé slová a gramatické štruktúry východiskového a cieľového jazyka. Táto predstava sa však ukázala ako mylná, lebo medzi

jazykmi jestvuje naopak vzťah asymetrie.

O preklade (výlučne odbornom, pretože umelecký preklad bol zo sféry záujmu a výskumu vylúčený) sa uvažovalo v intenciách teórie komunikácie a technického prenosu správ. Do translačnej lingvistiky sa tak dostali termíny *vysielač*, *príjemca*, *kanál*, *kód*, *správa*, *šum*, *spätná väzba*. Pojem kód funguje v jazykovej komunikácii na prenos správy z vysielača príjemcovi, to znamená, že správa sa na prenos zakóduje a pri prijíme dekóduje. Prirovnanie translácie k procesu prekódovania sa však ukázalo ako príružke.

Pri hľadaní možností kombinácií a substitúcie prvkov pri prekladaní nemecký teoretik Oto Kade vytvoril jednoduchú typológiu ekvivalencie. Elementy dvoch jazykov môžu byť v týchto ekvivalenčných vzťahoch:

1. zhodujú sa (1:1, *totálna ekvivalencia*),
2. sú rôzne diferencované (1:X, X:1, *aproximátívna ekvivalencia*),
3. čiastočne sa pokrývajú (X:X, *fakultatívna ekvivalencia*),
4. jednotka nemá v druhom jazyku paralelu (1:0, 0:1, *nulová ekvivalencia*).

Ekvivalencia ako pojem, podmienka a cieľ prekladania sa pertraktovala asi tri desaťročia. Z diskusie vyplynulo, že vzťah ekvivalencie nie je priamočiary a že ho ovplyvňuje veľa faktorov:

- štrukturálne vlastnosti, možnosti a zákonitosti východiskového a cieľového jazyka,
- ako sa v jednotlivých jazykoch rôzne klasifikuje „svet“,
- rozdielne lokálne skutočnosti a ich vyjadrenie v jednotlivých jazykoch,
- štruktúrne znaky a kvalita textu,
- tvorivá vôľa prekladateľa a jeho chápanie podstaty práce,
- explicitné a/alebo implicitné prekladateľské teórie prekladateľa,
- tradícia prekladu,
- individuálna interpretácia autora originálu,
- praktické podmienky, za akých prekladateľ pracuje, príp. musí pracovať.⁴

Výhrady k teóriám ekvivalencie vôbec pramenili z faktu, že eliminovali adresáta v cieľovom texte a cieľovej kultúre. Ukázalo sa to na prekladoch Biblie, kde pokusy o substitúciu lexiky a transfery základných štruktúr nevedú k identickému účinku na cieľového príjemcu. Eugen Nida, vedúca osobnosť biblickej prekladateľskej školy, preto žiada dynamickú ekvivalenciu.

Translačno-lingvistický model prekladu sedemdesiatych rokov 20. storočia bol postupne prekonaný a nahradila ho dynamická koncepcia ekvivalencie. Ekvivalencia v zmysle úplnej totožnosti obsahu a účinku je

² POPOVIČ, Anton: *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava : Tatran, 1975.

³ V slovenskej translatológii nebola diskusia o ekvivalencii natoľko intenzívna ako napríklad v nemeckej jazykovej oblasti. Anton Popovič poukazoval len na *štylistickú ekvivalenciu*. Pozornosť si zaslúži monografia KENÍŽ, Alojz: *Preklad ako hra na ekvivalenciu*. Bratislava : AnaPress, 2007.

⁴ Cit. podľa: PRUNČ, Erich: *Einführung in die Translationswissenschaft*. Graz : Institut für Translationswissenschaft, 2002, s. 65.

skôr ilúziou. Mary Snell-Hornby napočítala u rôznych teoretikov 176 druhov ekvivalencie. To znamená, že dosiahnuť možno vždy len parciálnu zhodu na niektorej rovine textu.

Od osemdesiatych rokov nastal v translatológii, a to v súlade so širším pragmatickým obratom v humanitných vedách, príklon k smerovaniu, ktorých ústrednými pojmami bola *pragmatika, funkcia, proces a text*.

Teória skoposu⁵

Táto orientácia stavala do centra pozornosti *skopos* (v gréčtine: cieľ, účel, funkcia). Znamenala rozšírenie kompetencií prekladateľa a naznačila nové cesty translatológie. Nielenže text zasadzuje do kultúrneho a historického kontextu (v tom nebola prvá), ale zavrhuje predstavu jedného významu textu, ktorý treba reprodukovat.

Reiss a Vermeer⁶ posunuli myslenie o preklade od tradičnej otázky „ako“ prekladať k otázke „či, čo, kedy, komu a ako“ prekladať. Teória skoposu „zosadila posvätný originál z trónu“, čím sa diametrálne odlíšila od teórie ekvivalencie. Originál považuje „len“ za informačnú ponuku.

Prunč⁷ vymedzuje aj tieto tézy teórie skoposu:

- text nie je raz navždy daný,
- recipient sa stáva emancipovaným producentom,
- translácia je oslobodenie zo zvieracej kazajky naivnej reality,
- translátor má kritický postoj a sebavedomé postavenie.

Celkom nové postavenie dostáva aj prekladateľ, považovaný za emancipovaného tvorca textu. Po novom sa definuje osoba iniciátora textu, ktorý môže byť aj objednávateľom, ale hlavne musí fungovať ako dokonale zorientovaný znalec kontextu a funkcie prekladu. Ten by mal poskytnúť relevantné informácie, napríklad terminologické podklady, paralelné texty, konzultácie a podobne.

Podľa teórie skoposu do procesu translácie nevstupuje už len (ako v tradičnom ponímaní) triumvirát: autor – prekladateľ – recipient, ale tu sa uvažuje o celom rade subjektov, ktorými sú:

- iniciátor prekladu,
- objednávateľ prekladu,
- producent východiskového textu,
- prekladateľ,
- používateľ cieľového textu,
- recipient cieľového textu.

⁵ Teórii skoposu sa z pohľadu slovenskej translatológie a možností aplikácie, ale aj kritického hľadiska venuje štúdia: RAKŠANYIOVÁ, Jana: *Interdisciplinárnosť a funkcionálnosť*. In: *Myslenie o preklade*. Bratislava : Ústav svetovej literatúry SAV, Kalligram, 2007, s. 96 – 118.

⁶ REISS, Katharina: *Die Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen : Niemeyer, 1984.

⁷ PRUNČ, Erich: *Einführung in die Translationswissenschaft*. Graz : Institut für Translationswissenschaft, 2002, s. 161 – 178.

Teória skoposu ruší hranice medzi prekladom a inými formami transferu, adaptácie, posunu, prerozprávania v cieľovom jazyku. Pri preklade napr. reklamných textov je tiež otázne, nakoľko sú to ešte preklady a stiera sa rozdiel medzi prekladom a prepracovaním, úpravou a pretextovaním.

Jedným z prínosov tejto teórie je aj dôraz na nové žánre prekladu ako reklama, preklady tituliek k filmu, pragmatických textov či už obchodného charakteru alebo ideologicky účelových textov (preklady ideologických manifestov, apelov a iných agitačných materiálov). Nie je zanedbateľné ani nasmerovanie do ďalších oblastí, akými sú preklad a inscenácia drámy, preklad reklamy, lokalizácie webových stránok.

Teória skoposu dala prekladateľovi na jednej strane slobodu, na druhej strane ho urobila za svoju činnosť zodpovedným a upozornila na hranice a limity. Postavila ho do roviny tvorca nového textu, dovolila mu pozmeniť originál, čiže zmenila jeho štatút zo služobníka reprodukovajúceho originál na aktívneho činiteľa s rozhodovacími kompetenciami. Priniesla skratku renesanciu osobnosti emancipovaného prekladateľa.

Teória ekvivalencie a teória skoposu sú typickým príkladom opozície v antagonistickom zmysle slova. Pri kritickom postoji k obojmu treba zdôrazniť, že ani jedna nie je všepjatná a aplikovateľná na všetky druhy textov, každá len na obmedzený počet žánrov. Inšpiratívna je iná línia, ktorú navodili, a to rozdelenie na dve metódy translácie:

1. Dokumentárny (retrospektívny) preklad akoby rekonštruoval originál, zachováva väčšinu aspektov východiskového textu, ponecháva v cieľovom texte cudzie prvky. Prijemcovi teda nepodsúva ilúziu, že číta pôvodný text. V praxi to môžu byť napr. právne a iné vysoko odborné texty. Tu sa uplatňuje teória ekvivalencie.

2. Inštrumentálny (prospektívny) preklad je nástrojom komunikácie, originál mohol poslúžiť len ako inšpirácia, príjemca číta preklad ako pôvodinu. Touto metódou sa prekladajú napr. turistické informácie, webové stránky, prezentačné a propagačné materiály, reklamy. Aplikovať tu možno teóriu skoposu.

Toto je z metodického aj didaktického hľadiska dôležité delenie, lebo naznačuje, že preklad je zakaždým istý druh interpretácie, voľby adekvátnej metódy a orientácia ako na cieľ, tak aj na príjemcu prekladu.

Od dichotómie k prierezovému mysleniu

Binárne opozície sú síce pevne zakotvené v myslení i vedeckej reflexii prekladu, avšak nemožno ich považovať za vyčerpávajúce mapovanie problematiky. Od binárnych opozícií, od dichotomického videnia treba prejsť k širšiemu prierezovému mysleniu. Myslenie v globálnych súvislostiach je totiž hlbšie ako len bielo-čierna klasifikácia. Aj tu môžeme použiť interdisciplinárne príklady, konkrétne z výtvarného umenia. Obraz

aj preklad sú špecifickým spôsobom interpretácie skutočnosti. Ako inšpiratívnu paralelu s translatológiou použijeme renesančné výtvarné umenie, ktorému sa podaril krok od plošného zobrazenia k hlbokému plasticky komponovanému priestoru.

Začiatkom 15. storočia talianski maliari znova objavili perspektívu maľovania, a tým sa pre výtvarné umenie začala nová epocha. Odpútanie sa od dvojdimenzionálneho videnia, schopnosť „premietnuť priestor na plochu“ a uvedomenie si svojej vízie či osobitosti stvárnenia znamenalo, že sa tvorca intelektuálne zorientoval, vytvoril si nový prístup k vede, umeniu a kreativite.

Maliari tak prestali byť remeselníkmi, ktorí verne zobrazovali realitu, ale sa postupne stávali interpretmi skutočnosti a tvorivé schopnosti spájali s vedeckými poznatkami. Za vzor možno označiť polyhistora Leonarda da Vinciho, ktorý okrem maliarstva obsiahol matematiku, filozofiu, konštrukciu strojov, architektúru, hudbu a zanechal vizionárske nápady na konštrukcie takých vynálezov ako padák, roľník, bicykel, tank. Podstatou jeho geniality bolo vášnivé hľadanie vedeckej pravdy a zaujatie pre racionálne obsiahnutie činnosti. Vyjadril sa takto: „Tí, ktorí sú zamilovaní do praxe bez vedy, sú ako námorníci, ktorí nasadnú na loď bez kormidla a kompasu a nikdy nemajú istotu, kam vlastne smerujú.“⁸

Odbočenie k Leonardovi da Vincimu bolo jasným zámerom, lebo moderný preklad si vyžaduje človeka renesančného typu, ktorý má takéto vlastnosti a ambície:

- *multi-tasking* (schopnosť pracovať simultánne a zamerať sa na viacero aspektov súčasne),
- multi-špecializácia (orientovať sa prierezovo vo viacerých disciplínach, vedieť myslieť nad rámec určitej profesie),
- celoživotná aktivita, hlbavosť a zvedavosť. Takto vybavený prekladateľ a teoretik prekladu vie reflektovať podstatné javy, ktoré vplývajú na prekladanie aj fungovanie prekladu. V spoločenskej praxi totiž vidíme nové skutočnosti:

- objavujú sa nové žánre prekladu,
- menia sa podmienky transferu,
- preklad sa stáva súčasťou ekonomických stratégií,
- narastá počet skrytých prekladov.

Tu do prekladateľského terénu vstupujú mimojazykové faktory, ktorým sa ďalej budeme stručne venovať.

⁸ COLEOVÁ, Alison: *Perspektíva. Obrazový sprievodca teóriou a technikami od renesancie k pop-artu*. Bratislava : Perfekt, 1995, s. 24.

Interdisciplinárne trendy a prierezové témy

Ani translácia nestojí izolovane od rastúcej dynamiky v pohybe informácií, tovaru, narastajúcej rýchlosti sociálnych väzieb, kultúrnych zmien. Tak ako sa vývojové procesy súčasného sveta premietajú do života človeka a spoločnosti, odrážajú sa aj v prekladaní. Translácia sa pragmaticky zaraďuje do jazykového priemyslu, čím sa rozumie celá paleta spracovania textov. V niektorých krajinách EÚ jazykový priemysel vytvára až 7,5 % HDP. Pre nás to znamená, že treba nanovo objaviť aj povolanie prekladateľa, pretože stúpa dopyt po kvalitných textotvorných službách. V jazykovom sektore je dopyt po multimediálnych prekladoch, komunitárnom tlmočení, úprave a produkcii textov v iných jazykoch.

Prekladateľstvo sa výrazne diverzifikuje a profesionálny profil prekladateľa sa rozširuje. Translátory budúcnosti potrebujú nové schopnosti a musí myslieť prierezovo, so spomínanou renesančnou perspektívou. Treba preto ponúknuť viac, nájsť nové uplatnenia a pridať hodnotu prekladu.

Za najviditeľnejšie prierezové témy, ktoré prenikajú do prekladateľstva, považujeme:

- lokalizáciu prekladu
- Corporate Identity
- globalizáciu.

Lokalizácia prekladu

Lokalizáciu považuje Schmitt⁹ za prispôbenie výrobku alebo služby a príslušnej dokumentácie kultúre určitého cudzieho trhu s cieľom dosiahnuť na tomto trhu úspech. V prekladateľstve ide o to, aby sa z nadnárodného, globálneho charakteru javu vyzdvihli tie prvky, ktoré sú v súlade s domácimi normami a konvenciami. Tým je text apelatívny a účinnejšie oslovuje príjemcu. Originál býva len východiskom a preklad má často znaky adaptácie.

Stratégovia a kreatívci nášho trhu túto zásadu spočiatku ignorovali a prvé reklamy boli insitné. Dnes sa však adekvátnosti textu pripisuje väčší význam.

Najbežnejšími príkladmi sú webové stránky firiem, miest, hotelov a pod. Grafický dizajn má síce v rôznych krajinách podobné identifikačné znaky, ale do kompozície a verbálnych prvkov sa vnášajú domáce akcenty¹⁰.

Na ilustráciu uvádzame slogany z titulných strán predajcov Citroënu:

SK: „Citroën – fantázia v pohybe.“

CZ: „Výjimečně Výhodná Výbava.“

DE, A: „Nichts bewegt Sie wie ein Citroën.“ (*Nič vami nehýbe tak, ako*

⁹ SCHMITT, Peter A.: *Translation und Technik*, Tübingen : Niemeyer, 1999.

¹⁰ MOTYKOVÁ, Katarína, Škrantová, Markéta: *Aspekte der Interkulturellen Kommunikation in der Übersetzungspraxis am Beispiel der Lokalisierung*. In: *Einheit in Verschiedenheit. Interkulturelle Kommunikation im vereinigten Europa*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2005, s. 15 – 27.

Citroën.)

CH: „Preise, die voll im Trend liegen: klein, kleiner, am kleinsten.“ (*Úplne trendové ceny: malé, menšie, najmenšie.*)

GB: „Just image what Citroën can do for you.“ (*Len si predstave, čo môže pre vás urobiť Citroën.*)

BE: „Als u eens wist, wat Citroën allemaal voor u kan doen.“ (*Keby ste len vedeli, čo všetko môže pre vás urobiť Citroën.*)

NL: „Cool deals bij Citroën.“ (*Deal v Citroëne je cool.*)

DK: „Oplev hvad Citroën kan gøre for dig.“ (*Zaži, čo môže pre teba urobiť Citroën.*)

NO: „Sjekk citrones eksklusive utstypakker.“ (*Pozri si exkluzívnu výbavu Citroënu.*)

V praxi sa stretávame so špecifickými pojmami z oblasti kultúry, ktoré sa vyskytujú len v jednej kultúre – či už východiskovej, alebo cieľovej. Sociokultúrne rozdiely v spoločenských konvenciách sa pritom podľa Simonaesovej¹¹ prekonávajú troma spôsobmi. Sú to:

1. preklad/adaptácia: *Biely dom, sídlo vlády na Downing Street 10, princíp subsidiarity,*

2. nezmenené prevzatie do cieľového textu: *all inclusive, acquis communautaire,* 3. prevzatie do cieľového textu s pripojením vysvetlenia, napr. pod čiarou.¹²

V každej kultúre je množstvo javov, ktoré sú špecifické iba pre ňu a vyjadrujú sa slovami, ktoré sa pri prekladaní hľadajú ťažko. Okrem reálií sa v textoch vyskytujú „sociokultúrne rozdiely“ ako vlastné mená, miery, meny, zvyky, sviatky, tabu a spoločenské konvencie (tykanie/vykanie), kde sa podľa typu textu volí adaptácia, priame prevzatie alebo prevzatie s vysvetlivkou. Názory teoretikov a praktikov sa rôznia, za zmienku však stojí Stolzeovej odporúčanie¹³, aby sa názvy inštitúcií neprekladali paralelnými označeniami v cieľovej kultúre, aby nevznikala nesprávna identita inštitúcií. Aj v slovenčine sa stretávame so spojeniami *ruská дума, izraelský kneset, švédsky riksdag, nemecký bundestag* a pod. Ponecháva sa s. r. o, nemecké GmbH, holandské B. V., dánske a. a. O., pretože každá z týchto foriem obchodnej spoločnosti vznikla vo svojej krajine v rámci iného právneho systému, podľa iného zákona, s iným základným imaním atď.

Corporate Identity

Translatológia už identifikovala aktuálny spoločenský jav prenikajúci aj do prekladu: niektoré firmy, podniky, banky a pod. majú vlastnú

kultúru nazývanú *Corporate Identity* (CI), teda svoju podnikovú kultúru, firemnú identitu. Ide o typický súbor znakov, od farieb, oblečenia, loga, filozofie predaja až po jazyk. Vzniká tu potom nový druh sociolektov. V prekladateľskej praxi už vidíme dôsledky tohto javu.

Pri translácii potom už nie je rozhodujúce jazykové hľadisko v zmysle všeobecne platnej normy, ale firemný „žargón“; nie kodifikovaná terminológia, zaužívaná frazeológia, ale osobitný úzus podniku (na ktorom si tento často zakladá). Na ilustráciu uvádzame rôzne slovenské pomenovania totožných denotátov v životnej poisťke troch nadnárodných poisťovní fungujúcich aj na Slovensku:

Allianz, Slovenská poisťovňa	Priezvisko, meno, titul poisteného	Splatná poistná suma	Do poistenia je zahrnuté poistenie za trvalé následky úrazu	Právo na plnenie	... je povinný platiť poistné vo výške	Poistenie sa končí najneskoršie dňa
Wüstenrot	Poistený	Poistné sumy	Riziko trvalé následky	Oprávnené osoby	Dohodnuté minimálne mesačné poistné	Koniec poistenia
ING	Poistník a poistený	Poistná suma	Pripoistenie trvalých následkov úrazu	Oprávnená osoba	Platenie poistného mesačne	Ukončenie poistenia a koniec platenia poistného

Prekladatelia si už v dokázateľných prípadoch musia zvykať na jav, že podnik, firma či inštitúcia trvajú na svojej identite nielen vonkajšími optickými znakmi, ale aj svojím sociolektom. Aj tu sa osvedčuje teória skoposu, keď translátor musí komunikovať s iniciátorom/zadávatelom prekladu a žiadať od neho terminologické materiály, paralelné texty a pod.

Ako ďalší príklad divergentných verzií prekladu pravdepodobne jedného východiskového textu uvádzame prehľadnú (terminologickú) charakteristiku toho istého modelu mobilného telefónu Nokia 2630, ako ho uvádzajú dvaja mobilní operátori Orange a T-mobile¹⁴.

¹¹ SIMONAES, Ingrid: *Interkulturelle Kommunikation und Übersetzungsprobleme*. In: *Kultur und Übersetzung*. Tübingen : Niemeyer, 2002, s. 283 – 298.

¹² Toto riešenie sa v praxi považuje v našej edičnej praxi za najmenej vhodné.

¹³ STOLZE, Rade Gundis: *Die Fachübersetzung*. Tübingen : Niemeyer, 1999.

¹⁴ www.orange.sk, www.t-mobil.sk

Nokia 2630

Rozmery (mm): 105 x 45 x 9,9	Rozmery: 105x45x9,9 mm
Pohotovostný režim: do 312 hod.	Pohotovostný režim: max. 310 hod.
Hmotnosť (g): 66	Celková hmotnosť: 66 g
Hovor: do 6 hod.	Čas hovoru: max. 360 min.
Typ batérie: BL-4B	Štandardná batéria: 700 mAh /Li-Ion
RF vyžarovanie (S.A.R.): 0,7 W/Kg	Hodnota SAR: –
Fotoaparát: áno VGA Kapacita: 700 mAh	Fotoaparát: Áno /VGA
Počet riadkov x znakov: 128 x 160 p.	Rozlíšenie displeja: 128x160 pixelov
Anténa: vstavaná	
SIM karta: plug-in	
Displej: 65 tis. farieb, TFT	Farebný display: Áno Počet farieb: 65 536 farieb
Pamäť volajúcich čísel: áno	
Pamäť volaných čísel: áno	Pamäť SMS v telefóne: Áno/podľa aktuálnej voľnej pamäte
Počet na SIM karte: 100 – 250	
Pamäť Počet v telefóne: do 1 000 položiek, do 11 MB pamäte	Veľkosť telefónneho zoznamu: max. 1 000 položiek/podľa aktuálnej voľnej pamäte
EMS: nie	MMS/EMS v telefóne: Áno/podľa aktuálnej voľnej pamäte
MMS – posielanie: áno	
	Pásmo: 900/1800 MHz

Stručný pohľad do prekladateľských problémov a sociokultúrneho či socioekonomického prostredia, v ktorom sa prekladanie uskutočňuje, translatológom jasne signalizuje jeden fakt: preklad ako istý druh aktivity sa zaraďuje do trendov globalizácie.

Glokalizácia¹⁵

Tento trend vznikol v ekonómii a marketingu, keď sa uvažovalo o lepšom účinku celosvetových produktov v konkrétnom lokálnom prostredí, hlavne lepšom predaji, efekte a odbyte. Medzičasom je globalizácia termín bežne používaný v antropológii, urbanizme, ekológii, preniká do viacerých strategických oblastí a jeho výskyt sa za posledný rok spätnásobil. Domnievame sa, že je aplikovateľný aj v sociolingvistike a translatológii.

¹⁵ Jednou z prvých zmienok o tomto jave v slovenskej lingvistike je kapitola *Holandčina vo svetle globalizácie* v monografii RAKŠANYIOVÁ, Jana: *Holandčina v sociokultúrnom kontexte*. Nitra : Enigma, 2008.

Glokalizácia sa definuje ako vzájomné pôsobenie medzi celosvetovými, transnacionálnymi javmi, hodnotami a normami (t. j. globalizáciou) a lokálnom kultúrnou náplňou a prispôbením celosvetových javov na miestne podmienky (t. j. lokalizáciou). *Glokalizácia znamená vzájomné pôsobenie svetových javov a ich miestnych kultúrnych obsahov, takzvanej lokalizácie*. Glokalizácia teda označuje interakciu procesu globalizácie a jeho lokálnych, príp. regionálnych dôsledkov a súvislostí.

Glokalizácia má okrem (prvotne) ekonomického aj kultúrny, politický a sociálny rozmer. Vyjadruje príznačný trend – novú multiidentitu, spojenie viacerých identít a kultúrnych osobitostí obyvateľov Európy. Vtedy podľa odborníkov nastáva príklon k identite jedinca. Glokalizácia je makrotrend, ktorý aktivizuje aj pohyby, aké môžu ekonómiu a spoločnosť trvalo zmeniť.

glokalizácia = globalizácia verzus lokalizácia

Vzniká tu kompromisná aktivita jedincov vystavených globalizácii a vedomých si svojich lokálnych ukotvení. Konkrétnym príkladom môže byť napríklad aj dôsledné vyžadovanie etikiet na výrobkoch a návodov na používanie v domácom jazyku, odmietanie anglicizmov/amerikanizmov a tvorba vlastných pomenovaní, ale aj preferovanie domáceho jazyka ako rokovacieho jazyka medzinárodných kongresov.

Preklad je nepochybne globalizačný jav: na aktérov prekladateľskej tvorby však treba apelovať, aby udržali balans medzi cudzím a svojím a ani pri navonok najtriviálnejšom žánri neprevyšovali ekonomicko-technokratické prvky nad sociokultúrnymi.

Súčasný model prekladu

Aj týmito úvahami sa potvrdili základné body súčasného modelu translácie:

1. Texty neexistujú vo vzduchoprázdnom priestore, pretože majú svoju prehistóriu, dôvod, nadväzujú na tradíciu.
2. Kultúrne bariéry nie sú jazykové bariéry a opačne. Príkladom je dabovanie filmov osobitne pre rakúskych a nemeckých divákov, titulkovanie holandských televíznych programov pre Flámov a belgických pre Holanďanov.
3. Transláty sú svojprávne texty. Funkcia, intencia, tvar, účinok prekladu sa môže odlišovať od týchto daností originálu.
4. Prekladatelia sú experti, interkultúrne mediátori, ktorí vytvárajú texty napriek kultúrnym a jazykovým bariéram.

Na záver jedna poznámka, ktorá sa vymyká z možnosti klasifikácie. Morálnym aj vedeckým cieľom translatológa aj translátora musí byť schopnosť uvažovať o probléme prekladu vcelku, vnímať ho v kultúrnom

a spoločenskom kontexte či ako prepojenie odborov a koncepcií. Humanitné vedy neposkytnú technologické návody, scientometrické kritériá, nesmú byť púhym nácvikom zručností, ale musia reflektovať sociokultúrne pohyby, upevňovať stav vedomostí a najmä byť svedomím spoločnosti.

Cieľom práce odborníka v oblasti prekladu je sledovať relevantné väzby medzi dvoma faktormi reflexie a produkcie prekladu, ktorými sú:

- poznanie,
- aplikačná prax.

Byť polyhistorom prekladu tak, ako bol Leonardo da Vinci v mnohých oblastiach, je pre väčšinu translátorov utópia. Byť však lojálny (k textu, autorovi aj príjemcovi), konať podľa najlepšieho vedomia a svedomia a dodržiavať etické princípy tvorby považujeme za elementárny princíp intelektuálnej mravnosti.

LITERATÚRA

- COLEOVÁ, Alison: *Perspektíva. Obrazový sprievodca teóriou a technikami od renesancie k pop-artu*. Bratislava : Perfekt, 1995, s. 24.
- KENÍŽ, Alojz: *Preklad ako hra na ekvivalenciu*. Bratislava : AnaPress, 2007.
- MOTYKOVÁ, Katarína, Škrlantová, Markéta: *Aspekte der Interkulturellen Kommunikation in der Übersetzungspraxis am Beispiel der Lokalisierung*. In: *Einheit in Verschiedenheit. Interkulturelle Kommunikation im vereinigten Europa*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2005, s. 15 – 27.
- POPOVIČ, Anton: *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava : Tatran, 1975.
- PRUNČ, Erich: *Einführung in die Translationswissenschaft*. Graz : Institut für Translationswissenschaft, 2002, s. 65.
- RAKŠÁNYIOVÁ, Jana: *Interdisciplinárnosť a funkcionárita*. In: *Myslenie o preklade*. Bratislava : Ústav svetovej literatúry SAV, Kalligram, 2007, s. 96 – 118.
- RAKŠÁNYIOVÁ, Jana: *Holandčina v sociokultúrnom kontexte*. Nitra : Enigma, 2008.
- REISS, Katharina: *Die Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen : Niemeyer, 1984.
- SCHMITT, Peter A.: *Translation und Technik*. Tübingen : Niemeyer, 1999.
- SIMONAES, Ingrid: *Interkulturelle Kommunikation und Übersetzungsprobleme*. In: *Kultur und Übersetzung*. Tübingen : Niemeyer, 2002, s. 283 – 298.
- STOLZE, Radeğundis: *Die Fachübersetzung*. Tübingen : Niemeyer, 1999.
- <http://www.mediacia.info/mediacia-mediator.html>
- www.orange.sk
- www.t-mobile.sk

Translation as Intercultural Mediation

Nowadays, translation is understood as a particular type of cultural transfer and intercultural mediation, as it surpasses not only language differences, but also barriers between sociocultural norms and conventions. Translation has traditionally been studied from the point of view of binary oppositions (e. g. laity uses terms adherence and arbitrariness of translation, the „classics“ use the opposition of word and meaning, in theory there is an opposition of the equivalence theory and the skopos theory); we consider this a rather narrow, black-and-white point of view. Translation as a process of creating text is nowadays a part of social and economic strategies, therefore we have to deal with it in interdisciplinary manner, and apply cross-section thinking in relation to its creation and reflection. In our opinion, there are three cross-section topics pervading translation: 1. localization of translation (adaptation on domestic environment, which brings considerable modification of text), 2. Corporate Identity (respecting company culture, e. g. terminology, phraseology), 3. glocalization (mutual influence of global phenomena and their local cultural contents, i. e. localization).

Tragický hrdina v Barčovej a Králikovej dráme 40. rokov 20. storočia.

Július Barč-Ivan (1909 – 1953) i Štefan Králik (1909 – 1983) predstavujú výrazné postavy slovenskej drámy 20. storočia. V ich životných dráhach a spisovateľskom pôsobení sú niektoré podobnosti, ale i mnoho odlišností. Spája ich rok narodenia, ochotnícke začiatky i pre slovenského dramatika tohto obdobia príznačný presun medzi martinskou a bratislavskou profesionálnou scénou. Zatiaľ čo Barč-Ivan do literárneho a divadelného života vstúpil už začiatkom tridsiatych rokov 20. storočia a štyridsiate roky boli vrcholom i záverom jeho tvorby, Králik sa výraznejšie presadil až v povojnovom období a po roku 1948 sa úspešne transformoval na plodného autora éry socializmu. V dramatickom diele oboch autorov sa však popri podobných vonkajších okolnostiach prejavili početné vnútorné odlišnosti, vyplývajúce z odlišných ambícií, svetonázoru i profesijných východísk¹.

Vo svojom príspevku sa výberovo zameriam na jednu hru od každého autora – na Barčovu drámu *Dvaja* a Králikovu hru *Posledná prekážka*, ktoré boli napísané a inscenované v približne rovnakom období (v roku 1945, resp. 1946). V rámci ich interpretácie sa sústredím na tému tragického hrdinu v modernej slovenskej dráme. Bude ma zaujímať, do akej miery je v diele oboch dramatikov prítomná tradičná podoba tragédie (či už klasická, humanistická, alebo v duchu teórií 19. storočia) a akými spôsobmi sa na ňu navrstvujú podnety modernistickej literatúry a dobového myslenia, ale aj autorského svetonázoru – teda aká je moderná podoba tragédie a tragického hrdinu v dvoch slovenských drámach štyridsiatych rokov 20. storočia.

Tak v Barčovej dráme *Dvaja*, ako aj v Králikovej *Poslednej prekážke* sa riešia etické otázky vyplývajúce z biologických a psychických predpokladov osobnosti. Obe hry spája záujem o ľudské vášne, emócie, inštinkty, sebauváranie, teda o otázky, ktoré presahujú sféru umenia. Obe hry sú vystavané na intenzívnych vzťahoch medzi štyrmi postavami, avšak s odlišnou dynamikou, danou odlišným načrtnutím symetricnosti: u Barča vystupujú dvaja muži, stariec a žena, u Králika dvaja muži a dve ženy. Obe hry dodržiavajú princíp troch jednôt. Z hľadiska kompozície sú však odlišné: Barčova dráma má tri dejstvá, Králikova štyri, čo implikuje odlišný postup pri utváraní dramatického napätia a deja. Intenzita vnútorného konfliktu postáv sa u oboch autorov zdôrazňuje izolovanosťou prostredia a tlakom času. Dej oboch hier sa príznakovo odohráva v noci – v noci prerodu, možného vyslobodenia alebo zatratenia. V nasledujúcom texte sa budem najprv zaoberať interpretáciou Barčovej hry, následne Králikovej, s cieľom

¹ J. Barč-Ivan bol protestantským farárom, Š. Králik lekárom.

upozorniť na odlišné pochopenie témy i jej odlišné umelecké stvárnenie.

O J. Barčovi-Ivanovi sa tradične píše ako o dramatikovi ideí a modelových situácií. Túto charakteristiku potvrdzuje aj jeho vrcholná hra *Dvoja* (1945). Postavy, ktoré v dráme vytvoril, nemajú výraznejšie konkretizujúce charakteristiky, predstavujú skôr isté princípy. Podobne dej hry „služi“ na objasnenie konceptu „láska“, resp. „vášeň“.

Ústrednou postavou drámy je August, ktorý je na viacerých miestach hry charakterizovaný ako „diabol“ manipulujúci ostatnými. „Diabolskosť“ u Barča možno vnímať ako posadnutosť (v duchu Dostojevského „besov“) alebo démonickosť, keď sa istá odštiepená zložka osobnosti stane zdrojom sily i zotročením pre svojho nositeľa. August takto nie je schopný ovládať svoju pudovú stránku – či už ide o lásku alebo agresivitu. Byť „diablom“ u Barča teda znamená nemať etický korektív svojich pudových želaní, resp. nebyť dostatočne socializovaný.

Dej hry spočíva v postupnom odhaľovaní pravdy o minulosti, ktorej priznanie môže postavy vyslobodiť, vykúpiť (za predpokladu pokánia a prijatia trestu) alebo potvrdiť ich zatratenie. Ústredným momentom v minulosti, od ktorého sa odvíjajú aj prítomné emócie postáv, je vražda cirkusového akrobata Johnyho, ktorú zosnoval August a do prípravy ktorej zapojil aj Maura. Z vraždy bola však na základe Maurovej a Augustovej výpovede obvinená Johnyho manželka Marianna, ktorá následne zošalela.

Marianna, pôvodne „ako oheň červená, horúca, krásna“ (Barč-Ivan, 2001, s. 500), v prítomnosti vystupuje v hre ako Ona. Táto mlkva postava oblečená v bielom („Ofélia“) pôsobí ako prelud pohybujúci sa v inej dimenzii, ale aj ako „svedomie“ alebo „nemá výčitka“, pripomínajúce Maurovi a Augustovi ich zločin. „Ale dívať sa jej do tváre... Videl si, aká je, mlčanlivá, strašná, akoby nebola z tohto sveta“ (tamže, s. 501). Na rozdiel od antickej Erínye Marianna Maura a Augusta neprenasleduje, naopak, oni sú nútení nasledovať ju v obave, aby sa niekto od nej náhodou nedozvedel pravdu.

V psychickom svete postáv teda prišlo a prichádza k zásadným obratom, ktoré môžu byť mechanizmom obrany pred silnou emóciou: August Mariannu vášnivo miloval, ale tiež ju ako objekt svojej túžby trestal (v čom môžeme vidieť sadistický rys). Marianna je pre Augusta „démonom“, ktorý v ňom rozpútava nekontrolovateľné pudy, predovšetkým agresivitu.

Marianna podobne silným obranným gestom – pomätením – poprela realitu, a v jej novoutvorenej psychickej realite prežíva šťastie po boku Johnyho: „Chcete ho vidieť? (Pauza) Priviediem ho. (Vyjde)... (Vojde a necháva za sebou otvorené dvere, akoby ktosi za ňou vchádzal. Zastane. Ticho, teplým hlasom): Chceli ste ho vidieť... Tu je. (Usmieva sa.) Dobrý je. Už nikdy viac ma neopustí. Pôjdeme všade spolu. V celom živote... Len my... Dvoja...“ (tamže, s. 492).

Zošalenie bolo pre Mariannu nielen reakciou na prežitú utrpenie, ale

tiež zbavením sa ambivalentnej emócie a problematizujúcej sexuality: „Nenávidela ho. Tak ako vie nenávidieť iba diablica. – Lúbila ho... (tamže, s. 490). Šaleli sa za tebou chlapi, i keď si sa im len smiala. Po večerných predstaveniach čakali na teba roztúžení, ale tebe sa protivili. Odháňala si ich so zlosťou ani dotieravé muchy. Nechcela si nikoho. Bola si čistá, Marianna“ (tamže, s. 500).

Iracionálna projekcia (zmena optiky) sprostredkovala ďalšie zásadné paradoxy: zlý manžel sa zmenil na ideál a zavraždený človek získal nový život v predstavách. Ako konštatuje August, „zabil som človeka, a on žije. Bol podliak, a teraz je dobrý“ (tamže, s. 503).

Postava Maura, ktorý bol takisto do Marianny zaľúbený, predstavuje miernejšiu, kontrolovanejšiu verziu pudovej reakcie, teda primárne sféru Ja, ktoré bolo socializované. Napriek tomu Mauro nedokáže Augustovi odporovať, čo by bolo možné interpretovať aj ako pretrvávajúcu podriadenosť Ja sfére pudu, ktorá sa však nerealizuje otvorene asociálnym konaním. Prejavom socializácie sú aj výčitky svedomia a Maurovo váhanie, či Augusta neopustiť („oslobodiť sa“). August však jednoznačne dominuje nad Maurom – ide o dominanciu na základe sily, aká sa vyskytuje v zvieracej ríši²:

„August: (... podíde k Maurovi, potom sa vráti, odíde a zasa sa vráti. Je v tom čosi diabolského, zahrávanie si s lapeným.) ... Nechceš sa podrobiť vôli, ktorá spravuje tvoj život. Mojej vôli. A predsa! Nikdy sa ti to nepodarí. Počuješ? Sú reťaze, ktoré nemožno roztrhnúť. Neroztrhne ich nijaká moc na svete“ (tamže, s. 486).

Starík pozná Mariannu len v jej desexualizovanej (pomätenej) podobe. Táto postava prirodzene neutralizuje maskulínnu agresivitu a pudovosť, a v závere hry sa stáva jej obeťou, keď ho August ako nepohodlného svedka zabije.

Dej hry, ktorý sa v prehistórii začal zločinom, sa zločinom aj končí. Postavy teda uskutočnili pohyb v kruhu, nepodarilo sa im z neho vystúpiť, a ich údelom je neustály únik a spútanosť spoločným osudom. Túto ambivalentnosť vyjadruje aj názov *Dvoja*, ktorý autor vysvetlil už v bulletine k premiérovému predstaveniu hry: predstava „dvoch“ môže implikovať „dvaja spoločne“, ale tiež „dvaja proti sebe“. V kontraste s oboma situáciami je postavenie „sám“.

Dej sa odohráva v izolovanom dome vo vrchoch. Tento priestor sa stáva „ohniskom“, centrom pre riešenie problému, tu sa spája minulosť a prítomnosť, tu sa uskutočňuje zásadná voľba. Situovanie do horského prostredia mimo civilizácie korešponduje aj s pudovým správaním postáv. Podobne ako v prózach naturizmu, neexistuje separácia medzi vonkajšou prírodou a prírodou v človeku: v ľudskej interakcii sa prejavujú podobné pudy

² Podobný motív „drezúry“ vo vzťahu – pravdepodobne inšpirovaný práve Barčovou hrou *Dvoja* – sa objavuje v hre *Škorný na slnku* od Leopolda Laholu, napísanej v exile v päťdesiatych rokoch.

a boj o nadvládu, ako sú v zvieracej ríši. Začiatok i koniec hry sú rámcované zvieracím prejavom – brehaním a zavýjaním starcovej suky, čo pôsobí ako rušivá, disharmonická zvuková kulisa anticipujúca nepríjemnosti.

Ak uvažujeme o Barčovej dráme *Dvaja* z hľadiska teórie tragédie, hra síce predstavuje extrémne postavy so silnými vnútornými konfliktmi, avšak u postáv absentuje sebareflexia, ktorá by ich orientovala vo svete. Postavy môžu mať osudové vady, ale Barč modeluje dramatický svet tak, že zostávajú nevedomé, bez kontaktu s hierarchicky vyššími štruktúrami, ktoré by mohli akceptovať – postavy teda nedisponujú vedomím, ktoré by im sprostredkovalo spoznanie „osudu“ alebo „morálky“ (resp. nad-Ja). August a Mauro napríklad zažívajú pocity strachu, ale tieto sú výrazom animálnej sebazáchovy, nie presahom k poznaniu vlastnej pozície v hierarchii univerza. Marianna a Starík majú síce tragické osudy, ale takisto ich zažívajú trpne, bez sebauvedomenia. Táto nevedomosť postáv v Barčovej dráme ide proti konceptu tragického hrdinu, ktorý spoznáva a akceptuje osudovosť, čím sa stáva veľkým a môže takto sprostredkovať katarziu divákovi. Povedané inak, zviera – alebo človek na úrovni inštinktívneho zvieraťa – nemôže byť protagonistom tragédie³.

Príznačnou črtou všetkých Barčových hier z vrcholného obdobia je kondenzovanosť jazyka, úsečnosť replík, opakovanie kľúčových slov, ako aj schopnosť pracovať s významotvornými neverbálnymi prvkami, akými sú gesto, pauza, zvuk, svetlo. Pri literárnohistorickom pohľade sa jeho dráma situuje na osi expresionizmus – existencializmus.

Králikova tvorba tohto obdobia má podobné prvky, na ktoré sa navrstvuje aj realizmus, v povojnovom období forsírovaný ako protiváha avantgardnej únikovosti. V hre *Posledná prekážka* (1946) sa dôležitým činiteľom utvárania postáv a dramatického sveta stáva spoločenská aktivita. Zatiaľ čo v Barčovom dramatickom svete dominovala príroda, u Králiku sa objavuje oddelenosť medzi „životom“ (prírodou) a spoločnosťou. Ako ukážem nižšie, práve táto oddelenosť umožňuje Králikovi prezentovať postavy ako socializované, teda ovládnuť ich pudovosť a podriadit ich nadindividuálnemu záujmu.

V *Poslednej prekážke* vystupujú štyri postavy: doktor Lorenc, jeho manželka Klára, lekárka Helena a pacient – inžinier Rovina. Na rozdiel od Barčových postáv s primitívnym vnútorným svetom ide o intelektuálov schopných sebareflexie, ktorá však v niektorých ohľadoch ide proti ich biologickému záujmu. Vďaka napätiu medzi inštinktom a ideálom sa protagonista, doktor Lorenc, môže stať prototypom tragického hrdinu

modernej doby. Pri vytváraní tejto postavy dramatik zužitkoval klasické dedičstvo, ktoré obohatil prvkami modernej literatúry a dobovo aktuálnymi témami.

Lorenc ako ústredná postava hry zodpovedá požiadavke predstaviť v tragédii výnimočného človeka. Je lekárom a vedcom, ktorý sa realizuje v neurochirurgickom výskume⁴. Postava vedca implikuje racionalitu, poznanie, metodickosť, disciplínu, vďaka čomu sa takýto človek vyčleňuje z radu priemerných. Stáva sa „nadčlovekom“, ktorý sa podieľa na objasnení zákonov fungovania sveta, alebo dokonca tieto zákony mení – teda vymaňuje sa zo slepej závislosti od okolitého sveta (prírody). Poznanie mu prináša moc, ktorú akceptuje aj jeho okolie. Napríklad všetky ostatné postavy v *Poslednej prekážke* sú podriadené Lorencovi: prispôsobujú sa jeho želaniam, potrebám a požiadavkám. S mocou však súvisí aj zodpovednosť a osamotenosť – napríklad len Lorenc môže uskutočniť náročnú operáciu, len na ňom spočíva váha rozhodnutia a jeho dôsledky.

Cez sériu „prekážok“ – čiastkových odhalení pravdy o minulosti a o motivácii konania protagonistu – sa objasňuje základný konflikt hry. Tento konflikt spočíva v osudovej chybe hrdinu a následnej zrážke vnútorných síl, v porovnaní s ktorými sú všetky vonkajšie konfliktné situácie nepodstatné. I týmto prvkom – dôrazom na vnútorné príčiny – Králikova hra korešponduje s klasickou teóriou tragédie. Lorencovou *hamartia*, osudovou chybou, je jeho profesijná ambicióznosť (variácia témy Prometheus a Faust). Lorenc zmanipuluje vonkajšie situácie i ľudí tak, aby vyhovovali jeho vnútornej potrebe realizovať sa vo výskume. Kvôli možnosti vedeckého rastu potlačí v sebe lásku k Helene a ožení sa s Klárou, dcérou vlastníka kliniky. Zanietenosť pre vedu a túžba po úspechu ho odludšťujú: tak ako prehliada city oboch žien, ktoré ho milujú, tak ho pri práci nezaujíma človek, ktorému jeho výskum môže pomôcť, ale len od človeka abstrahovaný medicínsky pokrok. Tým sa líši od svojej kolegyne Heleny, pre ktorú je jej profesia príležitosťou pomôcť trpiacim ľuďom (tu možno poukázať i na dobovo časté kontrastovanie mužského a ženského princípu). Je len príznakové, že Lorenc sa venuje výskumu mozgu:

„Helena: ... Vy ste žili iba veci, iba kúsku mozgového tkaniva, no ja som videla za všetkým ľuďmi, ktorým váš objav raz pomôže, ktorým azda vráti život...“ (Králik, 1983, s. 65).

Ak klasická tragédia predpokladá posun od nevedomosti k spoznaniu osudovej väzby a vysporiadanie sa s jej nemennosťou, tak Králikova hra toto sprostredkúva všetkým postavám. „Každá (postava – pozn. D. R.) kypí iniciatívou a úsilím, láskou a náruživosťou – lebo každá z nich bojuje o svoj

³ M. Puškárová interpretuje Barčovu hru z hľadiska analytickej psychológie inak. Za ústrednú postavu považuje Maura. Marianna je jeho dušou, zatiaľ čo August a Johnny sú tieňmi, s ktorými by sa mal vyrovnávať. Starík predstavuje staré vedomie, a jeho smrť je predpokladom očisty – August má teda ako tieň pozitívnu úlohu v premene vedomia. Mariannin odchod je oslobodením duše. Mauro bude v budúcnosti žiť spolu so svojím tieňom Augustom, ale už sa ním nedá ovládať. Puškárovej interpretácii považujem za zaujímavú, ale na mnohých miestach vzdalujúcu sa Barčovmu textu a jeho významom.

⁴ Vedci vystupovali ako hrdinovia literárneho či dramatického diela v modernistickej literatúre často (v slovenskej medzivojnovnej literatúre napr. G. Vámoš, E. Holéczy, J. Závodný, P. Karvaš a iní, pričom inšpiratívne pôsobilo tiež dielo českého spisovateľa K. Čapka).

život a o smysel svojho života... nebudeme ďaleko od pravdy, ak v týchto postavách budeme vidieť tragických hrdinov moderného strihu“ (Karvaš, 1946, b. č.).

V priebehu hry sa dozvedáme o konflikte Lorencových emócií a ambícií, o rozpore medzi životom a vedou (Ono a nad-Ja). Divák súčasne spoznáva, že Lorencov konflikt už pred rokmi ovplyvnil aj Helenin osud. Tieto dve postavy sú prepojené najviac, i napriek absencii formálneho puta. V postave Heleny mal Králik príležitosť vytvoriť ženskú paralelu k Lorencovi, avšak bolo by nereálne očakávať, že z nej urobí ústrednú tragickú hrdinku a drámu vystavia na jej osude. V priebehu hry sa pravda objasňuje aj pre ďalšiu „obetu“ Lorencovej osudovej charakterovej chyby, Kláru, a pre Heleninho potenciálneho nového partnera, Rovinu. Helena a Rovina dostávajú „druhú šancu“, zatiaľ čo Kláru môže naplniť jej obdiv k mužovmu dielu. V Králikovej hre sa takto naznačuje, že láska môže byť rovnako silným faktorom ako tragická osudovosť. Prostredníctvom lásky s peripetiami sa Helena a Rovina „vracajú do života“, čo možno interpretovať rôzne: buď ako patetický prejav dobového sentimentalizmu, resp. povojnovej túžby po všetkom, čo pritakáva životu, alebo z psychoanalytickej perspektívy ako nasledovaniahodný príklad integrovaného Ja.

Zatiaľ čo ostatné postavy dostávajú príležitosť byť šťastnými, Lorencovo zaniechanie pre vedu je natoľko sebadeštrukčnou vášňou, že ho núti obetovať ľudskosť, emócie, osobné šťastie – to, čo sám v hre pomenúva ako „život“. V priebehu hry poznanie zasahuje nielen ostatné postavy, ale aj samotného Lorenca: spoznáva nemožnosť korigovať minulosť a v duchu Nietzscheho požiadavky *amor fati* sa učí milovať sebauskutočňovanie v bolesti. Na rozdiel od klasickej tragédie teda hrdina fyzicky nezomiera – zomiera len jedna zásadná zložka jeho bytosti, jeho cit. Zdá sa, akoby Králik naznačoval, že citový život muža a ženy je odlišný – život ženy je prírodný, cyklický, a teda schopný obnovy, zatiaľ čo muž „miluje len raz“:

„Lorenc (Helene): ... A darmo som vás väznil v týchto múroch, žena vo vás neumrela. Namiesto ženy umrela vo vás len – láska. Láska ku mne“ (Králik, 1983, s. 97).

Lorencova „emočná smrť“ by v divákovi mohla vyvolať požadovaný dramatický efekt – ľútosť a súcit s katarzným účinkom. Tento cieľ však Králik nedosiahol, azda i preto, že hra je priveľmi popisná, naratívna. Postavy namiesto konania všetky vnútorné pochody detailne opíšu, verbalizujú. Prípadné zámlky a gestá, ktoré by mohli mať silnú výpovednú hodnotu, sú sporadické.

Na druhej strane Králik dokázal divákovi komunikovať inú emóciu, a to obdiv k Lorencovmu sebazapretiu v novej situácii voľby, keď má operáciou možnosť zachrániť život soka v láske: tu Lorenc druhýkrát potvrdil nezvratnosť svojho osudu, tu po druhýkrát lekár zvíťazil nad človekom.

Zatiaľ čo prvá voľba bola azda nesprávna, druhá voľba sa môže vnímať ako správna, avšak obe negovali jeho city a možnosť nájsť ľudské šťastie. Druhá voľba môže byť z hľadiska vyššieho celku vyrovnaním, nápravou – Lorencovo utrpenie malo význam pre iných. Zatiaľ čo Rovinu vyliečil, sám prijal emočné sebazmrazenie – prijal pozíciu obeť. Tým, že Helene „daroval“ život Rovinu, vykúpil azda to, že jej samotnej pred rokmi „vzal“ lásku a život. Medzi začiatkom a koncom hry sa takto rozviaže puto medzi Helenom a Lorencom, Helena sa oslobodzuje, a Klára sa po spoznaní pravdy vracia na miesto, ktoré jej ako manželke i formálne patrí: súhlasí s tým, že svoj osud zviaže s Lorencovým. Zatiaľ čo mužské postavy v priebehu hry potvrdia svoju pozíciu, ženské postavy si ju vymenia, prekrížia.

Záver hry potvrdzuje Lorencovu veľkosť v utrpení a Helenino „malé“ šťastie: Lorenc sa svojím rozhodnutím vyraduje z adeptov na normálny ľudský život, s čím súvisí aj nemožnosť kontaktového gesta, akým je napríklad dotyk:

„Helena (urobí pohyb, akoby ho chcela objat, no ruky jej bezvládne klesnú): Nemôžem... Nevládzem vás objat... Ani raz, naposledy... Cítim sa pri vás taká malá, taká malá ako ešte nikdy“ (tamže, s. 97).

Pomerne nesúrodo – vzhľadom na civilný a moderný rámec hry – v hre pôsobia odvolávky na vyššiu moc, voči ktorej je protagonista bezmocný. V závere hry Lorenc konštatuje: „... keby sa mal život opakovať, nekonal by som inak. Urobil by som presne to isté. Je to už moja kľatba“ (tamže). Pre Helenu je Rovinov návrat „možno, osud. Alebo činnosť podvedomia. Vnútny hlas, ktorý nemožno umlčať...“ (tamže, s. 65). „...Videl ma v náručí iných... – Nery. – Možno viac... Tušenie pravdy“ (tamže, s. 67).

Dej nemá presnú lokalizáciu, odohráva sa v „istom európskom veľkomeste“, v sterilne bielom prostredí lekárskej ordinácie. Kontrast medzi životom a vedou vyjadrujú aj kostýmy: civilné oblečenie Kláry a Rovinu sa vyníma popri bielom plášti lekárov. Do ordinácie preniká „život“ len v podobe zvukov z neďalekého zábavného parku. Hra je rámcovaná hudbou, „aká býva pri kolotoči, plná radosti a života“ (tamže, s. 45), čo takisto zvýrazňuje kontrast medzi sterilnosťou primárneho priestoru a vírením života vonku.

Snaha o invenčnosť sa prejavuje zblížením reálneho a javiskového času. Dej drámy sa odohrá v priebehu niekoľkých hodín a na plynutie reálneho času upozorňujú aj veľké hodiny na scéne. Zrušenie rozdielu medzi časmi má zároveň za úlohu oslabiť vedomie iluzórnosti predvádzaného: divák má mať dojem, že problém sa rieši v aktuálnom čase a pred jeho očami. Zatiaľ čo pri predvádzaní deja sa v ordinácii čas dôsledne meria, odpočítava, postavy sa v replikách často zmieňujú o iných časopriestorových súvislostiach súvisiacich s osobnejším vnímaním času. Tieto zmienky sú niekedy presne umiestnené na časovej osi („história piatich rokov nášho manželstva“, „pred desiatimi rokmi“, „celý rok“), niekedy len vágne („vtedy“, „na dlhší čas“,

„navždy“, „tolké roky“, „kedysi“, ale aj symbolické „včera“ a „dnes“).

Vo vyhrotenej situácii, keď sa má urobiť osudové rozhodnutie o živote a láske, sa objavujú vo zvýšenej miere repliky v kondicionáli: „A mohla by byť šťastná po boku nevyliciteľne chorého? (tamže, s. 77) ... A – keby – som vám slúbila? (tamže, s. 79) ... Lebo – ak ma Helena naozaj miluje – Ak je Lorenc naozaj lekárom – A ak je mojím priateľom – (tamže, s. 81) ... A keď ju – práve v kritickéj chvíli – opustia sily a rozvaha? (tamže, s. 82) Ak Lorenc naozaj cíti, že už nepotrebuje tento ústav... Ak jeho pokusy sú naozaj podkladom, na ktorom môže ďalej budovať...“ (tamže, s. 91).

I tieto repliky zdôrazňujú možnosť výberu, voľby a zodpovednosti, ktoré súvisia s existencialistickým pozadím⁵. Králikova hra teda integrovala dobovo aktuálne myslenie v oblasti filozofie a psychológie. Drámu možno interpretovať i s ohľadom na tému psychosociálneho rozvoja osobnosti, ktorá musí v istej fáze života riešiť napätie medzi pudmi, emóciami a „vyššími“ ideálmi, teda stret medzi freudovskými zložkami osobnosti. Tento rozmer hry sa objavuje v motívoch puta, väzby, väzenia, oslobodenia sa, i upozornenia na čosi „prvotné“ v človeku (napr. s. 87, 93). *Posledná prekážka* však nie je v tomto ohľade priekopníckym dielom – Králik len nadväzuje na reflexie o psychike moderného človeka, ktoré boli dobovo tematizované v prózach tzv. básnikov sujetu i v drámach iných autorov (napr. J. Barč-Ivan, L. Lahola). Z hľadiska novších trendov v psychológii by sa vnútorná dilema Lorenca mohla interpretovať ako ukážka „syndrómu pomocníka“ (W. Schmidbauer), ktorému „pomáhajúca profesia“ uspokojivo prekryje neriešenie vlastných emočných potrieb. Táto súčasná optika by však narušila Králikov koncept tragickej postavy: dobovo sa Lorenc mal ponímať ako heros a jeho rozhodnutie ako zásadná obeta, vďaka ktorej sa stáva veľkou postavou. Spoločnosť v danom momente rozvoja oceňovala a očakávala skôr sebazaprenie v nadindividuálnom záujme, pričom saturovanie vlastných emočných potrieb sa mohlo vnímať ako nedostatočne socializované správanie.

Barčova hra *Doaja* i Králikova *Posledná prekážka* sú ukážkou modernej drámy, ktorá sa vyznačuje presahom k mimoestetickým otázkam. Obe hry sú príspevkom k modernej výpovedi o človeku, ktorý je primárne biologickým tvorom, a až následne sa socializuje. Takéto modelovanie postavy môže súvisieť s pudovým, inštinktívnym („zvieracím“) správaním, ktoré implikuje aj tému „vodcu“ a „ovládania“ iných, teda skutočnosti, ktoré obaja dramatici mohli registrovať aj v bezprostredne žitej realite.

Barčova výpoveď o človeku je skeptickejšia: človek je v zajatí primitívnosti, ovládaný svojimi z prírody pochádzajúcimi démonmi. V Barčovom dramatickom svete niet možnosti sebauvedomenia, a bez sebauvedomenia

niet vyslobodenia. Je však rovnako možné, že sebauvedomenie by takisto viedlo k beznádeji, pretože vonkajší svet je totožný s vnútorným, a je rovnako zlý. Králikov dramatický svet nespočíva na podobnej totalite – oddelenosť (príroda verzus spoločnosť, život verzus veda) je prítomná aj v človeku. Ten je navyše vďaka sebauvedomeniu schopný, viac či menej úspešne, vyrovnať sa so svojím biologickým základom. Toto vymanenie sa z prírody môže byť v ideálnom prípade zároveň krokom ku slobode⁶.

LITERATÚRA

- BARČ-IVAN, Július: *Doaja*. Turčiansky Sv. Martin : ÚSOD, 1945, ed. Javisko, sv. 9.
- BARČ-IVAN, Július: *Doaja*. In: *Dielo II*. Bratislava : Tatran, 1981, s. 213 – 260.
- BARČ-IVAN, Július: *Doaja*. In: *Súborné dramatické dielo*. Bratislava : Divadelný ústav, 2001, s. 480.
- KARVAŠ, Peter: *Štefan Králik: Posledná prekážka*. In: *Bulletin k predstaveniu Štefan Králik: Posledná prekážka*. ND Bratislava, premiéra 20. 2. 1946, b. č. (Archív Divadelného ústavu v Bratislave).
- KRÁLIK, Štefan: *Posledná prekážka*. Liptovský Sv. Mikuláš : Tranoscius, 1946, Dramatická tvorba Tranoscia, sv. 20.
- KRÁLIK, Štefan: *Posledná prekážka*. In: *Hry*. Bratislava : Tatran, 1983, s. 43 – 98.
- PUŠKÁROVÁ, Mária: *Analytická psychológia v literatúre. J. Barč-Ivan: Doaja*. In: *Múdry stárec. Analytická psychológia v praxi*. Bratislava : Sofa, 1997, s. 108 – 111.
- ROBERTSOVÁ, Dagmar: *Noci pravdy a vykúpenia (O človeku, vášni a vine)*. Slovenské divadlo, 54, 2006, č. 4, s. 587 – 598.

SUMMARY

Tragic Characters in Barč-Ivan's and Králik's Plays from the 1940s

The paper discusses two plays: *Doaja* (The Two, 1945) by Július Barč-Ivan (1909 – 1953) and *Posledná prekážka* (The Last Hurdle, 1946) by Štefan Králik (1909 – 1983). It takes into consideration the theories of tragedy and the tragic hero from the classical period until the end of the nineteenth century. However, it pays more attention to those elements of the plays which are related to Modernist drama. The paper argues that these elements show the integration of modern psychological and psychoanalytical research into drama, and thus they inevitably modify tragedy as a genre. Both plays depict the clash between biological, instinctual behaviour on one side, and social norms and expectations on the other side. Barč's characters are locked in a primitive stage, and thus are not capable of self-reflection. They end up being victims of their destructive passions and instincts. Nature is the predominant force – there is no separation between nature and humanity. Králik, however, shows how instinctual behaviour can be suppressed by socialization, even though this might not necessarily lead to the healthy integration of instincts into the self.

⁵ Sentimentalizujúco a nepresvedčivo však pôsobí Rovinovo „vyhrážanie sa“ samovraždou v prípade nenaplnenia vzťahu k Helene.

⁶ Tento krok ku slobode však protagonista Králikovej hry neurobí. Otázka, či je tragédia kompatibilná s filozofiou existencializmu, resp. či existuje existencialistická tragédia, preto nie je v prípade hry *Posledná prekážka* zásadná.

These perceptions of man and the world in both works determine the possibilities for tragedy as a genre. An animal, or a human at the animal stage, such as Barč's characters, cannot become a protagonist of a tragedy, and communicate noble feelings. However, Králik's character, Dr. Lorenc, can be perceived as a tragic hero, denying his personal happiness, recognizing his destiny, and accepting it. Both plays raise the question of human freedom, which can be discussed within the context of Expressionism and Existentialism. The paper implies that an "Expressionist tragedy" is based on denying humans the chance to distinguish and liberate themselves from all-powerful nature, whereas an "Existentialist tragedy" is based on recognizing one's own limits when encountering the outer world.

Hviezdoslavov verš v priesečníku vzťahov romantickej a realistickej balady

1. Ústredný predstaviteľ slovenského básnického realizmu P. O. Hviezdoslav (1849 – 1921), autor lyrických, epických, ale aj dramatických textov, zásadným spôsobom zasiahol do vývinových procesov štruktúrovania slovenského verša, ale vytvoril aj nový typ balady a svojráznym spôsobom rozohral kreovanie lyricko-epického prúdu svojej básnickej výpovede (pozri Hvišč, 1975 a tam citovanú literatúru), v ktorého pozadí stojí „tichá“ opozícia formových signálov verša a prózy.

V štúdii zhŕňame základné úvahy o stvárňovaní rytmicko-metrickej, suprasegmentálnej (intonačnej) a syntaktickej štruktúrovanosti verša tohto autora na pozadí našich doterajších výskumov (Sabol, 2001a; 2001b; 2009), ale zároveň rozvíjame našu myšlienku (2001a, s. 258, poznámka pod čiarou 1; 2009) o pomlčke v 42. verši v básni *Zuzanka Hraškovie* ako o jemnom signáli rozhrania romantickej a realistickej balady (naznačenie hranice medzi reálnym a záhrobným svetom).

2. Vo vývine slovenskej poézie sa stretávame s časomerným veršovým systémom (v období klasicizmu), so sylabickým veršovým systémom (v období baroka a v štúrovskom, romantickom verši), so sylabotonickým veršovým systémom (čiastočne v klasicizme; inak tento veršový systém sa naplno realizuje od hviezdoslavovského obdobia po súčasnosť) a s voľným veršom (podrobne Sabol, 1983a, s. 56 – 81, 89 – 97). Vývin jednotlivých veršových systémov v dejinách slovenskej poézie je kontinuálny (porov. napríklad analýzu dvanásťslabičného verša z rozličných období literárneho vývinu – Štraus, 1971, resp. náš rozbor poézie J. Bottu – 1983b, najmä na s. 153).

V súvislosti s návratom k sylabotonickému systému v hviezdoslavovskom období treba pripomenúť, že od tohto obdobia „stopová rytmická orientácia ostáva vcelku základom slovenských veršových foriem“ (Bakoš, 1968, s. 255).

Básnici hviezdoslavovského obdobia vniesli do slovenskej prozódie „temer výlučne a programovo“ (ibid., s. 175) jamb, teda rytmotvornú jednotku, ktorá je v napätí s prirodzeným rytmom slovenčiny a pociťuje sa ako artistný znak zvukovej štruktúry básnického textu (Sabol, 1977, s. 499 – 500, 507). Zároveň však rozhodujúce postavenie jambu v slovenskej prozódii ponúka možnosť na inovačné využitie trocheja, teda rytmickej jednotky odrážajúcej prirodzené rytmické vlnenie slovenčiny, v neskorších vývinových štádiách slovenského verša.

3. Ako ukážku na sylabotonickú verzifikáciu realizovanú v tvorbe P. O. Hviezdoslava budeme analyzovať jeho báseň *Zuzanka Hraškovie* (1973).

Pri skicách o sémantickom východisku a o suprasegmentálno-syntaktickej stavbe tejto básne sa opierame aj o výsledky experimentálnej fonetickej analýzy (jej výsledky podrobne interpretujeme v osobitnej štúdii – Sabol, 2001b).

Najprv text básne:

Zuzanka Hraškuľča: púpavka, žubrienka.
 Ubije mater ju: zaplače, postenká,
 v kútik sa utúliac, metla kde, u dverí;
 zodvihne z úchytku
 posúcha úlomček upadlý materi:
 zúbky naň vycerí...
 Zabudne na bitku.

Mať však je macocha. „Kdes' bolo, fagane?“
 „Vonku... len... na ceste.“ „A nohy zbabrané
 po členky, prečo, há!?...“ „Troška len – u päty...
 Jarček hneď uloví...“
 „Ja tebe! Vlačeň... na!“ Scupkali buchňaty:
 heglo až v chúďati.
 „Joj!... Poviem ňañovi –“

S povykom bežalo k otcovi. V stodole
 vial nové žitočko; kúdol hnal na pole –
 „Ňaníčko! Ňañ...“ „Čo je? Čo vrieskaš?...“ „Ubila
 mam' ma... Tu bôľ, joj i...“
 „Ťapla ak –“ „Bacľa ver'! V chrbátik, do tyľa...!“
 „Iste si šantila;
 čuš!... To sa zahojí.“

Mať však len macocha. „Kdes' bolo, šklbane?“
 „Na dvore...“ „A laby do kolien sfafrané?...“
 „Nebite! Jurík náš v mláčku ma sotil, ten –
 Odbehnem k vodičke...“
 „Pačrev! Pro však ťa ja...“ Kam čiaha: ogrgeň –
 „Rata!... Váš Jurík: preň...
 Joj – poviem totčičke –“

Frčí k tej. – Konope droila na cieni.
 „Totčička, kde ste?...“ „Hou! – Tys', koet môj milený?
 Sirôtka... Kto ti čo?“ „Bila...“ „Kto? Mať, šak?... Sem –
 Flaky až tielkom, ľad!...
 Vlčica macocha!... Otec? Nu, tetrou, viem –
 Hrom!... Len sa otrasiem,
 pôjdem jej nakydať!...“

Mať však uždy macocha. „Kdes' bolo, lagane?“
 „Pod stenou iba, hej...“ „A čungy zbrýzgané
 i vigan?...“ „Zafíklo spod koča – Jurík, šak? –
 prez jarok k lavičke...“
 „Bodajs'!...“ ho za vlásky z nôh strhla, vliekla tak –
 Kvičky za ním šľak...
 „Joj!... Poviem – mamičke...“

Fikajúc prihnalo na cimiter. U hrobu
 pokľaklo. – Bolestnú zodvihlo žalobu:
 „Mamičko, nespíte! Vstaňte! Veď po svite...
 Chráňte si Zužičku;
 macocha... zas ju... až zranila, pozrite!
 Boľká, špie – dúchnite...
 Ochladte hlavičku –

Priviňte! Pohľadte: skorej mi zacelie –
 Nedajte biť viac!... No, rušajte z postele!
 Aj domkov, s vami len... Či ma už nerada?...“
 Však býlím jesenný
 vetrík len pohýbal; mlk – smrti záhada:
 kams'v ňu tiež zapadá –
 Zosnulo v trápení.

Podvečer, tuliti! ulicha, víchrenie –
 Strhlo sa, skríklo – brnk! otáča jak splašené
 pod strechu... Ručajom hučí to popred dom:
 rev, vresk, jak: brud zas... prút!...
 „Jaj, umyť nožičky!...“ Nahlo sa, črplo: v tom
 závrat – či pokľzkom,
 čľup!... Vzal ho besný prúd.

*Zaránky našli ho nad mlynom v úpuste:
krylo ho rakytie, jeľšiny prehusté.
Priniesli, na stole vystreli. – Ľudu zbeh;
zvzdychali ženičky –
Živôtik vypätý, tváričkou samý šplah,
zmodralý... len ni sneh,
tak biele nožičky.*

*„Starý, hej! Jano, spíš?... Jarok zas hučať čuť –
Musíš ho odraziť! Zajtra už... nezabud!“
A tma či mesiac vše – do perín vrytá bár,
zaspať len nemôže:
do očí blýska jej tých bielych nožík pár,
do duše dvojný žiar...
„Schovaj ich, och, bože...“*

(s. 513 – 515)

3.1. V básni *Zuzanka Hraškovie* možno sledovať na úrovni designátora (fónicko-intonačná a konštrukčná línia) a designátu (sémantické tematicko-problémové pásmo) zásadné kontrasty odvíjajúce sa od rozloženia suprasegmentov v autorskej reči a reči postáv (s opozíciou intonácie verša a vety) a od sémantickoobraznej kreácie „príbehu“ (princíp dobra a zla, bezmocnosti a moci a jeho eticko-estetické vyznenie). Základnými kompozičnými princípmi básne sú baladické navrstvovanie „udalostí“ (ku genologickej interpretácii tejto Hviezdoslavovej básne ako balady „nového typu“ pozri Turčány, 1963; Hvišč, c. d.), trojstupňová gradácia (známa aj z ľudovej rozprávky), protihra aspektu „dospelých“ a videnia udalostí „cez dieťa“ s autorovým „komentárom“ k nej.

Už v 1. strofe básne sa postupne roztvára tenzívne zakotvenie látkovo-epickéhoštruktúrovania textu. Jej rytmicko-intonačne „modelový“, „pokojný“, konštrukčne „opisný“ tón (vo veršoch prízvuk pravidelne pripadá na 1., 4., 7. a 10. slabiku; v každom z nich sa realizujú všetky možné rytmické/tónické vrcholy, subvarianty sa v tejto strofe nevyskytujú; na ostatných slabikách je dominantna neprízvučnosť) je v napätí so sémantickým pásmom textu: s obrazom sirotu vzbudzujúcim sympatie v kontradikcii s „naskicovaním“ činnosti tvrdej, neúprosnej „matere“ (vykluje sa z nej macocha hneď na začiatku 2. strofy: „Mať však je macocha.“), ktorý dáva tušiť budúcu zásadnú tenziu v štruktúrovaní „príbehu“.

V kompozícii tejto balady možno ďalej pozorovať aj náznaky „rozprávkového“ princípu: popri sémantickom predpolí kreácie dobra a zla (zlo je „vnútorne“ potrestané) sa v nej stvárňuje aj priestorovo-sociatívno-

komunikačná „triáda“ – Zuzankino hľadanie útechy a opory pri „naničkovi“, pri „totčičke“ a nakoniec pri hrobe „mamičky“ (s familiárnym oslovením „mamičko, nespíte!“); kulminálny bod tejto triády (vrcholiaci obraz zúfalstva a bezmocnosti sirotu), v ktorom sa na pozadí detského princípu (načas) ruší protiklad reálneho a predstavového sveta, je „predzvesťou“ budúcej tragédie.

Ostrá disharmónia obrazu macochy a jej nevlastnej dcéry sa „retušuje“ v poslednej strofe: „zblíženie“ psychologickéj interpretácie skutočnosti dospelým a „detského“ prenášania zodpovednosti za negatívne činy na veci (v tomto prípade „jarok“¹) je akoby macochiným ospravedlnením za jej krutosť vedúcu k tragédii (porov. prvé dva verše: „Starý, hej! Jano, spíš?... Jarok zas hučať čuť – / Musíš ho odraziť! Zajtra už... nezabud!“). V ďalších veršoch tejto strofy sa tenzia vyplývajúca z „pocitu viny“ a „výčítiek svedomia“ čiastočne uvoľňuje v eticko-katarznom záchveve vrcholiacom v posledných troch veršoch: „do očí blýska jej tých bielych nožík pár,² / do duše dvojný žiar... / Schovaj ich, och, bože...“

3.1.1. K „triáde“ Zuzankinho hľadania opory, záštity, pochopenia, útechy pri „ňaníčkoví“, pri „totčičke“ a v kulmináčnom kroku – pri hrobe „mamičky“ sa vraciame podrobnejšie (aj na pozadí indicie vyjadrenej v názve našej štúdie, 2009; pozri aj v bode 1). Pri týchto kompozičných „fázach“ P. O. Hviezdoslav funkčne a dômyselne využil aj pomlčku, aby jednoznačne signalizoval hranicu medzi reálnym (sťažovanie sa na macochu a uchádzanie sa o pomoc pri „ňanívi“ a „totčičke“) a záhrobným svetom (pri hrobe mamičky). Všimnime si príslušné miesta podľa autorovho rukopisu analyzovanej básne: 1) „Joj!... Poviem ňanívi –“ (14. verš); 2) Joj – poviem totčičke –“ (28. verš); 3) „Joj!... Poviem – mamičke...“ (42. verš; ako vidieť, tieto kompozičné dominanty Hviezdoslav umiestnil s „matematickou“ presnosťou).

Kým v prvom a druhom kroku pomlčky rámcujú syntaktickú štruktúru reflexu vzrušených mikrotextových výpovedí v exponovanej citovej situácii (naznačujúc ich segmentovanie expresívnymi pauzami) a viažu predikát

¹ Sémantické pole vody je vôbec najzávažnejšou nonantropokomponéom (v súvislosti s termínom pozri Sabolová, 2000) tejto baladickéj skladby. Širšie gradačné sujetové väzby tohto motivického prvku sa na kvantitatívno-kvalitatívnom „konotačnom“ pozadí ohlášajú v týchto segmentoch textu: *zaplače* (2. verš), *nohy zbabrané po členky* (9 – 10), *Jarček* (11), *laby do kolien sfafrané?* (23), *o mláčku* (24), *k odičke* (25), *čungy zbrýzgané i vigan?* (37 – 38), *zafríklo spod koča* (38), *prez jarok* (39), *kroičky za ním šľak* (41), *fikajúc* (43), *ulicha* (57), *ručajom hučí* (59), *brud* (60), *umyté nožičky!* (61), *črplo* (61), *čľup!* (63), *besný prúd* (63), *nad mlynom v úpuste* (64), *sneh* (69), *jarok zas hučať čuť* (71), *Musíš ho odraziť!* (72).

² Tento obraz bielych nožičiek (biela farba tu konotuje aj sémantický „odlesk“ nevinnosti; porov. aj „zobrazenie“ Zuzankiných bielych nožičiek vo výraznej farebnej opozícii: *tváričkou samý šplah, / zmodralý... len ni sneh, / tak biele nožičky.*) je v ostrom kontraste s mikrotextovými prvkami, v ktorých sa v trojstupňovej gradácii mieri na permanentnú „zámienku“ Zuzankinho bitia macochou („A nohy zbabrané / po členky, prečo, há!?...“; „A laby do kolien sfafrané?...“; „A čungy zbrýzgané / i vigan?...“); zaznieva aj pri Zuzankinom uvedomení si (v strachu pred ďalšou bitkou) nevyhnutnosti umytia nožičiek v hučiacom ručaji, v záverečnom osudovom akorde tragédie („Jaj, umyté nožičky!...“ Nahlo sa, črplo: v tom / závrat – či poklzkom, / čľup!... Vzal ho besný prúd.).

s predmetom bez prerušenia (Zuzanka sa utieka k reálnym osobám), v treťom kroku – tu už je vysielanie „komunikátu“ záhrobnej sféry – sa medzi predikát a predmet umiestňuje pomlčka (jazykovokomunikačne ide o „dôrazné označenie“, že nasleduje „niečo neočakávané, prekvapujúce, mimoriadne“ – porov. *Pravidlá slovenského pravopisu*, 1998, s. 102). Hviezdoslav ako realistický autor aj takýmto spôsobom – na úrovni grafického signálu – naznačil zásadné hranice medzi reálnym a záhrobným svetom (tento protiklad sa nerealizuje, a to na rozdiel od romantickej balady, v ktorej „kontakt so záhrobným svetom prináša nový kontrast, vyúsťujúci do osudového záveru“ – Hvišč, c. d., s. 172). Aj uvedený zdanlivý detail zapadá do zistenia, že tento básnik vytvoril nový typ balady (Turčány, c. d., s. 195) spočívajúcej vo vývinovej premene, transformácii pôvodnej balady „z polôh romantickej poetiky do polôh poetiky realistickej“ (Hvišč, c. d., s. 161).

3.2. Vertikálne rozloženie prízvuchných slabík je v celej básni *Zuzanka Hraškovie* nasledujúce (pozri aj graf):

I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.	IX.	X.	XI.	XII.
93,5%	19,5%	9,1%	97,4%	6,5%	20,8%	50,7%	14,3%	3,9%	57,1%	1,3%	14,3%

Rytmičné varianty a subvarianty v tejto skladbe sú dôsledkom charakteristickej Hviezdoslavovej syntaxe s množstvom variabilných výpovedných prvkov s príznakovým využívaním suprasegmentálnych javov (na viacerých miestach prerastajúcich do fónických gest); uplatňujú sa predovšetkým – na rozdiel od „opisných“ pasáží s vyrovnaným daktylským rytmom – najmä v dialogických úsekoch básne so silným expresívnym zafarbením a na zvýšenie dramatickosti textu. Porov. príklady: „Fikajú prihnalo na cimiter. U hrobu“ (typ I, II, III, IV); „pokľaklo. – Bolestnú zodvihlo žalobu:“ [typ I, II, III, IV („presný“ daktyl aj na úrovni rytmickej realizácie]; „Sirôtka... ,Kto ti čo?‘ ,Bila...‘ ,Kto? Mat, šak?... Sem –“ (subvariant I, II, III₆, IV₇, V₉, VI₁₀, VII₁₁, VIII₁₂); „rev, vresk, jak: brud zas... prút!...“ (subvariant I, II₂, III₃, IV₄, V₆); „Starý, hej! Jano, spíš?... Jarok zas hučať čuť –“ (subvariant I, II₃, III₄, IV₆, V₇, VI₉, VII₁₀, VIII₁₂). Prítlmovanie dominanty prízvuchnosti na 7. a 10. slabike vyplýva z používania 6-slabičného verša (v tejto básni P. O. Hviezdoslav realizuje 7-veršovú strofu s kombináciami 12-slabičného a 6-slabičného verša s rozložením 12, 12, 12, 6, 12, 6, 6; k strofickej štruktúre básní P. O. Hviezdoslava porov. najmä Štraus, 1995).

Realizácia suprasegmentálnych javov (predovšetkým s gramatizujúcou funkciou – ide o pauzu, dôraz a melódiu) osciluje v tejto básni medzi tlakom intonácie verša (s tendenciou k monotónnosti hlasového registra smerujúcej k semiotickému „poľu“ hudby) v pásmach autorskej reči a tlakom intonácie vety (s realizovaním suprasegmentov podľa princípu nemonotónnosti,

variability, vyjadrujúcim fónicko-semiotický princíp reči) v pásme reči postáv (alúzia na hovorové komunikačné prostredie). Ide tu zároveň o jednu z fónicko-syntaktických dominant verša ako lyrického fenoménu a prózy ako artefaktu epickej proveniencie (porov. k tomu konštatovanie F. Mika: „Pri veršovej intonácii máme... do činenia s istým tvarovým úsilím, ktorým sa prekonáva pragmatický tvar vetnej intonácie.“ 1985, s. 25).

Tendencia k monotónnosti, k prevahe intonácie verša nad intonáciou vety v „opisných“, autorských segmentoch textu je vyjadrením pokojného epického tónu aj lyrizujúceho pátosu a môže konotovať „stálosť, trvalosť toho, o čom text hovorí“ (Miko, tamže, s. 36 – pri charakteristike držania tónu v jednej línii v recitácii, ku ktorému sa veršová intonácia svojou tendenciou k monotónnosti približuje).

Uvedené dve fónicko-intonačné línie majú svoj odlesk aj v syntaxi verša a prózy. Tohto faktu si bol vedomý aj sám P. O. Hviezdoslav. Oskár Čepan (1962) v tejto súvislosti pripomína úryvok z Hviezdoslavovho listu, ktorý sprevádzal rukopis básnikovho prekladu Hamleta, redaktorovi Škultétymu (20. februára 1903): „V tomto akte je i kus prózy, prečo, prosím Ťa, ešte pred oddaním tlačí prečítaj ju a chybi-li som kde v slovoslede (akých miest nájde sa iste hodne), dľa možnosti oprav ho láskave. Večíte mi hučia verše v hlave, preto mimovoľne hľadám akosi rytmus i v próze.“ Možno súhlasiť s O. Čepanom, že básnikovi „je zrejme, že vetnú skladbu prózy riadi niečo iné ako básnický rytmus, ktorý je základným konštruktívnym prvkom veršovej reči“ (s. 7). Fónicko-intonačná a syntaktická „dvojdmost“ básnika, „epizácia“ lyrického gesta a „lyrizácia“ epiky vyúsťujú v jeho tvorbe do prevahy epických druhov (o Hviezdoslavovej ceste k „epickej dominante básnického výrazu“ porov. aj Hvišč, c. d., s. 159 – 162, 180, poznámka 1), pričom v pozadí stoja charakteristiky jeho verša (veršové presahy, v ktorých prevažuje veta nad veršom, priama reč a ďalšie črty hovorovosti) stimulované aj „rozkvetom“ kukučínovskej novely (Bakoš, c. d., s. 183).

4. Životaschopnosť verša hviezdoslavovskej proveniencie sa najviac potvrdzuje faktom, že tento typ veršovej výstavby je dominantným rytmicko-intonačným systémom v slovenskej poézii do dnešných čias. Ak pri „výmene“ jednotlivých umeleckých prúdov badáme inovácie v jednom z dvoch základných rytmotvorných činiteľov veršovej štruktúry [a) dominantné využívanie prvkov fonológie slova, alebo prvkov fonológie vety; b) zhoda, alebo nezghoda medzi intonáciou vety a intonáciou verša – porov. Sabol, 2001a, s. 246 – 247], v poézii P. O. Hviezdoslava sa – na pozadí predchádzajúceho rytmicko-intonačného kánonu romantickej poézie – negujú obidva základné rytmotvorné činitele verša. Realizovaním nezghody medzi intonáciou vety a intonáciou verša (ako dôsledku „epizácie“, „prozaizácie“ jeho veršovej výpovede) sa tento „model“ rytmicko-fónickej stavby básnického textu zároveň stáva génom stimulujúcim kontinuálny

pohyb k najvýraznejšiemu typu voľného verša v neskorších vývinových štádiách slovenskej poézie.

5. V štúdiu sme (okrem iného) – aj na základe našich predchádzajúcich zistení – upozornili metonymicky (*pars pro toto*) na pomlčku ako grafický prvok, ktorý je (iba) jeden zo signálov rozhrania romantickej a realistickej balady v Hviezdoslavovej básni *Zuzanka Hraškovie*. V úvahe sme sa zároveň usilovali použitie tohto interpunkčného znamienka napojiť na širšie fónicko-sémantické a kompozičné kontexty tejto veršovanej skladby, pričom sa nám potvrdilo, že v umeleckom texte musí byť funkčný, štruktúrovaný aj (zdanlivo) okrajovejší prvok.

LITERATÚRA

- BAKOŠ, Mikuláš: *Vývin slovenského verša od školy Štúrovej*. 4. vyd. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1968.
- ČEPAN, Oskár: *Poézia a próza*. In: *Otázky prózy*. (Litteraria. 5.) Red. O. Čepan. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1962, s. 7 – 28.
- Hviezdoslav II*. Bratislava : Tatran (Zlatý fond slovenskej literatúry), 1973.
- HVIŠČ, Jozef: *Genologická interpretácia Hviezdoslavovej balady Zuzanka Hraškovie*. In: *P. O. Hviezdoslav. Text a kontext*. Red. Ľ. Petraško. Dolný Kubín – Nitra, Literárne múzeum P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne, Kabinet literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky Pedagogickej fakulty v Nitre 1975, s. 159 – 181.
- MIKO, František: *Verš v recepcii poézie*. Nitra : Pedagogická fakulta (Vedeckovýskumné pracovisko literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky), 1985, s. 7 – 49.
- Pravidlá slovenského pravopisu*. 2. doplnené a prepracované vyd. Bratislava : Veda, 1998.
- SABOL, Ján: *Prozodický systém slovenčiny a slovenský verš*. In: *Studia Academica Slovaca 6. Prednášky XIII. letného seminára slovenského jazyka a kultúry*. Red. J. Mistrik. Bratislava : Alfa, 1977, s. 491 – 515.
- SABOL, Ján: *Teória literatúry. Základy slovenskej veržológie*. Košice, Rektorát Univerzity P. J. Šafárika 1983 (a). 189 s.
- SABOL, Ján: *Verš Jána Botto*. In: *Ján Botto. Život a dielo*. Materiály z vedeckej konferencie „Ján Botto – život a dielo“ v dňoch 11. a 12. mája 1979 v Levoči. Red. J. Bolfík. Rimavská Sobota, Gemerská vlastivedná spoločnosť 1983 (b), s. 141 – 171.
- SABOL, Ján: *Hviezdoslavovský verš vo vývine slovenskej poézie*. In: *Studia Academica Slovaca 30. Prednášky XXXVII. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*. Red. J. Mlacek. Bratislava : STIMUL – Centrum informatiky a vzdelávania FF UK, 2001 (a), s. 242 – 259.
- SABOL, Ján: *K problematike suprasegmentálno-syntaktickej stavby Hviezdoslavovho verša*. In: *Slovakistika v Poľsku. Zborník materiálov z 2. slovackistickej konferencie. Słowackistyka w Polsce. Materiały z II konferencji słowackistycznej*. Red. M. Papierz. Kraków : Towarzystwo Słowaków w Polsce, 2001 (b), s. 15 – 37.
- SABOL, Ján: *Pomlčka ako signál rozhrania romantickej a realistickej balady (P. O. Hviezdoslav: Zuzanka Hraškovie)*. In: *Západoslovanské jazyky v 21. storočí*. 3. Katowice : Uniwersytet Śląski, 2009 (v tlači).
- SABOLOVÁ, Oľga: *Z terminologických otázok výskumu kompozície umeleckej prózy*. In: *Človek a jeho jazyk. 1. Jazyk ako fenomén kultúry. Na počesť profesora Jána Horeckého*. Red. K. Buzássyová. Bratislava : Veda, 2000, s. 500 – 503.

ŠTRAUS, František: *Dvanásťslabičný verš staršej slovenskej poézie*. In: *Literárny barok*. (Litteraria. 13.) Red. O. Čepan. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1971, s. 232 – 262.

ŠTRAUS, František: *Strofa a metrum v poézii P. O. Hviezdoslava*. Bratislava : Univerzita Komenského, 1995.

TURČANY, Viliam: *Hviezdoslavova kratšia epika*. In: *Literatúra a jazyk*. (Litteraria. 6.) Red. O. Čepan. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1963, s. 193 – 251.

SUMMARY

Hviezdoslav's Verse in the Intersection of Relations between Romantic and Realistic Ballad

In his present paper the author summarizes the basic research outputs on forming the rhythmical-metrical, suprasegmental (intonational) and syntactic structures of P. O. Hviezdoslav's verse and, at the same time, develops an idea against the background of compositional structure of *Zuzanka Hraškovie* (and making use of a seeming detail – a mark of suspension) on a transitional level between romantic and realistic ballads.

Hviezdoslavove básnické skladby s biblickými námetmi

1. Básnik Pavol Országh Hviezdoslav vo svojej básnickej tvorbe stvárnil do uchvatnej synkretickej podoby všetky tri základné stavebné – aj sémanticko-kompozičné – dominanty umeleckého textu: lyrické, epické a dramatické, ktoré sa svojráznym spôsobom zúčastňujú na kreovaní troch základných druhov literatúry – lyriky, epiky a drámy. Hlavné ťažisko v Hviezdoslavovej tvorbe predstavuje lyrika, ale bytostnou súčasťou jeho básnického diela je aj epika – rozsiahle plátna i epické drobnokresby. Osobitnú skupinu básnických skladieb, v ktorých sa na výrazné epické podložie navrstvujú lyrické prvky, často s vnútornou dramatickou – problémovou „atmosférou“, vytvárajú básne s biblickou tematikou, ináč povedané s biblickým látkovým východiskom, alebo ešte inakšie s arteficiálnou „vonkajšou skutočnosťou“ (Rakús, 1995, s. 4); patria k nim skladby *Agar*, *Vianoce*, *Ráchel*, *Kain* a *Sen Šalamúnov*. V našej štúdii uvedieme o nich (osobitne sa zameriame na báseň *Agar*) niekoľko poznámok z hľadiska kompozície (predkladaný text predstavuje rozšírenú verziu našej úvahy, 2001).

Na rozbor vzťahu kompozície a sémantiky sme si teda vybrali básnické texty (širšie: lyrické útvary), ktoré v porovnaní s prózou (toto označenie používame aj v širšom význame zhodnom s obsahom pojmu *epika*) majú svoje kompozičné špecifiká, vyplývajúce predovšetkým z osobitného kreovania ich jazykovo-tematických a jazykovo-štylistických zložiek. Ako konštatuje Oskár Čepan (1962, s. 18), „ústredným momentom“ rozdielu medzi prózou a poéziou, vyplývajúcim „z objektívneho jazykového základu“, je „spôsob skladby (podč. O. S.) jednotiek reči“. Jazykovo-tematický, ale aj jazykovo-štylistický rozdiel epiky a lyriky je – prirodzene – väčší v protiklade epika/próza – lyrika/verš než v protiklade epika/próza – epika/verš. A práve o druhý typ opozície ide pri skúmaných Hviezdoslavových skladbách s biblickými námetmi. Táto skutočnosť má dosah aj na vymedzenie komponém v uvedených básnických skladbách, napríklad východiskových a záverečných kompozičných jednotiek – *incipitu* a *explicitu*.

František Všetická o *incipite* konštatuje, že je to „sémanticky zaťažaná vstupná veta textu, ktorá dáva kľúč alebo aspoň čiastočný kľúč k nasledujúcemu daniu“; a ďalej: „V básnickom texte je incipitom prvý verš, v próze je ním prvá veta a v dráme prvá replika“ (1986, s. 50, 51). Ďalšie rámcové komponémy umeleckého textu sa charakterizujú takto (Všetická, 1992): *introdukcia* je „vstupná situácia v texte,... prvopočiatok diela a začiatok expozície“ (s. 49); *finále* je opak introdukcie, „záverečná situácia v texte, najposlednejší výjav alebo skupina výjavov v diele“ (tamže); *explicit* je opak incipitu – je to „sémanticky zaťažaná záverečná veta alebo

vetná časť, ktorá uzatvára literárne dielo“, v básnickom texte „posledný verš“, v próze „posledná veta“, v dráme „posledná replika“ (tamže; pozri tiež 1994).

Ako sa z uvedených Všetickových vymedzení rámcových komponém umeleckého textu ukazuje, pri výskume incipitu a explicitu sa bude treba vrátiť aj k terminologickým otázkam; dosť neurčité je totiž Všetickovo možné vymedzenie explicitu aj ako „vetnej časti“. V týchto súvislostiach bude treba sledovať vzťah vety (ako syntaktickej jednotky) a elementárnej textovej jednotky (ako textovej, hypersyntaktickej jednotky). Určité riešenie pri vymedzení incipitu a explicitu v básnických epických textoch predkladáme práve pri charakteristike východiskovej a záverečnej komponémy – incipitu a explicitu – vo Hviezdoslavových básňach s biblickými námetmi.

V našich poznámkach sa ďalej opierame o teóriu prozaického diela, ako ju formuloval S. Rakús (1995), ktorú sme sa pokúsili rozvinúť vo viacerých štúdiách a v monografii *Kompozičné a sémantické súvzťažnosti umeleckej prózy* (1999). Ide o vymedzenie štyroch pojmov: *látka* – „vonkajšia skutočnosť – nielen životná, ale aj arteficiálna, umelecká“ (Rakús, 1995, s. 4), *téma* – „vnútorná literárna skutočnosť konkrétneho sujetového útvaru“ (tamže), *problém* – „disproporčné zameranie témy“ (tamže, s. 6) a *tvar* – ide zrejme o „vonkajšie“, materiálne, morfológické vyjadrenie, zachytenie významovej zložky textu (Sabolová, 1999, s. 13).

1.1. Vzhľadom na to, že proti veršu (dominantne zvukovo-rytmickej jednotke) v poézii stojí veta (dominantne gramaticko-sémantická jednotka) v próze, možno – podľa nášho názoru – pri analýze epického verša pri vymedzovaní „okrajových“ komponém (incipitu a explicitu) postupovať dvojako:

1) za incipit a explicit pokladať prvý, resp. posledný verš básne – Inc(lyr), Exp(lyr) – tu sa podčiarkuje zvukovo-rytmická stavba verša/incipitu, resp. verša/explicitu, typická pre poéziu;

2) za incipit, resp. explicit pokladať prvú, resp. poslednú vetu básne – Inc(epi), Exp(epi) – tu sa podčiarkuje tematicko-gramaticko-sémantická stavba vety/incipitu, resp. vety/explicitu, typická pre prózu.

Kvantitatívny vzťah medzi Inc(lyr) a Inc(epi), resp. Exp(lyr) a Exp(epi) môže byť:

- a) symetrický, keď verš je totožný s vetou (verš = veta),
- b) asymetrický, pričom môže ísť o dve realizácie tohto vzťahu:
 - ba) verš je väčší ako veta (verš > veta),
 - bb) verš je menší ako veta (verš < veta).

1.2. Jednou zo základných otázok pri skúmaní epického verša je zistenie, ako autor rieši vzťah verša a epických signálov na jeho ploche. Ide

napr. o vzťah úvodnej komponémy Inc(lyr) a epických, najmä priestorovo-časových prvkov a konštituentov verša. Pozrime sa, ako sa s týmto „napätím“ vyrovnáva P. O. Hviezdoslav (1973) v uvedených básňach s biblickými námetmi:

Agar:

„Pred beloskvúcim stanom Abraháma“ (s. 136)

Ide o zdôraznenie priestorovej situácie s jasnou alúziou na látkovo-arteficiálne biblické východisko (pomenovanie Abraháma); verš sa rytmicky realizuje 11-slabičným jambom. (Rámcové komponémy tejto básnickej skladby podrobne analyzujeme v ďalšom výklade – v bode 2.)

Vianoce:

„Na betlehenských poliach“ (s. 81)

Epické priestorové súradnice tohto krátkeho 7-slabičného jambického verša sú nesporné; podobne ako v básni *Agar* ide o „stacionárny“ priestor vyvolávajúci predstavu pokojného dejového ovzdušia. Aj tu je – a to hneď v druhom slove – explicitne vyjadrený biblický námet (na *betlehenských*).

Ráchel:

„Už minul týždeň, ubieha i druhý,“ (s. 189)

V tomto Inc(lyr) sa jednoznačne stvárnjuje základný fenomén epiky – čas: v príslovke *už*, v označení časového úseku – *týždeň* – so zdôraznením jeho rytmického opakovania (*i druhý*); ďalej je tu označenie plynutia času stvárnjené časovo pregnantným aktualizovaným tvarom slovesa *minúť* (*minul*) a dynamickým zachytením prítomnostnej situácie lyricky podfarbené tvarom rovnako časovo pregnantného slovesa nedokonavého vidu *ubiehať* (*ubieha*). Kontinuálnosť časovej situácie – naznačenej v jemnom tenzívno-problémovom tóne – sa stvárnjuje dvoma slovesnými protikladmi: z hľadiska kategórie času a kategórie vidu (*minul* – *ubieha*). Rytmicky ide o 11-slabičný jambický verš.

Kain:

„Po onej bratovražde ukrutnej“ (s. 221)

V tomto verši ako Inc(lyr) je jasne vymedzená časová hranica prostredníctvom predložky *po* s odkazom na biblický príbeh ukazovacím zámenom *onej*. Šokujúce upozornenie na fakt bratovraždy s hodnotiacim prívlastkom *ukrutnej* v postpozícii otvára silný problémový blok odlesku látkovej/arteficiálnej skutočnosti s očakávaným trestom za tento čin. Rytmické podložie verša (Inc/lyr) sa realizuje 10-slabičným veršom jambického spádu.

Sen Šalamúnov:

„V púť naložené všetko, k sprievodu“ (s. 263)

Obraz priestoru je tu nepriamy: opiera sa o naznačenie dynamiky pripravovaného pohybu (zrejme v nejakej priestorovej situácii) výrazmi *púť* a *sprievod* (so signálom začiatkového pohybového bodu smerovou, trochu zastaranou predložkou *o* a predložkou *k*); príprava na odchod sa stváňa aj slovami *naložené* a *všetko*. Ide o 10-slabičný jambický verš.

Inc(lyr) z hľadiska vzťahu tematickosti a problémovosti (T, t; P, p – veľkým a malým písmenom odlišujeme dominantu a subdominantu) v interpretovaných básňach (A = Agar, V = Vianoce, R = Ráchel, K = Kain, SŠ = Sen Šalamúnov) možno charakterizovať takto:

A	V	R	K	SŠ
T	T	T _(p)	P	T _(p)

Tento rozbor potvrdzuje, že Hviezdoslav v incipite svojich básní s biblickými námetmi postupuje vzhľadom na protiklad lyriky a epiky „vyrovnávajúco“, „ekvivalentne“: na zvukovo-rytmicky (lyricky) jednoznačnú líniu napája základné signály epického pôdorysu básne – konštitutívne prvky, signály priestoru a času. Pravda, toto konštatovanie treba oprieť o podrobné výskumy ďalších komponent skúmaných básní.

2. V ďalšej časti našich poznámok sa sústreďíme na analýzu rámcových komponent – Inc(lyr), Inc(epi), Int, F, Exp(lyr), Exp(epi) – Hviezdoslavovej básne *Agar*.

a) Text úvodných komponent:

*Pred beloskúcim stanom Abraháma
vo stínu paliem mešká Sára sama.
Na zväzok prútia sviežej sykomory
sa mriivo schýľila, sťa bez opory,
keď réva sklesne. V pleteníc noc tmaú,
čo spod poduiky umkli striebrohlavu
jej na lono, už chumel fúkla sňažná.
Na čele cesta rokov krížnokrážna,
a popod ňu tam v sivom podobroí
čo zbudlo, drobné leda ohňa mroy,
i tie len tlú, jak slnko máva zvyšaj,
keď husté hmlý mu ľahli na obličaj.
Hrud, čo sa kedys' plným kvetom chveľa*

*jak letiaceho šata archanjela,
tiež opľasla na plytko, k nepoznaniu;
a dávný večer, žiar čo schvátil rannú
z líc jej a na rtoch zmaľal nádych krásy –
Nu, dostihli a sšarpali ju časy.*

(s. 136)

[Inc(lyr) = 1. verš;

Inc(epi) = 1. a 2. verš;

celý úvodný text je introdukciou]

a) Text záverečných komponent:

*A Agar ustala, slávou ožiarená;
splesala vďakou, opäť šťastná žena –
Skropila synka slzou preposlednou
z dôb strastných zbylou, božkom požehnala;
a pojmuč ho, šla ďalej, putovala,
jak archanjel smer letkom značil pred ňou...*

(s. 188)

[Exp(lyr) = posledný verš;

Exp(epi) = predposledný a posledný verš;

celý záverečný text je finále]

Arteficiálna látková skutočnosť – biblický text príbehu o Agar – má vecný, informatívno-rozprávaci tón. V knihe *Genezis* sa zachytávajú podstatné údaje o osude Agar a jej syna Izmaela. Literárne tematicko-problémové spracovanie látkovej skutočnosti treba vidieť aj na pozadí príslušných reálií starozákonného „času“, hoci rozhodujúci je – v celom komplexe literárnej komunikácie – zážitok čitateľa oboznámeného s biblickým príbehom (s čím Hviezdoslav vo svojich básňach ráta, pretože koncipuje sujetovo-fabulačné komponenty poväčšine od zachytenia príslušného biblického faktu). Autor je teda interpretom biblického príbehu z hľadiska pocitov a duševných stavov hlavných postáv. Dôležitým makrokompozičným postupom je tu úvaha, cez ktorú sa oslabuje epická vrstva príbehu a posilňuje lyricko-reflexívne ovzdušie básne. Tento fakt možno do značnej miery dokumentovať aj v rámcových komponentoch interpretovanej básne *Agar*. Jej lyrický incipit, ako sme už konštatovali, roztvára priestorovú os príbehu pozitívnym vyrovnávacím signálom zakódovaným do prídavného mena *beloskúci*. Táto komponenta

má jednoznačný tematický ráz. Jemné rozvinutie problémovosti naznačuje epický incipit, do ktorého patria prvé dva verše:

*Pred beloskoúcim stanom Abraháma
vo stínu paliem mešká Sára sama.*

Náznak problémovosti sa tu opiera o obraz opustenosti Sáry. Tematická línia introdukcie sa realizuje kombináciou priestorových motívov a opisom „tematického“ času Sárinej staroby. „Problémový“ čas Sárinho života sa opiera o zachytenie protikladu mladosti a staroby:

*Hruď, čo sa kedys' plným kvetom chvela
jak letiaceho šata archanjela,
tiež oplasla na plytko, k nepoznaniu;
a dávy večer, žiar čo schvátil rannú
z líc jej a na rtoch zmažal nádych krásy –
Nu, dostihli a sšarpali ju časy.*

Finále básne vzniká z detenzívneho kontrastu obrazov predchádzajúceho utrpenia Agar a jej súčasnej katarzie umocnenej „portrétom“ šťastnej matky. Prvá časť epického explicitu skrýva v sebe zárodok problémovej neistoty („a pojmúc ho, šla ďalej, putovala“), ale jeho druhá časť (teda zároveň lyrický explicit) je tematicky „vyrovnaná“ („jak archanjel smer letkom značil pred ňou...“).

Tri body, ktorými sa končí báseň v grafickej podobe, naznačujú „otvorenosť“ príbehu a ponúkajú čitateľovi hoci nepatrný, ale predsa len zreteľný manévrovací priestor.

Uvedené komponémy v tejto básni možno z hľadiska tematickosti a problémovosti hodnotiť takto:

Inc(lyr)	Inc(epi)	Int	F	E(epi)	E(lyr)
T	T(p)	Tp	T	T(p)	T

Na Hviezdoslavovej básni *Agar* sme naznačili možnosti novších kompozičných analýz aj z hľadiska tematickosti a problémovosti. Ukázalo sa, že Hviezdoslav pracuje z hľadiska kompozície premyslene a cieľavedome, hľadajúc v epickom podloží básne eticko-katarzné posolstvo.

3. Hviezdoslavove básnické skladby s biblickými námetmi možno skúmať aj na základe bádateľského „dotyku“ s eticko-estetickými sugesciami spirituálne (čiastočne, v náznaku, ale aj „celostnejšie“) ladeného textu. Zároveň si pritom treba uvedomiť, že vzťah estetického a etického má

svoje „tiché“, vnútorné kvalitatívne parametre, ktoré rozhodujú o jeho axiológickom statuse, budovanom podľa zákonov krásy. Dominantným členom tohto protikladu je estetické. Etické je jedným z rozhodujúcich „zásobovateľov“ látkovo-tematického bloku umeleckého textu, pričom jeho realizácia sa pohybuje v širokom rozpätí kladných a záporných hodnôt, označení, konotácií (podrobnejšie Sabolová, 2005; 2006; 2007).

Uvedené básnické skladby v ďalšom výskume možno takto napojiť na pojem spiritualémy (jeho autorom je J. Sabol; podrobnejšie pozri Sabolová, 2006), lingvisticko-semiotickej jednotky označujúcej duchovnosť, spiritualitu.

Sémantické dištingtívne príznaky spiritualémy (ako označenie spirituálnosti) možno odvíjať napr. od pojmového spektra duchovnosti – tu sa vymedzujú rámcové príznaky: a) pozitívnosť, b) transcendentnosť, c) existenciálna účinnosť, pričom sa v spiritualéme v podmnožine a) definujú dištingtívne príznaky aa) kladná konotácia; ab) etickosť, morálna hodnota; ac) príťažlivosť; v podmnožine b) dištingtívne príznaky ba) abstraktnosť; bb) duchovný účinok; bc) dynamickosť; bd) polysémantickosť; be) smerovanie k objektívnosti; v podmnožine c) dištingtívne príznaky ca) akceptovateľnosť; cb) znútorňenosť; cc) ľudská pojmová doména (podrobnejšie Sersenová, 2005).

Dištingtívne príznaky spiritualémy sa zároveň dajú napojiť na dva základné semiotické princípy – ikonicko-symbolický a arbitráry (porov. Sabol, 2002; 2004 a ďalšie štúdie). Spiritualému možno skúmať na úrovni pomenovania, ale aj v štruktúre žánru, či štylisticko-semiotickej tonality vyšších textotvorných prvkov, a to ako procesuálny jav, ako semiózu, resp. ako jej výsledok (Sabol – Sabolová – Sersenová, 2008).

Vzhľadom na skutočnosť, že P. O. Hviezdoslav sa vo svojich básnických skladbách s biblickými námetmi pohybuje s citom pre proporcionálnu etickú a estetickú (vrátane tendencie k funkčnej súčinnosti sémanticko-tvarových zložiek textu), v ďalšom kroku analýzy týchto skladieb sa v naznačených súvislostiach ponúkajú na bádateľské odpovede nové sugestívne otázky.

LITERATÚRA

- ČEPAN, Oskár: *Poezia a próza*. In: *Otázky prózy*. (Litteraria 5.). Red. O. Čepan. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1962, s. 7 – 28.
- Hviezdoslav IV. Bratislava : Tatran (Zlatý fond slovenskej literatúry), 1973 (*Vianoce*, s. 81 – 135; *Agar*, s. 136 – 188; *Ráchel*, s. 189 – 220; *Kain*, s. 221 – 262; *Sen Šalamúno*, s. 263 – 284).
- RAKÚS, Stanislav: *Poetika prozaického textu (Látka, téma, problém, tvar)*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1995 (2. vyd. Prešov : Náuka, 2004).
- SABOL, Ján: *Lingvisticko-semiotické pohľady na biblické texty*. In: *Studia Academica Slovaca*. 31. Prednášky XXXVIII. letnej školy slovenského jazyka a kultúry. Red. J. Mlacek.

Bratislava : Stimul – Centrum informatiky a vzdelávania FF UK, 2002, s. 198 – 207.

SABOL, Ján: *Semiotické pozadie komunikačných sústav*. In: *Súčasná jazyková komunikácia v interdisciplinárnych súvislostiach. 5. medzinárodná konferencia o komunikácii*. Banská Bystrica 3. – 4. 9. 2003. Ed. V. Patráš. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, 2004, s. 30 – 36.

SABOL, Ján, SABOLOVÁ, Oľga, SERSENOVÁ, Juliana: *Spiritualéma*. In: *Kresťanstvo a relativizmus*. Red. J. Leščinský. Košice : Verbum, 2008 (v tlači).

SABOLOVÁ, Oľga: *Kompozičné a sémantické súvzťažnosti umeleckej prózy*. Prešov : Náuka, 1999. 131 s.

SABOLOVÁ, Oľga: *Ku kompozícii Hviezdoslavovej krátkej epiky*. In: *Slovakistika v Poľsku. Zborník materiálov z 2. slovakistickej konferencie. Słowacystyka w Polsce. Materiały z II konferencji słowacystycznej*. Red. M. Papierz. Kraków, Towarzystwo Słowaków w Polsce, 2001, s. 38 – 43.

SABOLOVÁ, Oľga: *Proporcionalita estetického a etického v literatúre*. In: *Významové a výrazové premeny v umení 20. storočia*. Materiály z medzinárodnej vedeckej konferencie, ktorá sa uskutočnila v dňoch 8. – 9. 9. 2005 na Filozofickej fakulte Prešovskej univerzity v Prešove. AFPh UP. Literárnovedný zborník 16/Filozofický zborník 25/Studia aestetica VII. Red. V. Gluchman, S. Rakús, J. Sošková. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2005, s. 215 – 219.

SABOLOVÁ, Oľga: *Spirituálne signály umeleckého textu*. In: *Slovenská kazateľská tvorba 19. storočia v dejinných súvislostiach a v spoločenskom kontexte obdobia*. Materiály z vedeckej konferencie (Trnava 12. – 14. septembra 2005). Ed. J. Hladký, E. Krasnovská. Trnava : Spolok svätého Vojtech, Katedra slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty Trnavskej univerzity 2006, s. 124 – 127.

SABOLOVÁ, Oľga: *Etické a estetické v (slovenskej) literatúre*. In: *Studia Academica Slovaca. 36. Prednášky XLIII. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*. Ed. J. Pekarovičová, M. Vojtech. Bratislava : Stimul – Centrum informatiky a vzdelávania FF UK, 2007, s. 249 – 256.

SERSENOVÁ, Juliana: *Lexikálne, semiotické a axiologické vymedzenie spiritualémy*. [Diplomová práca.] Ružomberok : Filozofická fakulta Katolíckej univerzity 2005. Ved. práce J. Sabol.

VŠETIČKA, František: *Kompozičná. O kompozičnej výstavbe prozaického diela*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1986.

VŠETIČKA, František: *Stavba prózy*. Olomouc : Vydavatelství Univerzity Palackého, 1992.

VŠETIČKA, František: *Stavba básně*. Olomouc : Vydavatelství Univerzity Palackého, 1994.

SUMMARY

Hviezdoslav's Poetic Compositions Containing Biblical Themes

The author considers in the present paper several aspects of composition and semantics in Hviezdoslav's poems containing Biblical themes [e. g. *Agar*, *Vianoce* (Christmas), *Ráchel*, *Kain*, *Sen Šalamúnoo* (Solomon's Dream) – the most detailed being perhaps in *Agar*). It has been shown that regarding composition, P. O. Hviezdoslav worked thoughtfully and purposefully, seeking an ethical-cathartic message in the epic background of the poem.

Svedectvo frazeológie o univerzálnom poznávaní sveta zmyslami

Frazeológia má v jazykovom systéme z hľadiska vývinu jazyka osobité postavenie. Umožňuje nám totiž na vyššej úrovni vývinu jazyka pozorovať to, čo sa nedá sledovať vo fylogénéze ľudskej reči v jej prvom štádiu – odikonizovanie znakov. Frazeologickú jednotku totiž možno považovať za osobitý jazykový znak, pre ktorý sú charakteristické isté črty¹. Proces, pri ktorom sa jazykový znak postupne stáva arbitrárnym, by nám totiž umožnil poodhaliť iné procesy súvisiace s ľudským poznávaním a myslením. Takto získané poznatky majú podľa nášho názoru hodnotu v prípade, že vnímame jazyk ako nástroj ľudského myslenia, ako aj v prípade predpokladu, že na poznávanie sveta je človek vybavený osobitným systémom symbolov bez „vplyvu osvojených jazykových štruktúr“². Vtedy by sme mohli predpokladať vplyv vrodenných logických štruktúr na formovanie štruktúr jazykových. Frazéma totiž vzniká spojením dvoch (či viacerých) lexikálnych prvkov, pričom sa vytvorí nová (nedeliteľná) pomenovacia jednotka, ktorej komponenty strácajú svoju pôvodnú sémantiku („aspoň čiastočná desémantizácia aspoň pri nejakom komponente frazémy je tu prakticky vždy evidentná“³). Táto sémantická transponovanosť v spojení s expresivitou sa premieta do rozličnej miery obraznosti frazém⁴. Na začiatku nášho záujmu o frazeológiu ako o svedka fylogénézy ľudskej reči stála frazéma *šiesty zmysel*, ktorá nám v pravý čas, popri ľudskej komunikácii prostredníctvom zmyslov, pomohla dokázať existenciu ľudskej skúsenosti aj s mimozmyslovým vnímaním sveta.

Zastúpenie rôznych systémov v ľudskej komunikácii sme si začali všimáť v súvislosti s výskumom detskej reči. Uvedomili sme si, že dieťa, skôr ako začne používať jazyk ako komunikačný prostriedok, využíva na komunikáciu celkom suverénne všetky svoje zmysly. Aby sme mohli komunikačné systémy založené na ľudských zmysloch konfrontovať s rečou, pokúsili sme sa ich najprv usporiadať hierarchicky. Za pomoci psychologickkej a etologickej literatúry sa nám to podarilo⁵. Na najnižšiu priečku sme dali *chemický komunikačný kanál* aj preto, že pri komunikácii prostredníctvom neho je medzi komunikujúcimi najmenšia komunikačná vzdialenosť (menšia ako

¹ V súvislosti so znakmi frazeologických jednotiek pozri MLACEK, Jozef.: *Štúdie a state o frazeológii*. Ružomberok : Katolícka univerzita v Ružomberku, Filozofická fakulta, 2007, 22 – 35.

² DOLNÍK, Juraj: *Lexikológia*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2003, s. 26.

³ MLACEK, Jozef.: *Štúdie a state o frazeológii*. Ružomberok : Katolícka univerzita v Ružomberku, Filozofická fakulta 2007, s. 30.

⁴ Tamtiež.

⁵ V súvislosti s literatúrou pozri bližšie Sedláková, Marianna: *Sluchový a zrakový kanál ľudskej komunikácie v dvoch slovenských ľudových rozprávkach*. Slovenská reč, 64, 1999, s. 209 – 213.

nula). Chemický komunikačný kanál využívajú také zmysly ako chuť a čuch, ale patrí sem aj samo rozmnožovanie, ktoré z komunikačného hľadiska nie je ničím iným ako odovzdávaním genetickej informácie. Na druhú priečku sme dali komunikáciu prostredníctvom dotyku, lebo medzi komunikujúcimi je pri používaní *taktilného komunikačného kanála* nulová vzdialenosť. *Vizuálnym a auditívnym komunikačným kanálom* komunikujú ľudia na porovnateľné vzdialenosti, ale pohľad na ontogenézu ľudskej komunikácie, ktorá potvrdzuje, že všetky spomenuté komunikačné systémy (okrem zraku) využíva ľudský jedinec už v prenatálnom štádiu vývinu, nás viedlo k tomu, aby sme v hierarchii vývinovo nadradili zrkovú komunikáciu nad sluchovú. S týmto hierarchickým usporiadaním korešpondujú i tvrdenia biológov, že zrak je u človeka najvyvinutejším zmyslom a že ním aktuálne prijíma najväčšie množstvo informácií. My sme k zmyslovým komunikačným systémom pridali i *mimozmyslový komunikačný kanál*, bez ktorého sa nám ľudská komunikácia nezdała úplná. Samozrejme, zaradili sme ho najvyššie i z toho dôvodu, že prostredníctvom neho ľudia komunikujú na neobmedzenú vzdialenosť⁶. Už vtedy, keď sme si pri potvrdzovaní mimozmyslovej skúsenosti u ľudí vypomohli frazémou *šiesty zmysel*, vznikla myšlienka, že analýza frazeologizmov z hľadiska komunikačných systémov by bola iste veľmi zaujímavá a mohla by poodhaliť niečo z vývinu ľudského myslenia, okrem iného i o spolupráci mozgových hemisfér, keďže frazeologizmy založené na obraznosti patria principiálne do iného typu myslenia (pravá mozgová hemisféra) ako arbitrárne jazykové prostriedky (ľavá mozgová hemisféra). Hierarchickým usporiadaním komunikačných kanálov vznikla zaujímavá amplitúda nadobúdania komunikačných schopností a ich využitia v procese hľadania biologického partnera, zobrazujúca vlastne biologickú determináciu komunikácie⁷.

Za najproblémovejšie miesto rebríčka sme vždy považovali hierarchický vzťah auditívneho a vizuálneho komunikačného kanála, keďže sme intuitívne vnímali auditívny komunikačný kanál ako vývinovo nadradený zrkovému, preto sme sa najprv vydali pátrať po jeho ľudskej recepcii. Pátranie sme zamerali na také súvislé texty, ktoré stáročia prežili bez pomoci vizuálnych prostriedkov, len vďaka ústnemu podaniu – na slovenské ľudové rozprávky, ktoré dokazujú silnú životaschopnosť sluchového komunikačného kanála aj

bez jeho spojenia so zrkovým (napríklad prostredníctvom písma⁸). Štúdia⁹ ukázala, že zvukový komunikačný kanál je (bol¹⁰) vnímaný ako abstraktnejší v porovnaní so zrkovým a že šírenie informácií prostredníctvom zvuku vnímali naši predkovia ako jednoduchšie v porovnaní so šírením obrazových informácií. Zistené fakty čiastočne zrelativizovali pôvodne pomerne jednoznačne pôsobiacu nadradenosť vizuálneho komunikačného kanála nad zvukovým. Vo výskume sme preto pokračovali analýzou sloves zmyslového vnímania¹¹. Tá nám ukázala, že vizuálny komunikačný kanál kvantitatívne dominuje pri komunikačne pasívnych slovesách (rola percipienta v komunikácii) a auditívny komunikačný kanál dominuje pri komunikačne aktívnych slovesách (rola expedienta), čo nám iba potvrdilo poznatok, že reč treba vnímať ako osobitný ľudský nielen komunikačný, ale i poznávací systém a jednoznačne ho treba oddeliť od nerečových auditívnych vnemov pri komunikácii.

Napokon sme sa dostali i k výskumu frazeologizmov. Už sémantická analýza niektorých z nich ukázala, ako používatelia slovenského jazyka vnímajú jednotlivé ľudské zmysly. Frazeologizmus *chrániť (opatrovať a pod.) niečo, niekoho ako oko (oči) v hlave* evidentne stavia zrak v ľudskej percepcii na najvyššiu priečku medzi ľudskými zmyslami. Zrkový komunikačný kanál sa často využíva ako synonymné vyjadrenie vedenia/poznania (napokon o tom svedčí i samotná etymológia slov vidieť – vedieť), čo sa odzrkadľuje i vo frazeologizmoch typu: *sviľo mu v hlave*. Zrak je spolu so sluchom považovaný za najvierohodnejší dôkaz: *neveriť vlastným očiam/ušiam*. Napriek tomu je zjavné, že frazeologizmus *radšej raz vidieť, ako stokrát počuť* sa dotýka len rečových informácií a iste nie napríklad Mozatrovej hudby. Hoci hudba ako samostatný fenomén je vo frazeologizmoch využitá veľmi sporo a vníma sa abstraktne, napríklad vo frazeologizme *to je hudba budúcnosti* aj tým, že sa spája s najabstraktnejším gramatickým časom. Navyše, aj keď je zrak považovaný za najlepšieho informátora, sú aj také informácie, ktoré nie je schopný sprostredkovať: *cez sklo med lízať*. Reč stojí v hierarchii jej používateľov hneď za zrakom: *nemému (dieťaťu) ani vlastná mať nerozumie*. Ale aj možnosti reči sú relativizované: *reči sa oravia a chlieb sa je a lámanie chleba* je pravdepodobne kľúčové z hľadiska ľudskej existencie nielen v kresťanskej kultúre. Ako najkonkrétnejší zmysel

⁶ Do mimozmyslového komunikačného kanála možno nešpecifikovane zaradiť rôzne fenomény od intuície cez telepatiu, modlitbu až k zjaveniu.

⁷ Graf pozri SEDLÁKOVÁ, Marianna: *Sluchový a zrkový kanál ľudskej komunikácie v dvoch slovenských ľudových rozprávkach*. Slovenská reč, 64, 1999, s. 209 – 213. Tu ho len skomentujeme. Prostredníctvom chemického komunikačného kanála vznikne jedinec a najprv len ním komunikuje s matkou, postupne nadobúda schopnosti komunikovať prostredníctvom dotyku, neskôr sluchu, a napokon, po narodení, aj prostredníctvom zraku. Všetky tieto komunikačné systémy používa až do svojej dospelosti s hlavným cieľom optimálneho sebavýjadrenia, aby si našiel partnera a – najprv očami, potom sluchom, dotykom sa s ním zbližil, aby pri optimálnom vývine mohol vzniknúť nový jedinec a aby sa komunikačná amplitúda mohla zopakovať.

⁸ Vývin písma od piktografického po hláskové by tiež potvrdzoval istú „nadradenosť“ zvuku nad obrazom.

⁹ SEDLÁKOVÁ, Marianna: *Sluchový a zrkový kanál ľudskej komunikácie v dvoch slovenských ľudových rozprávkach*. Slovenská reč, 64, 1999, s. 209 – 213.

¹⁰ Tu treba mať na mysli, že ide o texty zapísané pred menej ako dvesto rokmi, dovtedy šírené len ústnou tradíciou, takže skúsenosť v nich zakódovaná je pravdepodobne staršia ako šírenie textov a obrazov po vzniku kníhtlače. V súčasnosti by bola pravdepodobne recepcia vzťahu týchto komunikačných systémov odlišná.

¹¹ SEDLÁKOVÁ, Marianna: *Pro recepciju zoroovogo i sluchovogo komunikationogo kanalu (na materialii slovacchik diesllo smislavogo sprijmanija i moolenija)*. In: *Problemy slovojaznaostoa*. Vypusk 51. Lvov : Lvivskij nacionalnyj universitet, 2000, s. 279 – 284.

pri analýze sémantiky niektorých frazeologizmov vystupuje hmat: *lepší vrabec v hrsti ako holub na streche, pocítiť niečo na vlastnej koži*. Čuchové informácie sú vnímané ako pomerne abstraktné: *zmiznúť (stratiť sa a pod.) ako gáfor (ako smrad)* v porovnaní s chuťovými *horký ako blen, holú labu lízať*, čo možno čiastočne vysvetliť i tým, že pri vnímaní chuti sa zároveň odohrávajú i taktilné vnemy (napr. jazykom). Aj z tohto dôvodu tieto dva zmysly, chuť a čuch, uvádzame v našich prehľadoch osobitne, hoci spoločne patria do jedného komunikačného systému – chemického.

Oveľa viac ako percepcia jednotlivých zmyslov nás zaujímal objektívny pohľad na to, ako sú jednotlivé zmysly zastúpené pri poznávaní (získavaní prvotných – nosných skúseností, na ktorých bol následne vystavaný frazeologizmus). Na výskum sme využili lexikograficky spracované frazeologizmy. Jednotlivé frazémy, bez rozlišovania ich osobitých foriem, sme rozdelili podľa východiskovej skúsenosti pred vznikom samotného obrazu a priradili sme ich k jednotlivým zmyslom (**čuch** – *pchať nos do niečoho*, **chuť** – *horký ako blen*, **hmat** – *pocítiť niečo na vlastnej koži*, **zvuk** – *spustiť gajdy*, *držať jazyk za zubami*, **zrak** – *pod lampou býva tma*, **mimozmyslový kanál** – *niečo visí vo vzduchu*), pričom sme v zvukovom komunikačnom systéme osobitne zámerne vyčlenili reč. V prvej fáze výskumu sme analýze podrobili 287 lexikograficky spracovaných slovenských frazém¹². Ukázalo sa, že zrak, sluch a hmat boli v súbore analyzovaných frazém zastúpené porovnateľným počtom (hmat 30 %; zrak 26 %; sluch 29 %, z toho reč 18 %, ostatné zvuky 11 %). Najmenej zastúpený bol mimozmyslový komunikačný systém (3 %). Chemický komunikačný systém reprezentovalo spolu 12 % frazém, z toho 8 % sa viazalo na chuť a 4 % sa viazali na čuch.

V druhej fáze výskumu sme vzorku frazém rozšírili jednak kvantitatívne, jednak smerom k ďalšiemu jazyku. Predpokladali sme totiž, že v rôznych jazykoch bude porovnateľné percentuálne zastúpenie jednotlivých komunikačných systémov pri tvorbe frazém. Náš predpoklad sme opierali o univerzálne biologické podmienky ľudského poznávania. V tejto fáze výskumu sme analýze podrobili 677 poľských frazém¹³. Už pri excerptovaní materiálu sme zistili, že v poľskom frazeologickom slovníku sa vyskytuje omnoho viac frazém pomenúvajúcich fyzický stret človeka s človekom ako v slovenskom *Malom frazeologickom slovníku*. Hneď sme dospeli k názoru, že za touto disproporciou stojí pravdepodobne obmedzený počet frazém v malom type slovníka. A že redukcia frazém sa logicky odohrala na úkor tej časti frazeologizmov, ktorá často synonymne pomenúva tú istú vec. Štatistické vyhodnotenie súboru poľských frazém ukázalo, že najvyšší podiel tvoria frazémy, ktoré vznikli na základe najkonkrétnejšej, hmatovej skúsenosti.

Taktilný komunikačný systém reprezentovalo až 42,4 % všetkých poľských frazém z celého súboru. Frazémy, ktoré sa východiskovou skúsenosťou viažu na zrakový komunikačný systém, tvorili 29 % a prevládli tak nad frazémami sluchového komunikačného kanála (spolu 22,9 %), hoci v celkovom vyznení sú to stále porovnateľné počty. Frazémy viažuce sa priamo na reč tvorili 13 %, frazémy viažuce sa k inej zvukovej skúsenosti tvorili približne 10 %. Podľa očakávania boli najmenej zastúpené frazémy založené na mimozmyslovej skúsenosti, ktorá je zo všetkých najabstraktnejšia. Chemický komunikačný systém reprezentovalo 4,5 % frazém, z toho 2,4 % sa viazalo na chuť a 2,1 % na čuch.

Aby sme podporili naše predpoklady o porovnateľnosti jazykov, v ďalšej fáze sme výskum rozšírili na všetky frazémy použité v KSSJ. Z celkového počtu 2 613 frazém v slovníku sa k jednotlivým zmyslom (komunikačným kanálom) dalo priradiť 1 146 frazém, čo tvorí temer polovicu (43,85 %) všetkých. Výsledok analýzy podáva graf č. 1.

Analýzou frazém z KSSJ sa ukázalo, že rozširovaním súboru frazeologických jednotiek viažucich sa k jednotlivým komunikačným kanálom sa zvyšuje percentuálny podiel účasti hmatu na tvorbe frazeologických obrazov a tým nepriamo aj na ľudskom poznávaní sveta. Tento jav jednak odzrkadľuje fakt, že hmat je u človeka kvantitatívne najväčší zmysel (pokrýva celé ľudské telo a časť jeho slizníc a prekrýva sa aj s receptormi chuti či čuchu). Ontogeneticky sa dominancia tohto poznávacieho kanála viaže na predrečové obdobie komunikačného vývoja dieťaťa, keď sa snaží všetky (nové) predmety chytať (a obľizovať). Druhú pozíciu pri tvorbe obrazov vo frazeológii, a teda i pri poznávaní, si drží zrakový komunikačný kanál, podľa biológov najvyvinutejší ľudský zmysel, ktorý preberá dominanciu i v ontogenéze komunikácie (po období obľizovania a chytania vecí), keď nastáva obdobie ukazovania (po nástupe rečových prostriedkov komunikácie sa pretransformuje do fylogeneticky jedného z najstarších morfológických prostriedkov rečovej komunikácie t-ových ukazovacích zámen). Zvukový komunikačný kanál sa fylogeneticky i ontogeneticky viaže k onomatopojám, ktoré dodnes pri rečovej výchove zohrávajú významnú rolu pri učení sa prostredníctvom napodobňovania¹⁴. Ostatné komunikačné kanály aj pre svoju vysokú abstraktnosť zohrávajú pri komunikácii a poznávaní sveta u človeka omnoho menšiu rolu.

Konštatovania o abstraktnosti a konkrétnosti toho-ktorého komunikačného systému sme sa pokúsili podporiť vyjadrením miery obraznosti frazém, ktorú sme si pri súbore poľských frazém klasifikovali bodmi od 0 do 3. Najvyšší stupeň obraznosti (3) sme pripísali metafore použitej pri tvorbe frazémy, nižší stupeň sme pripísali metonymii (2),

¹²SMIEŠKOVÁ, Elena: *Malý frazeologický slovník*. Piate vydanie. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1989, 272 s.

¹³BUFFA, Ferdinand: *Poľsko-slovenský frazeologický slovník*. Prešov : Náuka, 1998, 280 s.

¹⁴V mnohých jazykoch a kultúrach sa podľa nášho názoru ako didaktický atavizmus používa hra *Ako robí (kraava, koza...?)*

prirovnaniu sme pridelili stupeň obraznosti 1. Najnižšiu mieru obraznosti (0) sme pripísali tým frazeologickým jednotkám, ktoré skutočnosť pomenúvali priamo a štatút frazeologizmu majú len na základe ustálenosti (prípadne expresívnosti) pomenovania (*vlasnými rukami*). Výsledky znázorňuje graf č. 2.

Najnižšiu mieru obraznosti sme zistili pri frazémach viažucich sa na hmatovú východiskovú skutočnosť, čo možno potvrdiť i zisteniami z percepcie jednotlivých zmyslov prostredníctvom frazeologizmov. Hneď po hmata majú najnižšiu mieru obraznosti frazémy viažuce sa k zrakovej východiskovej skúsenosti. Tento vzťah umocňuje i skúsenosť, ktorá síce v našom súbore frazém nie je prítomná, ale ktorú pozná z autopsie asi každý, kto *neverí vlastným očiam* a káže sa niekomu uštipnúť/uštipne sa sám, aby sa presvedčil o reálnosti svojho vnemu. Ak by sme v grafe uvádzali čuch a chuť spolu v jednom stĺpci (ako reprezentantov chemického komunikačného systému), výslednica by bola porovnateľná so sluchom – oba tieto komunikačné systémy možno považovať za pomerne abstraktné, reč v porovnaní s inými zvukmi (napríklad s hudbou, aj vo vyššie uvedenom príklade) je o čosi konkrétnejšia. Prekvapujúce pre nás je zistenie, že frazémy viažuce sa k mimozmyslovému komunikačnému kanálu nemajú najvyššiu mieru obraznosti, ako by sme boli očakávali. Samozrejme nás zaujímalo, čo to mohlo spôsobiť. Medzi malým počtom frazém viažucich sa k mimozmyslovému komunikačnému kanálu sa vyskytla jedna (*cudów nie ma – zázraky nie sú*), ktorá síce vychádza z mimozmyslovej skúsenosti, pretože hovorí o zázraku, ale v samej podstate ho popiera. Tušíme, že za týmto faktom sa môžu skrývať i politicko-kultúrne tendencie minulého režimu, čo by podporovali i frazémy s komponentom *zázrak* v KSSJ: (*prežil to*) *akoby zázrakom/náhodou*; *bol by to zázrak (nad zázraky)*, *keby sa to podarilo*, ktoré sú tiež príznakové kondiciálnymi (nereálnymi) tvarmi. Frazeologickú jednotku (*cudów nie ma*) sme do súboru prijali len na základe ustálenosti slovného spojenia, ale museli sme jej pripísať nulovú obraznosť. Aj toto zistenie podporuje predpokladaný fakt, že mimozmyslovým komunikačným kanálom nie sú schopní komunikovať všetci ľudia na rovnakej úrovni¹⁵. Keďže sa pri mimozmyslovom vnímaní pohybujeme na pomerne tenkom ľade, skúsme si uvedenú situáciu priblížiť na všeobecne rozšírenejšom prípade. Ak by nejaký nevidiaci človek vyhlásil, že svetlo neexistuje a táto veta by sa rozšírila v komunite, v ktorej by nevidiaci prevládali, mohla by sa stať frazémou? Iste. V prípade frazémy s poľským komponentom *cudo* ide o jedinú frazému, ktorá v pomerne malom súbore spôsobila taký percentuálny pokles obraznosti celej skupiny frazém. Napriek tomu (ba možno práve preto) možno považovať mimozmyslový komunikačný systém za jeden z najabstraktnejších. Ak teda na základe štatistiky vyjadrenej v grafe

¹⁵ Napokon o ktorom ľudskom zmysle možno tvrdiť opak? Majú ľudia rovnako kvalitný zrak či sluch?

č. 2 budeme hmat (s nulovou vzdialenosťou komunikantov) považovať za najkonkrétnejšie východisko komunikácie, všetko, čo sa vzdialenosťou komunikujúcich od tohto bodu jedným alebo druhým smerom vzdaluje, naberá na abstraktnosti. Z tohto uhla pohľadu ako druhý najkonkrétnejší ľudský poznávací fenomén vystupuje zrak, čím by sme nepriamo mohli podporiť i náš predpoklad z úvodnej fázy výskumu, že zvukový komunikačný kanál (systém) svojou vyššou abstraktnosťou stojí vývinovo nad zrakovým komunikačným kanálom (systémom).

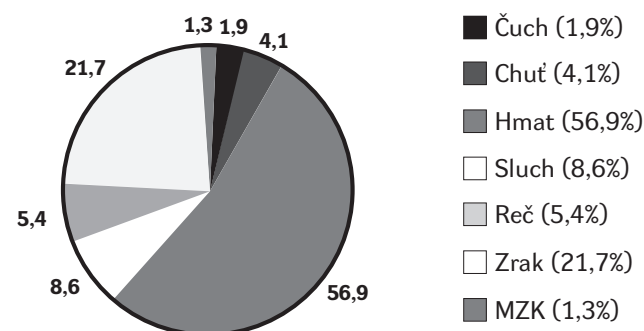
Zaujímavé je ešte pozorovať (graf č. 3), v akom vzťahu k východiskovej skúsenosti súvisiacej s konkrétnym zmyslom sú poľské frazémy, ktoré sú identické, podobné alebo úplne iné v porovnaní so slovenskými. V zhode či odlišnosti jednotlivých frazém sa už odzrkadľujú rôzne geokultúrne znaky národov. Poliaci a Slováci javia na jednej strane pomerne výraznú, najmä jazykovú, príbuznosť, ale napriek susedstvu aj výrazné kultúrne rozdiely. Ak si v našom grafe všimneme extrém, zistíme, že paradoxne sa vyskytujú pri frazémach zviazaných s chemickým komunikačným systémom. Najviac odlišných frazém je spojených s čuchom, podstatne menej ich je spojených s chuťou, pričom rovnaké a podobné „chuťové“ frazémy ich výrazne prevyšujú. Znamená to, že čuchové vnemy sú v poľskej a slovenskej frazeológii, ktorá len odráža priamu kultúrnu skúsenosť, najodlišnejšie¹⁶. Naopak, najmenej rozdielných frazém sa viaže k hmatu (pripomeňme, že najkonkrétnejšiemu zmyslu), pričom zhodné frazémy tu pomerne výrazne prevyšujú ostatné. Najviac zhodných frazém v poľštine a slovenčine sa viaže k zraku (druhému najkonkrétnejšiemu zmyslu). O duchovnej spolupatričnosti by mohla vypovedať pomerne výrazná zhoda vo frazémach zviazaných s mimozmyslovým komunikačným systémom.

Na záver treba zrekapitulovať, že rozširovaním súboru frazeologických jednotiek viažucich sa k jednotlivým komunikačným kanálom sa zvyšuje percentuálny podiel účasti hmatu na tvorbe frazeologických jednotiek prostredníctvom obrazov a tým nepriamo aj na ľudskom poznávaní sveta. Druhú pozíciu pri tvorbe obrazov vo frazeológii, a teda i pri poznávaní, si drží zrakový komunikačný kanál. Podobnú proporcionalitu predpokladáme vo všetkých jazykoch sveta, ako ukázala i konfrontácia slovenskej a poľskej frazeológie z hľadiska zastúpenia konkrétnych ľudských zmyslov (zrak, sluch, hmat, chuť, čuch). Geokultúrne rozdiely do tejto proporcie nezasahujú. Zvukový komunikačný kanál svojou vyššou abstrakciou kvantitatívne trochu zaostáva za zrakovým, ale na druhej strane je nositeľom špecifického ľudského komunikačného systému – jazyka (reči), ktorý zohráva najpodstatnejšiu rolu pri sprostredkovaní (nepriamej) komunikácii (najprv ústnym podaním,

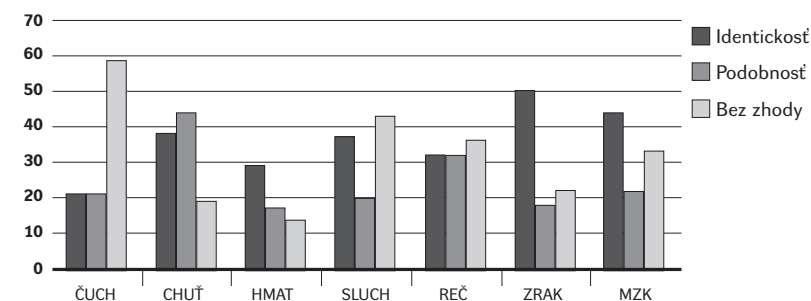
¹⁶ Nebolo by nezaujímavé vydať sa cestou skúmania konkrétnych rozdielov, pričom by sme sa o oboch kultúrach mohli aj historicky čosi zaujímavé a podstatné dozvedieť. Uvedomme si len, ako societa a jej kultúra vplýva na vnímanie týchto prirodzených biologických prejavov, ako to môžeme aktuálne veľmi intenzívne pozorovať na reklamách namierených proti poteniu.

neskôr v písme uchovávaným a komunikovaným sprostredkovaným poznáním). Najmenej zastúpené sú pravdepodobne vo všetkých prirodzených jazykoch frazeologizmy založené na mimozmyslovej ľudskej skúsenosti (1 %). Ako pomerne abstraktný z hľadiska ľudskej skúsenosti vyznieva aj chemický komunikačný kanál a frazeologizmy viažuce sa na skúsenosť čuchovú (2 %) a chuťovú (2 %), hoci tu nemožno vylúčiť silný vplyv kultúrnych činiteľov, ktoré sa po dlhé storočia snažia dokázať ľudskú nadradenosť vo svete a tento obraz budujú najmä na popieraní ľudskej (biologickej) prirodzenosti.

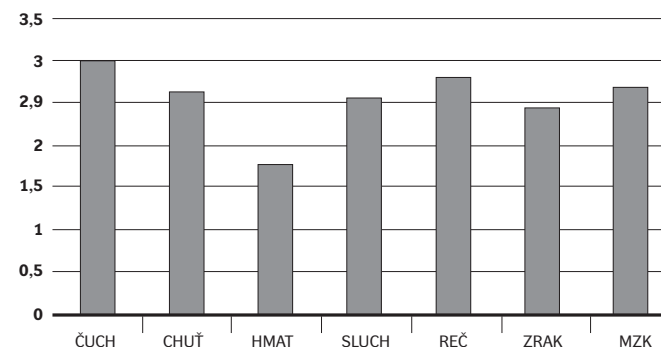
Štúdia ukazuje, že univerzálne podmienky ľudského poznávania sú v rozdielnych jazykových systémoch prostredníctvom frazeológie zakódované porovnateľne. Uvedenými zisteniami možno podporiť aj didaktické tendencie pri vyučovaní rôznych predmetov prostredníctvom materinského jazyka, ktoré sa snažia o proporčné zastúpenie všetkých zmyslových kanálov pri získavaní nových informácií, rovnako je to však i pri vyučovaní cudzích jazykov, slovenčinu nevynímajúc¹⁷. Pre potvrdenie (vyvrátenie) našich zistení bude treba ďalej rozširovať súbor analyzovaných frazém a vyvinúť presnejšiu identifikáciu obraznosti v jednotlivých frazémach.



Graf č. 1: Percentuálny podiel zmyslov vo východiskovej skúsenosti pri tvorbe frazém na materiáli KSSJ (1146 frazém)



Graf č. 2: Miera obraznosti v súbore poľských frazém



LITERATÚRA

- BUFFA, Ferdinand: *O poľskej a slovenskej frazeológii*. Bratislava : VEDA, 1993.
- BUFFA, Ferdinand: *Poľsko-slovenský frazeologický slovník*. Prešov : Náuka, 1998.
- DOLNÍK, Juraj: *Lexikológia*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2003.
- DRVOTA, Zdeněk: *Od Zoiřete k člověku*. Praha : Panorama, 1979.
- Krátký slovník slovenského jazyka*. Bratislava : VEDA, 1997.
- MLACEK, Jozef: *Tvary a tváre frazém v slovenčine*. Bratislava : Stimul, 2007.
- MLACEK, Jozef: *Štúdie a state o frazeológii*. Ružomberok : Katolícka univerzita v Ružomberku, Filozofická fakulta, 2007.
- PEKAROVIČOVÁ, Jana: *Slovenčina ako cudzí jazyk – predmet aplikovanej lingvistiky*. Bratislava : Stimul, 2004.
- SEDLÁKOVÁ, Marianna: *Sluchový a zrakový kanál ľudskej komunikácie v dvoch slovenských ľudových rozprávkach*. Slovenská reč, 64, 1999, s. 209 – 213.
- SEDLÁKOVÁ, Marianna: *Pro recepciju zoroovogo i sluchovogo komunikativnogo kanalu (na materialí slovacckich dieslvo smislovogo sprijmanija i moolenija)*. In: *Problemy slovjanoznastva*. Vypusk 51. Ľvov: Ľvivskij nacional'nyj universitet, 2000, s. 279 – 284.

¹⁷ Porovnaj PEKAROVIČOVÁ, Jana: *Slovenčina ako cudzí jazyk – predmet aplikovanej lingvistiky*. Bratislava : Stimul, 2004.

SMIEŠKOVÁ, Elena: *Malý frazeologický slovník*. Piate vydanie. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1989.

STERNBERG, Robert J.: *Kognitívny psychologie*. Praha : Portál, 2002.

SUMMARY

The Evidence of Participation of Human Senses in Cognition of World in Phraseology

In her study, the author confronts Slovak and Polish idioms according to the representation of particular human senses (sight, hearing, touch, taste, smell) in acquiring the primary experience metaphorically named in these idioms. Focusing on the sense used in the primary experience, she assigned the idioms to particular communication channels: chemical (smell and taste), tactile, auditive, visual, and – based on the proof acquired from phraseology (sixth sense) – also to the extrasensory communication channel. It was found out that their occurrence in both languages is comparable and proportional. Most idioms in both languages are grounded on the primary experience by way of the most concrete human sense – touch (tactile communication channel; more than 50 %). In shorter dictionaries, these synonymous idioms frequently naming fight (one's physical attack on another) are often omitted. The second most numerous group comprises idioms related to visual communication channel, the third is auditive one. Both groups are roughly the same (about 14 – 22 %). While in the group of idioms related to hearing the ones directly related to speech comprise 5,4 % (compared to 8,6 % related to other than speech hearing perception). The smallest number goes to idioms grounded on extrasensory human experience (1 %). The chemical channel also seems to be rather abstract from the point of view of human experience, along with idioms related to the experience of smell (2 %) and taste (4 %). The study shows that universal conditions of human learning seem to be encoded similarly through phraseology in different language systems.

Transformácia periodickej tlače na Slovensku po roku 1989

V novembri 1989 uplynie 20 rokov od doby, keď slovenská periodická tlač, resp. slovenské médiá všeobecne ako jedny z prvých po Nežnej revolúcii nastúpili cestu premien, aby sa z propagandistického nástroja jednej strany stali prostriedkom na vyjadrenie pluralitných názorov transformujúcej sa slovenskej spoločnosti. Cieľom predloženej štúdie je priblížiť právne, ekonomické a technické aspekty tejto transformácie a prostredníctvom charakteristiky najvýznamnejších titulov i to, akú podobu má súčasný slovenský tlačový trh.

Právne aspekty

Krátko po vypuknutí Nežnej revolúcie 29. novembra 1989 Národné zhromaždenie, vtedajší federálny parlament, zrušilo článok 4 Ústavy bývalej Československej socialistickej republiky o vedúcej úlohe Komunistickej strany v štáte a spoločnosti. Hnutie Verejnosť proti násiliu v Bratislave, rovnako ako Občianske fórum v Prahe v bode 2 svojej programovej deklarácie z 22. decembra 1989 požadovali zabezpečenie úplnej slobody tlače – „seizmografu všetkých ľudských práv a slobôd.“¹

V rokoch 1990 až 1993, posledných rokoch spoločnej Československej republiky, bolo prijatých približne 30 zákonov, ktoré sa priamo alebo nepriamo dotýkali médií.²

Principiálny význam pre periodickú tlač mal zákon č. 86/1990 Zbierky zákonov, ktorý novelizoval zákon č. 81/1966 Z. z. o periodickej tlači a ďalších masovokomunikačných prostriedkoch. Novela o. i. zakázala cenzúru a odstránila právnu podmienku, podľa ktorej všetky masové médiá musia byť predmetom spoločenského vlastníctva. Vydavateľom periodickej tlače sa odvtedy v zmysle zákona mohla popri právnickej stať aj fyzická osoba. Koncesný a povoľovací systém platiaci pre novovznikajúce periodiká pred rokom 1989 bol odstránený a nahradený zjednodušenou registračnou povinnosťou.

V máji 1991 prijal československý parlament Listinu základných ľudských práv a slobôd, ktorá vychádza z Európskeho dohovoru o ľudských právach a jeho článku 10 a ktorá vo svojom článku 17 zabezpečuje právo na informácie, na vyhľadávanie, príjem a šírenie informácií bez ohľadu na štátne hranice. Po rozdelení Česko-Slovenska 1. januára 1993 sa Listina ľudských práv a slobôd stala súčasťou základnej legislatívy novej Slovenskej republiky. Slobodu prejavu v SR v článku 26 zaručila Ústava, ktorá vstúpila

¹ ŠEŤČÁK, Luboš, SAND, Ján. *Masové médiá a ekonomika*. Bratislava : Vydavateľstvo Ekonóm, 2006, s. 79.

² Tamže, s. 79.

do platnosti v deň vzniku republiky. Ústava zaručila aj právo na informácie. Už v roku 1993 prišiel Slovenský syndikát novinárov s návrhom zriadiť tlačovú radu. Rokovania s vydavateľmi periodickej tlače trvali niekoľko rokov. Výsledkom rokovaní bol vznik Asociácie na ochranu novinárskej etiky. Výkonným orgánom tejto asociácie je od roku 2000 Tlačová rada Slovenskej republiky. Dňa 17. mája 2000 prijala Národná rada Slovenskej republiky zákon číslo 211/2000 Z. z. o slobodnom prístupe k informáciám.

Od vzniku republiky do roku 2008 pokračovali práce na tlačovom zákone, ktorý by zodpovedal novým spoločenským pomerom. Po mnohých neúspešných vládnych i poslaneckých návrhoch bol nový tlačový zákon v NR SR 9. apríla 2008 napokon prijatý a vstúpil do platnosti 1. júna 2008.³

Ekonomické a technické aspekty

V období pred novembrom 1989 bol na Slovensku v podstate len jeden komplexný vydavateľský dom – tlačový kombinát Pravda, od ktorého určitým spôsobom záviseli ďalší vydavatelia bez vlastného polygrafického zázemia.⁴

Novonadobudnutá sloboda podnikania v oblasti periodickej tlače viedla v 90. rokoch k vzniku mnohých nových vydavateľstiev. Rovnako však viedla k zániku viacerých tradičných vydavateľstiev, ktoré sa nedokázali prispôbiť konkurenčnému prostrediu a pretransformovať sa. Na slovenský tlačový trh začal prenikať zahraničný vydavateľský kapitál. Situácia vo vydávaní periodickej tlače na Slovensku sa postupne vykryštalizovala, stabilizovala a štandardizovala, o čom svedčí aj účasť rozhodujúcich vydavateľov v systéme overovania nákladov periodickej tlače.⁵

Z ponovembrových vydavateľstiev na slovenskom tlačovom trhu za najvýznamnejšie z hľadiska počtu vydávaných titulov a príjmov za inzerciu možno považovať Ringier Slovakia, a. s., Petit Press, a. s., – člena vydavateľskej skupiny Verlagsgruppe Passau – a Spoločnosť 7 Plus, s. r. o.⁶ Z hľadiska svojej súčasnej produkcie majú tieto vydavateľstvá multimediálny charakter, to znamená, že okrem tradičných printových médií ponúkajú vo svojom portfóliu aj online produkty.

Vydavateľstvo **Ringier Slovakia, a. s.**, pôsobí na Slovensku od 1. septembra 2004. Majiteľom je švajčiarsky vydavateľský koncern so 176-ročnou tradíciou. Ringier Slovakia vznikol fúziou vydavateľstva Euroskop – Ringier a Vydavateľstva časopisov a novín. Vydavateľskému domu o. i. patria denník *Nový Čas*, týždenníky *Život*, *Nový Čas pre ženy*, *Nový Čas*

Nedeľa, mesačníky *Eva*, *Rebecca*, *IN*, *Nový Čas Bývanie*.⁷ Časopis *Nový Čas pre ženy* vychádzajúci od októbra 2003 sa s nákladom 270 000 výtlačkov v priebehu pol roka zaradil medzi najpredávanejšie týždenníky.

Názov **Petit Press, a. s.**, nesie najväčšie vydavateľstvo regionálnych novín na Slovensku. Vzniklo v roku 2000 fúziou súkromného vydavateľstva VMV, a. s., a vydavateľstva Lúč, a. s., Košice, ktoré bolo majetkom nemeckej vydavateľskej skupiny Passau, s. r. o. Dňa 1. júla 2000 založili vydavateľská skupina VMV, a. s., a Verlagsgruppe Passau, s. r. o., spoločné vydavateľstvo Grand Press, a. s., pre celoštátnu tlač (*SME, Rolnícke noviny, Új Szó*), týždenníky *Domino Fórum* atď. a vydavateľstvo Petit Press, a. s., pre sieť regionálnych denníkov *Korzár* a sieť regionálnych týždenníkov vychádzajúcich na západnom a strednom Slovensku. V júni 2001 fúzovali vydavateľstvá Grand Press a Petit Press do jedného subjektu s názvom Petit Press, a. s. Toto vydavateľstvo sa stalo lídrom na slovenskom tlačovom trhu. Vydáva celoštátne denníky *SME* a *Új Szó* (v maďarskom jazyku), regionálny denník *Korzár* a týždenníky *Vasárnap* (v maďarskom jazyku), *Rolnícke noviny* a *Slovak Spectator* (v anglickom jazyku), ako aj početné regionálne týždenníky v rámci siete „MY“.⁸

Spoločnosť 7 Plus, s. r. o. založili v roku 1990 traja slovenskí žurnalisti.⁹ Orientuje sa na vydávanie časopisov. Spoločnosti patria úspešné týždenníky – spravodajsko-publicistický *Plus 7 dní*, časopisy pre ženy *Šarm*, *Báječná žena*, mesačníky ako *Zdravie*, *Záhradkár*, *Emma*, *Brejk*, *Poľovníctvo a rybárstvo* a i. Spoločnosti 7 Plus sa podarilo v roku 2007 úspešne uviesť na trh bulvárny denník *Plus 1 deň*. Popri vydavateľskej činnosti sa Spoločnosť 7 Plus zaoberá aj distribúciou tlače a reklamnou a inzertnou činnosťou.

Z menších vydavateľstiev popredné miesto patrí vydavateľstvám Perex, a. s., Ecopress, a. s., Šport Press, s. r. o.

Vydavateľstvo Perex, a. s., založili v roku 1989 redaktori *Pravdy*, *Nedeľnej Pravdy* a *Nového slova*. Neskôr sa majoritným vlastníkom stala Harvardská investičná spoločnosť. Od roku 2006 je majiteľom vydavateľstva a denníka britská Northcliffe International Ltd., dcérska spoločnosť vydavateľskej skupiny Daily Mail and General Trust. Vydavateľstvo vydáva úspešný mienkotvorný denník *Pravda*.¹⁰ Z *Nedeľnej Pravdy* sa v roku 1998 stal týždenník *Moment*, ktorý sa neskôr zmenil na prílohu *Pravdy*.

Vydavateľstvo Ecopress, a. s., založené v roku 1992, je dnes 100-percentnou dcérskou spoločnosťou českého vydavateľa Economia, a. s.¹¹ Predtým ho vlastnila vydavateľská skupina Dow Jones – Handelsblatt. Od

³ SERAFINOVÁ, Danuša, VATRÁL, Jozef: *Mediálne právo na Slovensku – história a súčasnosť*. In: *Studia Academica Slovaca*. 37, Bratislava : Stimul, 2008, s. 263 – 265.

⁴ BREČKA, Samuel. *Mediá v Slovenskej republike*. Trnava : UCM, 2002, s. 69.

⁵ <http://abcsr.sk/index.php?menu=vysledky>

⁶ ŠEFCÁK, Luboš, SAND, Ján. *Masové médiá a ekonomika*. Bratislava : Vydavateľstvo Ekonóm, 2006, s. 14 – 16.

⁷ <http://www.ringier.sk/kategoria/804/tituly>

⁸ http://www.petitpress.sk/cm.asp?cm_id=18

⁹ <http://www.7plus.sk/7plus/o-spolocnosti>

¹⁰ <http://www.pravda.sk>

¹¹ <http://ecopress.hnonline.sk>

roku 1993 vydáva ekonomický denník *Hospodárske noviny*. **Vydavateľstvo Šport Press, s. r. o.**, vydáva športový denník *Šport*¹².

Po novembri 1989 značne stúpol počet vydavateľov cirkevnej periodickej tlače, prednovembrovým režimom najviac proskribovanej. K tradičným vydavateľstvám ako **Spolok sv. Vojtecha**, založenému v roku 1870, ktorý je vydavateľom *Katolíckych novín*, a vydavateľstvu **Tranoscius**, založenému v roku 1898, ktoré vydáva *Evanjelický posol spod Tatier*, pribudli vydavateľstvá ako **Don Bosco**, do roku 2004 vydavateľ periodík pre mládež *Soetlo* a *Čajka* a v súčasnosti periodika *AHA!*, ďalej **vydavateľstvo Michala Vaška**, ktoré o. i. vydáva *ZRNO* – kresťanský týždenník pre mladých duchom, **Hnutie kresťanských rodín**, ktoré do roku 2006 vydávalo časopis *Rodinné spoločenstvo* s koreňmi v samizdate a v súčasnosti vydáva rodinný magazín *Família*.

Na Slovensku je zákonne zakotvená povinnosť zverejňovať mediálne vlastníctvo v novom tlačovom zákone: „Vydavateľ periodickej tlače, ktorý je právnickou osobou, je povinný v prvom čísle periodickej tlače vydané v kalendárnom roku uverejniť oznámenie o štruktúre vlastníckych vzťahov vydavateľa periodickej tlače“¹³. Zachovanie plurality informácií a antimonopolistické opatrenia v tejto oblasti sú obsiahnuté aj v paragrafoch 42 až 44 zákona č. 308/2000 o vysielaní a retransmisii¹⁴. Podľa paragrafu 42 nesmie vydavateľ denníka, ktorý sa distribuuje na celom, resp. na polovici územia Slovenska, súčasne vlastniť nadregionálnu alebo celoštátnu rozhlasovú alebo televíznu stanicu. Jedna právnická alebo fyzická osoba sa nesmie prostredníctvom majetku spájať s viac ako jedným licencovaným vysielateľom multiregionálneho alebo celoštátneho rozhlasového alebo televízneho vysielania. Súčasne nesmie byť majetkovo spojená s vydavateľom celoštátnej periodickej tlače.

Podriadenie tlačového trhu finančnej logike zisku viedlo vydavateľstvá k obstaraniu najmodernejšej techniky, ktorá im umožnila zdynamizovať vizuál novín a časopisov a využívať štvorfarebnú produkciu aj v dennej tlači s cieľom osloviť čo najviac potenciálnych čitateľov a inzerentov. Aj na slovenskom tlačovom trhu začal platiť Woutsov magický trojuholník – tlačový trh ako priestor stretu: čitateľského trhu, reklamného trhu a tlačového podniku.¹⁵

Distribúcia tlače

Distribúciu tlače zabezpečovala súčasť štátnej Slovenskej pošty PNS – Poštová novinová služba pretransformovaná v roku 1994 na Prvú novinovú

spoločnosť, a. s., a od začiatku roka 2001 Poštová obchodná novinová spoločnosť (PONS), a. s. Najväčším distribútorom slovenskej i zahraničnej periodickej tlače je v súčasnosti spoločnosť Mediaprint-Kappa založená v roku 1990.¹⁶

Diverzifikácia tlače

Ponovembrové právne a vlastnícke zmeny sa odrazili aj v systéme slovenskej periodickej tlače. Vzniklo množstvo nových periodík – novín a časopisov. Rozmach zaznamenali najmä tie kategórie tlače, ktoré prednovembrový režim najsilnejšie potláčal. Takou bola napr. už spomenutá cirkevná tlač. Pribudli aj kategórie tlače pred novembrom 1989 na Slovensku málo zastúpené, ako inzertná tlač či nejestvujúca skupina lifestylovej tlače.

Nie všetky nové tituly sa udržali na slovenskom tlačovom trhu až do súčasnosti. *Verejnosť*, denník občianskeho hnutia Verejnosť proti násiliu, zanikol v roku 1992, keď členovia hnutia prešli do nových politických strán. Prednovembrový odborársky denník *Práca* zanikol v roku 2002, po tom, ako postupne stratil svojich čitateľov. Neudržel sa ani denník *Národná obroda*, ktorý po roku 1989 nadviazal na tradície *Národnej obrody* z rokov 1945 až 1948. Jeho vychádzanie sa skončilo v máji 2005. Vydavateľstvo avizovalo vznik nového denníka s názvom *24 hodín*, aj tento pokus však skrachoval. Príčinou zániku viacerých periodík bolo zvýšenie dane z pridanej hodnoty zo 6 na 19 percent v roku 2004, čo sa premietlo v cene periodík. Pri kúpe novín a časopisov zohrávalo a zohráva dôležitú rolu aj zníženie kúpnej sily a zmena komunikačného správania sa publika. Šancu prežiť majú len ekonomicky najsilnejšie a čitateľsky najpríťažlivejšie periodiká.

Noviny

Celoštátne denníky

Na celoslovenskom tlačovom trhu sú zastúpené mienkotvorné (stanoviskové) denníky ako *SME* a *Pravda*, masové denníky ako *Nový Čas* a *Plus 1 deň*, ako aj špecializované denníky *Hospodárske noviny*, *Šport* a *Új Szó* a inzertný denník *Avízo*. Všetky uvedené denníky majú svoje internetové portály. Tri prednovembrové regionálne denníky *Hlas ľudu*, *Smer* a *Východoslovenské noviny* zanikli, resp. stali sa súčasťou tlačovej siete regionálneho denníka *Korzár*.

SME

Predchodcom nezávislého denníka *SME* bola *Smena*, denník Socialistického zväzu mládeže, ktorý vychádzal v prednovembrovom období a čítali ho prevažne mladí ľudia. Po novembri 1989 pokračoval až do roku 1993, keď boli údajne pre ekonomické (v skutočnosti však pre politické – pozn. aut.)

¹² <http://www.denniksport.sk>

¹³ Zákon 167/2008 Z. z. o periodickej tlači, § 6, ods. 3. Dostupné na internete <<http://www.vyvlasnenie.sk/predpisy/tlacovy-zakon>

¹⁴ <http://www.rada-rtv.sk/sk/spravy/index.php?aktualitaId=410>

¹⁵ WOUTS, Bernard. *La presse entre les lignes*. Paris : Flammarion, 1990, s. 128.

¹⁶ <http://www.mediakapa.sk/index.php>

dôvody odvolaní vtedajší riaditeľ vydavateľstva Jozef Weiss a šéfredaktor *Smeny* Karol Ježík. Spolu 50 redaktorov na protest opustilo redakciu. Dňa 14. januára 1993 vyšlo *SME na nedelu* a o deň neskôr sa objavili prvé výtlačky nového denníka *SME*. *Smena* strácala čitateľov, v roku 1995 došlo k fúzii so *SME*, a k redukcii *Smeny* na podtitul nového denníka, ktorým zostala až do roku 1999, keď sa z hlavičky vytratila po tragickej smrti K. Ježíka, šéfredaktora a zakladateľa *SME*. Denník *SME* vlastní skupina Petit Press, a. s. Od roku 2001 vychádza vo farbe. Orientácia denníka je pravicovo-liberálna. Cieľovou skupinou je mestské obyvateľstvo, ekonomicky silnejšie ako vidiecke obyvateľstvo. Čitatelia *SME* majú spravidla menej ako 45 rokov a majú vyššie vzdelanie. Denník *SME* má viacero príloh, ako *TV Oko*, *Víkend*, *SME ženy* a i.¹⁷

Pravda

Mienkotvorný naľavo od stredu orientovaný denník s najdlhšou minulosťou. Jeho história sa začína v roku 1920, keď vyšla *Pravda chudoby*. Od svojho vzniku až do roku 1989 bola *Pravda* tlačovým orgánom Komunistickej strany Slovenska. Po novembri 1989 prešla do rúk štátneho podniku Apollopress. V roku 1992 vznikol Perex, a. s., ktorý vydával *Pravdu*, *Nedelnú Pravdu* a *Nové slovo*. Od roku 2008 má denník zmenšený formát, novú grafickú podobu a koncepciu. Uverejňuje spravodajstvo z domova a zo zahraničia, ako aj komentáre k aktuálnym vnútropolitickým a zahraničnopolitickým témam. Zachováva si vysokú profesionálnu úroveň. K jej čitateľom patrí predovšetkým stredná generácia obyvateľstva.¹⁸

Špecializovaným denníkom pre ekonómiu a politiku sú *Hospodárske noviny*. Až 90 percent obsahu denníka tvorí burzové spravodajstvo, ekonomické a politické spravodajstvo. Zvyšných 10 percent predstavujú relevantné vnútropolitické a zahraničnopolitické informácie, informácie z kultúry a športu a čitateľský servis. Od novembra 2002 vychádza vo farbe, od roku 2004 s novou grafikou. Prílohami denníka sú napr. *Bussines*, *Európa*, *Kariéra*, *Civilizácia*. Čitateľmi *Hospodárskych novín* sú prevažne príslušníci strednej generácie so stredoškolským a vysokoškolským vzdelaním.¹⁹

Nový Čas

Najvyšší počet čitateľov a najvyššie príjmy z inzercie dosahuje denník *Nový Čas*, ktorý sa orientuje na čo najširšie publikum. Historické korene jeho predchodcu denníka *Čas* siahajú až do Slovenského národného povstania v roku 1944, keď ho založili demokrati. V rokoch 1945 až 1948 bol

tlačovým orgánom Demokratickej strany a dosahoval náklad vyše 80 000 výtlačkov.¹⁸ Po februári 1948 bola Demokratická strana zlikvidovaná a denník *Čas* zastavený. Formálnym nástupcom zlikvidovanej strany sa stala Strana slovenskej obrody a jej denník *Lud*, ktorý podľa oficiálnych zdrojov dosahoval náklad 20 000 výtlačkov.¹⁹ Po politickom obrate v roku 1989 obnovená Demokratická strana v roku 1990 znovu začala vydávať denník *Čas*. Denníku sa však na formujúcom sa slovenskom tlačovom trhu nepodarilo preraziť. Strana zo svojho rozpočtu nebola schopná dlhodobo kryť finančné straty denníka. Riešenie sa ponúklo vo forme zahraničného kapitálu. Denník *Čas* sa dostal do rúk rakúskeho podnikateľa, ktorý začal od 1. augusta 1991 vydávať denník *Nový Čas* ako komerčné periodikum ľudového typu. V auguste 1992 sa denník dostal do rúk nemeckého vydavateľstva Gruner und Jahr, dcérskej spoločnosti nemeckého koncernu Bertelsmann. Jeho produkčný dom na Slovensku pôsobil v rokoch 1995 až 2004 pod názvom Vydavateľstvo časopisov a novín. Po fúzii s Euroscopom Ringier v septembri 2004 sa vydavateľom *Nového Času* stalo vydavateľstvo Ringier Slovakia, a. s.

Nový Čas, ktorý graficky i obsahom pripomína rakúsky denník *Neue Kronen Zeitung*, si získal veľkú obľubu u čitateľov už krátko po svojom vzniku. V roku 1993 dosiahol náklad 250 000 výtlačkov. V súčasnosti sa jeho náklad pohybuje okolo 190 000 výtlačkov. Od roku 2002 uverejňuje minimálny počet „hard news“ a orientuje sa na spoločenské „soft news“.

Új Szó

Na Slovensku vychádza *Új Szó* od roku 1948 ako týždenník, od roku 1949 ako denník pre maďarskú národnostnú menšinu. Od roku 1990 patrí k nezávislým, všeobecne informačným denníkom. V priebehu rokov po novembri 1989 vystriedal tento denník viacerých vlastníkov. Od roku 1999 bol v rukách Verlagsgruppe Passau, od roku 2000 spoločnosti Grand Press, a. s., od roku 2001 spoločnosti Petit Press, a. s. Čitatelia denníka žijú prevažne na juhu Slovenska.

Regionálne denníky

Lídrom regionálnej dennej tlače na Slovensku je nesporne východoslovenský denník *Korzár*. Jeho predchodcom bolo *Korzo*, ktoré vychádzalo v Košiciach v rokoch 1994 až 1998 na tabloidovom formáte. Nahradil ho denník *Korzár*, ktorý vychádzal na stredoeurópskom formáte vo vydavateľstve Prešovské noviny, s. r. o., ale v portfóliu VMV, a. s. Od roku 1999 sa stal hlavičkovým denníkom VMV, a. s., s početnými titulmi po celom Slovensku, napr. *Košický Korzár*, *Trenčiansky hlas Extra Korzár*, *Smer Dnes Korzár* a ďalšie. Koncom roka 2000 došlo k fúzii VMV, a. s., a Verlagsgruppe Passau, s. r. o., a zároveň k prvej redukcii počtu hlavičkových titulov denníka *Korzár*. Od

¹⁷ ŠEFČÁK, Luboš, SAND, Ján. *Masové médiá a ekonomika*. Bratislava : Vydavateľstvo Ekonom, 2006, s. 28 – 29.

¹⁸ Tamže, s. 28.

¹⁹ Tamže, s. 25.

roku 2001 patrí *Korzár* spoločnosti Petit Press, a. s. Na východe Slovenska existuje sieť denníkov s titulom *Korzár*, napr. *Košický denník Korzár*, *Spišský denník Korzár*, *Zemplínsky denník Korzár* atď.

Časopisy

Počet časopisov sa v priebehu 10 rokov od roku 1990 do roku 2000 takmer zdvojnásobil. Z 345 vzrástol na 664 titulov. Tento trend býva vysvetľovaný nižšou kapitálovou náročnosťou na založenie časopisu, na rozdiel od denníka.²⁰ Podobne ako pri novinách, po novembri roku 1989 zanikli viaceré časopisy, napr. tradičný humoristický *Roháč*, z nových univerzálnych časopisov sa len krátky čas udržal na trhu napr. univerzálny týždenník *Live*. Postupom času sa aj trh časopisov na Slovensku stabilizoval. Podľa zamerania na cieľové skupiny sa časopisy typologicky členia na časopisy univerzálne a špecializované, časopisy profesionálnych skupín, inzertné časopisy a lifestyleové časopisy, napr. *Miau*, časopis pre „ženu tretieho tisícročia“ (zal. 1999).

Univerzálne časopisy

Do skupiny univerzálnych časopisov patria: a) *Spoločensko-politické týždenníky* ako plnofarebný spoločenský magazín *.Týždeň*, ktorý vznikol vo vydavateľstve W PRESS v decembri 2004. b) *Obrázkové a zábavné časopisy*, ktoré sú mimoriadne úspešné, ich náklady dosahujú okolo 200 000 výtlačkov. Sú to týždenník *Plus 7 dní*, ktorý vydáva od roku 1990 Spoločnosť 7 Plus, ďalej tradičný rodinný magazín *Život* (zal. 1946), ktorý v súčasnosti patrí spoločnosti Ringier Slovakia, a vo vydavateľstve TV Tip týždenník *Markíza*, nesúci meno úspešnej slovenskej komerčnej televízie, vychádzajúci od roku 1997 s programovou prílohou. c) *Ekonomické časopisy*: k významným patrí týždenník o hospodárstve a podnikaní *Trend*. Bol založený v roku 1991 a patrí skupine Trend holding, s. r. o. Dve tretiny jeho nákladu sú predplácané, 80 percent čitateľov patrí k mladej a strednej generácii, dve tretiny čitateľov majú vysokoškolské vzdelanie.

Univerzálny charakter majú magazíny pre pánov *Goldmann*, *Brejk*, *Playboy* či pouličný časopis *Nota bene*, ktorý kolportujú ľudia bez domova. Vznikol v roku 2001, vydavateľom je občianske združenie Proti prúdu v Bratislave. Časopis je členom International Network of Streetpapers.

Špecializované časopisy

Najsilnejšiu podskupinu tvoria časopisy pre ženy. Najstarším na trhu je týždenník vydavateľstva STAR production *Slovenka*. Po prvý raz vyšla v roku 1946 a od roku 1948 je týždenníkom. Po novembri 1989 patrila Demokratickej únii žien a vychádzala v jej vydavateľstve Živena. Obracala

sa na strednú a staršiu generáciu slovenských žien. V poslednom čase tento trend zmenila, graficky a obsahovo sa pretvorila s cieľom osloviť aj mladšiu generáciu žien. Z novovytvorených časopisov pre ženy sú úspešnými týždenníky *Šarm* (zal. 2003), *Nový čas pre ženy* (zal. 2003), *Báječná žena* (zal. 2004), z mesačníkov tradičný časopis *Dorka* (zal. 1966), *Eva* (zal. 1969), *Emma* (zal. 2001) a *Rebecca* (zal. 2004). Veľmi obľúbeným u ženského publika je tradičný magazín *Zdravie*. V rokoch 1993 – 2004 vychádzal feministický kultúrny časopis *Aspekt*. K ďalším podskupinám tejto kategórie časopisov patria časopisy pre deti a mládež s titulmi ako *Superohnik*, *Včielka*, *Bravo*; časopisy kultúrne a umelecké s titulmi ako *Slovenské pohľady* a *Knižná revue*; programové časopisy ako *Eurotelevízia*, športové a motoristické časopisy s titulmi *Autožurnál*, *Automagazín*; mesačníky iných záujmových skupín ako *Záhradkár*, *Kynologická revue*, *Pekné bývanie* a pod., cirkevné a náboženské časopisy s titulmi ako *Duchovný pastier*, *Cirkevné listy*, *Odkaz sv. Cyrila* a *Metoda* a i.

Časopisy profesionálnych skupín

Túto skupinu tvoria časopisy populárno-odborné ako napr. magazín o vede a technike *PC REVUE*, odborné, napr. *Stratégie*, mesačník orientovaný na marketing a reklamu, vedecké časopisy, napr. *Otázky žurnalistiky*, tradičný štvrťročník pre teóriu a prax médií, vychádzajúci pod týmto názvom od roku 1962. Časopis po zániku Mediálneho informačného centra v roku 2000 pokračoval od roku 2001 v gescii Katedry žurnalistiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského a vydáva ho Združenie Mass-Media-Science, od roku 2009 v spolupráci s vydavateľstvom Verbum Katolíckej univerzity v Ružomberku.

Bezplatné noviny a časopisy

Predstavujú osobitnú skupinu periodickej tlače. Viaceré z jestvujúcich titulov ponúkajú okrem inzercie aj agentúrne spravodajstvo a rozličné kuriozity. Úspech v tejto brandži dosiahlo vydavateľstvo regionPRESS z Trnavy a spoločnosť Mediatel so sieťou inzertných novín *Benefit*. Najčítanejšími v Bratislave sú *Bratislavské noviny*, ktoré v roku 2005 prešli na týždennú periodicitu. Svojím názvom nadväzujú na *Nova Posoniensia*, ktoré v rokoch 1721 – 1722 vydával Matej Bel, a na *Pressburger Zeitung*, vychádzajúce v rokoch 1764 – 1929.

Záver

Periodická tlač na Slovensku prešla po novembri 1989 prudkým vývojom. Prijatie liberálnych tlačových a ekonomických zákonov umožnilo vznik mnohých vydavateľstiev, mnohých nových titulov, teda aj vznik tlačového trhu podliehajúceho zákonom konkurencie. Na slovenský tlačový trh

²⁰ Tamže, s. 36.

prenikol zahraničný kapitál. V konkurenčnom boji, podobne ako v iných postkomunistických krajinách, úspešne obstáli tí vydavatelia, ktorí dokázali čitateľov a inzerentov najviac osloviť. Po dvadsiatich rokoch od novembra 1989 možno konštatovať, že situácia na slovenskom tlačovom trhu sa postupne stabilizovala, určitú nervozitu na tento trh, rovnako ako na ďalšie trhy, vnáša súčasná celosvetová finančná a hospodárska kríza.

LITERATÚRA

- BREČKA, Samuel. *Médiá v Slovenskej republike*. Trnava : UCM 2002.
- DUHAJOVÁ, Zuzana – ŠEFČÁK, Luboš. *Dejiny slovenského novinárstva 1918 – 1948*. Bratislava : UK 1993.
- O hodnotě samizdatu*. Kostelní Vydří : Karmelitské nakladatelství 2008.
- SERAFÍNOVÁ, Danuša. *Periodická tlač na Slovensku po roku 1989*. In: *Vývoj žurnalistiky na Slovensku po 17. novembri 1989*. Ružomberok : FF KU 2004. Edícia vedecké podujatie č. 1, s. 9 – 18.
- SERAFÍNOVÁ, D. – Vatrál, J. *Náčrt dejín slovenskej žurnalistiky*. Ružomberok : FF KU 2005.
- SERAFÍNOVÁ, Danuša – VATRÁL, Jozef. *Mediálne právo na Slovensku – história a súčasnosť*. In: *Studia Academica Slovaca* 37, Bratislava : Stimul 2008, s. 257 – 265.
- ŠEFČÁK, Luboš – SAND, Ján. *Masové médiá a ekonomika*. Bratislava : Vydavateľstvo Ekonóm 2006.
- ŠEFČÁK, Luboš – Duhajová, Zuzana. *Dejiny slovenského novinárstva 1918 – 1968*. Bratislava : UK 1999.
- WOUTS, Bernard. *La presse entre les lignes*. Paris : Flammarion 1990.

INTERNETOVÉ ZDROJE

- Výsledky auditu ABC SR* [cit. 15. 05. 2009]. Dostupné na internete <<http://abcsr.sk/index.php?menu=vysledky>>
- O nás* [cit. 15. 05. 2009]. Dostupné na internete <<http://www.ringier.sk/kategoria/804/tituly>>
- O nás* [cit. 15. 05. 2009]. Dostupné na internete <http://www.petitpress.sk/cm.asp?cm_id=18>
- O spoločnosti* [cit. 15. 05. 2009]. Dostupné na internete <<http://www.7plus.sk/7plus/o-spolocnosti>>
- Pravda.sk* [cit. 15. 05. 2009]. Dostupné na internete <<http://www.pravda.sk>>
- Hnonline.sk* [cit. 15. 05. 2009]. Dostupné na internete <<http://ecopress.hnonline.sk>>
- Denník Šport* [cit. 15. 05. 2009]. Dostupné na internete <<http://www.denniksport.sk>>
- Zákon 167/2008 Z. z. o periodickej tlači, § 6, ods. 3*. Dostupné na internete <<http://www.vyvlastnenie.sk/predpisy/tlacovy-zakon>>
- Zákon NR SR č. 308/2000 Z. z. o vysielaní a retransmisii* [cit. 15. 05. 2009]. Dostupné na internete <<http://www.rada-rtv.sk/sk/spravy/index.php?aktualita=410>>
- Mediaprint-Kapa* [cit. 15. 05. 2009]. Dostupné na internete <<http://www.mediakapa.sk/index.php>>

SUMMARY

Transformation of Periodic Press in Slovakia after 1989

The paper outlines legal, economic and technical aspects which enabled rapid development of periodic press in Slovakia after November 1989; they were transposed into emergence of new publishing houses and numerous new periodicals, into incoming foreign capital and establishment of competitive environment; it also annotates these titles of individual categories of periodic press which were most successfully entrenched in Slovak media market in the course of past two decades.

Interpretácia troch básní Miroslava Válka z druhej polovice šesťdesiatych rokov

Jubilujúcemu Jánovi Sabolovi

S básňou je to teda tak ako so všetkým, čo nás v živote stretá: ako s láskou, ako s priateľstvom, ako s mnohými ďalšími vecami, ktoré bývajú často iné, než na prvý pohľad vyzerajú. Báseň je aj mlčanie, aj to, čo je za slovami. Ba hádam predovšetkým to, čo je za slovami, robí báseň básňou.

Miroslav Válek

V diele významných básnikov nás zaujíma každá ich báseň. Nedávne súborné vydanie poézie Miroslava Válka (Válek, 2005) prinieslo aj päťicu jeho básní uverejnených časopisecky v rokoch 1965 – 1967 približne v čase vydania alebo po vydaní zbierky *Milovanie v husej koži* (1965): *Zápisnice s lkarom*, *Jarné hry*, *Z prechádzok*, *Cyklámeny* a *Óda na psa s krivými nohami*. Básne v kontexte jeho poézie možno chápať ako akúsi prílohu predchádzajúcej knihy (očividná je spojitosť prvej a poslednej básne s touto zbierkou; týka sa už ich žánrového ustrojenia – iste paralely medzi zápisnicou v *Zápisniciach s lkarom* a denníkom v básňach *Z absolútneho denníka I*, *Z absolútneho denníka II* a antiódictosťou či paradoxnou ódictosťou *Ódy na psa s krivými nohami* a *Ódy na večnosť*, *Ódy na boha zvierat*, *Ódy na lásku* a *Ódy na Angeliku*). Básňam doteraz takmer nikto nevenoval interpretačnú pozornosť. V tejto reflexii sa pokúsím o interpretáciu troch z nich – *Jarné hry*, *Z prechádzok* a *Cyklámeny*. Prvá vyšla prvý raz v pražskom týždenníku *Kulturní tvorba*, 4. 5. mája 1966, č. 18, s. 1. Ďalšie dve autor uverejnil ako súčasť textu rozhlasovej relácie *Miroslav Válek sám doma so svojou poéziou* (báseň *Z prechádzok* pod názvom *Z prechádzky*) spolu s básňou *Óda na psa s krivými nohami* (ešte pod názvom *Óda na jazvečíka*) v týždenníku *Predvoj*, 3. 27. apríla 1967, č. 17, s. 8 – 9 a v knihe *Básnik sám doma* (1977, s. 173 – 174), kde dostali definitívnu podobu, z ktorej pri interpretácii vychádzam. V prvej a tretej interpretovanej básni sa stretávame s problematikou partnerských vzťahov, zaznieva v nich však aj existenciálny tón, ktorý zaplní celý priestor druhej básne, do prvej básne vstupuje i tragická problémovosť súčasného sveta. Básne spája hlbinné psychologický rozmer. Sú vystavané napospol veľmi dômyselne. Svoj text ponúkam ako interpretáciu troch ukážok umenia modernej lyriky.

1

Jarné hry

*Jar na jeden dotyk
a vôňa tvojho tela všade okolo.*

*Prší
zo zelených gotík
topolov.*

*Cín, cín,
cín sa leje.
Cín, cín
padá na aleje.
Chcel by som sa schovať, nemám pri kom.
Ako štíhla lampa
tvoja nahá ruka pod dáždnikom.
Skry ma, smutno je mi.
Cín, cín padá k zemi.
Cín zvoníc,
vyzváňanie cínov,
cín ďalekých cintorínov.*

*Kľakni si a kľáč.
Jar ťa teraz na kľúč cínu
uzamyká.*

*Prší. Prší. Je to plač
cínového vojačika.*

*Známa hra.
Čo zasa? Aká?
Hra, ktorá sa nás nedotýka.
Všetko len naoko
– a ešte k tomu na šikmé.
Všetko len tak, nie naozaj.
Prosím vás!
Je to ten pozdný večer,
ten lásky čas.
Je to ten krásny
mesiac máj.*

Prvý dvojveršový odsek básne *Jarné hry* „Jar na jeden dotyk / a vôňa tvojho tela všade okolo“ tvoria menné vety priradené k sebe spojkou *a*. V zmyslovej konkretizácii sa tu stretávame s motívmi jari a ženy. Exponuje sa hmatový (taktilný) vnem – vo vzťahu k jari a čuchový (olfatívny) – vo vzťahu k žene. Verš „a vôňa tvojho tela všade okolo“ môžeme čítať doslovne, ale aj tak, že vôňa jari je vôňou ženy. Nakoniec i pod jarou v prvom verši si spätne môžeme predstaviť aj ženu. Segment „vôňa tvojho tela“ sa neskôr stane názvom druhého knižného vydania Váľkových prekladov lyriky Paula Verlaina (1977; prvé vydanie *Božská láska* vyšlo roku 1969). Poukazuje to na istú blízkosť okruhu viacerých komorných Váľkových básní Verlainovým. Ako spoločné znaky by sme mohli uviesť najmä melancholickosť, senzitivnosť a pozornosť zvukovej organizácii básne, jej hudobno-piesňovému tvarovaniu. V každej z troch interpretovaných básní napriek suverénosti ich umeleckého tvarovania môžeme hovoriť o istých afinitách či dotykoch s lyrikou modernizmu, vrátane kraskovského.

V druhom odseku sa objavuje poveternostný motív dažďa a prírodný motív topolov. Zaujme kulturalizačná sakrálna architektonizačná metafora „zo zelených gotík / topolov“ založená najmä na vizuálnej – tvarovej a chromatickej podobnosti (vysoké úzke okná s farebnými vitrážami zakončené lomenými oblúkmi). S gotickou chrámovou architektúrou sa usúvzťažujú topole, teda stromy, súčasť prírody. Pripomenieme si obdobnú predstavu prírody ako chrámu v básni Charlesa Baudelaira *Correspondances*; jej názov Ján Kostra preložil ako *Súvislosti* a prvá strofa v jeho preklade znie: „Príroda chrámom je, kde z živých stĺpov šumí / reč zavše nejasná, hotový zmätok slov; / človek sa prechádza cez háje symbolov, / ktoré sa dôverne dívajú v jeho dymy“ (Baudelaire, 1966, s. 16). V Baudelairovej básni splyývajú zmyslové vnemy – zrakové (vizuálne), čuchové (olfatívne) a zvukové (auditívne) a osobitne sa exponujú čuchové, vo Váľkovej básni k tomu pristupujú aj hmatové (taktilné).

Vo veršoch „Prší / zo zelených gotík / topolov“ autor zvýrazňuje zelenú farbu; prívlastok *zelených* presúva z miesta, kde by sme ho bežne očakávali (zelených topolov), na iné miesto, čím nadobúda metaforickú platnosť (tento postup sa volá hypalaga).

V treťom odseku sa namiesto referenta dážď vynorí metalizačný metareferent *cín*, ktorý sa spája najmä s vizuálnou predstavou (striebrosivosť). Pomenovanie *cín* však v danom prípade konotuje aj zvukovú predstavu zvuku cínu, ktorá sa vyjadruje takmer homonymickým citoslovcom *cin* (slovo *cin*, *cin-cin* napodobňuje jasný, jemný kovový zvuk, cenganie). Zrkadlenie slov, o ktorom v súvislosti so Stéphanom Mallarmém písal Hugo Friedrich (2005, s. 106, 117), má u Váľka ešte rafinovanejšiu podobu. Implicitné aktivovanie zvukového významu vo Váľkovej básni sa ešte v tom istom odseku potvrdí veršom „vyzváňanie cínov“. Princíp skrytej anticipácie, po ktorej nasleduje

explicitné vyjadrenie, je dôležitým výstavbovým princípom básne.

Opakovanie slova cín, použitie pomenovania „sa leje“ a trochejský rytmus navodzujú nadväznosť na ľudovú pieseň „Prší, prší, len sa leje, / nezatváraj milá dvere, / milá má, duša má, / nezatváraj pred nama“. Touto alúziou sa naznačuje aj situácia lyrického subjektu vo vzťahu k partnerke, ktorej súčasťou je jeho prosba k nej. Básnik to vzápätí vyjadrí i explicitne.

Dážď, ktorý bol v druhom odseku zdrojom fascinácie, v treťom, kde nastupuje metaforický obraz cínu, nadobúda aj iné konotácie. Dostáva aj metonymickú platnosť, naznačuje sa ním psychické rozpoloženie subjektu, jeho smútok. Jasnejšie si to uvedomíme pri novom čítaní básne. Potvrďuje sa, že plnšie vnímanie básne nevystačí s jej lineárnym prečítaním, k veršom sa musíme vracieť.

Sugestívne metonymické využitie dažďa s významami psychického rozpoloženia subjektu sa v slovenskej poézii spája s lyrikou Ivana Kraska (*Prší, prší...*). Válek na kraskovský poveternostný metareferent navrhuje ďalší – civilizačný – cín. Tento postup je preňho charakteristický. V danom prípade je tu ešte jedno navrstvenie – literárne, andersenovské. Cín sa leje, teda nie je v pevnom, ale v tekutom skupenstve. Osobitne sa to zvýznamní pri druhom čítaní básne, keď ho budeme vnímať na pozadí motívu roztápania sa cínového vojačika z Andersenovej rozprávky, ktorý sa v básni vynorí až neskôr. Takto nadobúda až tragickú príchuť, je anticipáciou smrti. Už tu sa naznačuje, až kam siaha motivácia smútku lyrického subjektu.

Autor vychádza zo všednej situácie, zvýznamňuje ju však a dáva jej až hlbinné rozmery. Zdanlivo ide o niečo banálne, prší a on nemá dáždňík, nemá sa kam schovať a žena, ktorá ho priťahuje, ten dáždňík má. Veršom „Chcel by som sa schovať, nemám pri kom“ sa vyjadrí i nehostinná samota lyrického subjektu, ktorý túži po kontakte so ženou, ale nedostáva sa mu ho. Oslovenie (v duchu) „Skry ma, smutno je mi“ prezradí, že dážď nie podstatný, je vlastne iba zámienkou, lebo dôvod prosby, aby ho žena skryla pod dáždňík, je jeho smútok, a ako si spätne uvedomíme pripomenutím verša „Chcel by som sa schovať, nemám pri kom“, aj samota. Ak berieme do úvahy pomenovanie cínu ako andersenovskú konotáciu smrti, prosba o úkryt má až existenciálny charakter – vyjadruje sa ňou túžba po blízkom partnerskom kontakte subjektu zoči-voči smrti.

Vo veršoch s prirovnaním „Ako štíhla lampa / tvoja nahá ruka pod dáždňíkom“ slovosledné predsunutie metareferenta pred referent poukazuje na dôležitosť obrazného tvarovania v básni. Metareferent „štíhla lampa“ má charakter vizuálnej obrysovej a svetelnej antropomorfizačno-reifikačnej adjektívno-substantívnej metafory. Ide o lampu vo večernom exteriéri (večernú situovanosť básne potvrdí máchovský verš „Je to ten pozdný večer“ v poslednom odseku). Účinná je civilizačná civilnosť prirovnania (pri týchto veršoch si spomenieme na metaforické usúvzťažnenie ženy a lampy vo verši

Jána Stacha „Žena je lampa na zem položená“ z básne *Rekoim* zo zbierky *Doojramenné čisté telo*, 1964; zo slovenskej poézie sa nám môžu vynoriť aj verše Ivana Kraska „v hlbokých svetiš mojich temnotách!“ z básne *Len tebe* zo zbierky *Verše*, 1912; v básňach týchto autorov sa na rozdiel od civilného Válka predstava ženy spája s veľkou mierou obradnosti). Referentom „nahá ruka“ sa manifestuje telesnosť, prívlastok „nahá“ znásobuje potrebu kontaktu, naznačuje vábivosť a skrytú túžbu.

Zo syntaktického hľadiska ide o konštrukciu s elipsou slovesa, teda znova o využitie nominálnosti ako na začiatku básne. So syntaktickou nominálnosťou a nenominálnosťou autor uvedomelo pracuje ako s výrazovým prostriedkom. Menné konštrukcie sa viažu na verše s obrazom ženy, slovesné na ostatné verše, vyjadrujúce nepriamo či priamo situáciu lyrického subjektu.

Mužský lyrický subjekt v melancholickom stave cíti bytostnú potrebu ženskej blízkosti. Žena je v básni prítomná synekdochicky prostredníctvom vône a svetivej „nahej ruky“.

V ďalších veršoch sa významy cínu rozširujú, nejde už iba o cín, ktorý sa prvotne vzťahuje na dážď, ale aj o „Cín zvoníc“ a „cín ďalekých cintorínov“. Syntagma „Cín zvoníc“ je obnažením látky zvonov, ktorou je zvonovina, teda zliatina medi a cínu, ale znamená aj zvonenie zvonov, ktoré je v danom kontexte smutné, a vzápätí sa vyjadrí aj explicitne: „vyzváňanie cínov“. Zvonice nie sú metaforou, ako bola predtým gotika viažuca sa na topole. Podobnú auditívne zosilnenú predstavu zvonenia dažďa nachádzame už vo Váľkovej básni *Dážď* v zbierke *Dotyky*: „Už to zvoní nad strechami v zlate kupol...“

Verš „cín ďalekých cintorínov“ vyvoláva nielen predstavu smútku, ale aj jeho motivácie – cínových rakiev. V takýchto rakvách často prevládajú a pochovávajú obete vojnových konfliktov. V obrazných významoch sa teda cín viaže nielen na dážď, ale aj na smútok zo samoty, z absencie partnerského vzťahu, ktorého bytostnú potrebu lyrický subjekt pociťuje, na smútok z jeho novej smrti, ale aj na smútok zo sveta s násilnou vojnovou smrťou. Partnerský vzťah lyrický subjekt chápe ako úkryt pred melanchóliou z vlastnej situácie a situácie sveta.

Štvrtý odsek prináša výzvu lyrického subjektu adresovanú samému sebe „Kľakni si a kľáč“, ktorej môžeme prisúdiť významy pokory, pokánia a prosby – naliehavej prosby o príchylnosť adresovanej žene, ale v danom kontexte najmä trpkkej irónie. V segmente „Jar ťa teraz na kľúč cínu / uzamyká“ je skoncentrovaný paradox, že práve jar, čas ľúbostnej túžby a jej uskutočnenia uzamyká lyrický subjekt na „kľúč cínu“, pričom cín konotuje všetky významy, o ktorých bola reč, vrátane významu smrti. Druhá osoba je aj spôsob objektivizácie, takže verše majú i všeobecnejšiu platnosť.

V piatom odseku sa dážď a tým vlastne nepriamo i cín významovo

konkretizuje ako plač, navyše plač cínového vojačika z rozprávky H. Ch. Andersena *Statočný cínový vojačik*. Ide o existenciálnu metaforu: plač cínového vojačika je jeho roztápanie sa, je to plač jeho umierania. Vedľa seba sa ocitajú nenaplnená ľúbostná túžba (reálny kontakt medzi partnermi nenastane) a umieranie. Túto predstavu vzťahujeme na lyrický subjekt i na mladého umierajúceho vojaka. Na tomto pozadí je prosba lyrického subjektu vo verši „Skry ma, smutno je mi“, ako som už naznačil, existenciálnou prosbou. Stretneme sa s ňou aj v iných Váľkových básňach.

Posledný odsek básne má dialogický ráz, využívajú sa prehovory bez uvádzacích viet ako v dráme. Rozohráva sa tu rozhovor spochybňujúceho hlasu, resp. hlasov a básnika. Spochybňujúca strana hovorí, že ide o „známu hru“, nedotýkajúcu sa nás, že všetko prebieha „len tak“, teda nezáväzne. Spochybňuje sa autenticnosť „príbehu“ lyrického subjektu i ďalších „príbehov“, ktoré sú aluzívne v básni prítomné. Vo veršoch „Všetko len tak naoko / – a ešte k tomu na šikmé“ zaujme dômyselné stupňovanie. Druhá – básnikova strana potvrdzuje ozajstnosť prežívaného i ozajstnosť týchto „príbehov“. Básnik sa neprejavuje ako lyrik cynického gesta, ale ako citový a citlivý básnik, ktorý potvrdzuje autenticnosť „príbehu“ lyrického subjektu a prejavuje účasť s individuálnymi ľudskými osudmi v ďalších jarných ľúbostných „príbehoch“.

Záverečné verše prinášajú zdanlivo idylickú pasáž, ktorá je viac-menej preloženou citáciou zo skladby českého romantického básnika Karla Hynka Mácha *Máj*. Zdanlivo preto, lebo kto túto báseň pozná, vie, že nie je idylická. Válek svoju báseň nepriamo usúvzťažňuje aj s nenaplneným ľúbostným príbehom či príbehmi Máchovej skladby. Posledný verš básne „Je to ten krásny mesiac máj“ vyznieva ambivalentne.

Válek dokonca zachováva aj Máchovu slovoslednú inverziu „lásky čas“. V Máchovej básni na začiatku prvého spevu čítame: „Byl pozdní večer – první máj – / večerní máj – byl lásky čas. / Hrdliččin zval ku lásce hlas, / kde borový zaváňel háj“. Vo Váľkovej básni sa opakuje máj ako čas lásky a príbeh jej nenaplnenia. Vo štvrtom speve Máchovej skladby čítame verše, v ktorých básnik prichádzajúci po rokoch na miesto príbehu o sebe hovorí: „Nynější ale čas / jinošství mého – je, co tato báseň, máj. / Večerní jako máj ve lůně pustých skal; / na tváři lehký smích, hluboký v srdci žal“. U Váľka nejde o spojenie ľahkého smiechu a hlbokého žiaľu, ale o spojenie hravosti a vážnosti s rozmermi smútku i tragickosti.

Motív hry je už v názve jeho básne. Autorove *Jarné hry* prinášajú obrazné a zvukové hry, ale aj hry osudu s konkrétnymi ľuďmi, jarné, májové hry lásky, kde si osud zahral s ich účastníkmi. Medzi prvým významom názvu a významami, ktoré nadobudne po prečítaní básne, je rozpor. Názov *Jarné hry* je vlastne vo vzťahu k textu básne paradoxný.

Válek v básni plne využil významovú výstavbovú stratégiu, ako ju

formuloval v texte rozhlasovej relácie *Miroslav Válek sám doma so svojou poéziou*: „S básňou je to teda tak ako so všetkým, čo nás v živote stretá: ako s láskou, ako s priateľstvom, ako s mnohými ďalšími vecami, ktoré bývajú často iné, než na prvý pohľad vyzeraajú. Báseň je aj mlčanie, aj to, čo je za slovami. Ba hádam predovšetkým to, čo je za slovami, robí báseň básňou“ (1967, s. 8).

Indikátorom smútku je vo Váľkovej básni aj opakovanie výrazu. Jeho prejavom je už opakovanie slov. Objavuje sa tu aj autorov melancholický trochej, ktorý nastupuje od druhého odseku, od slova „Prší“ po piaty odsek vrátane, s výnimkou jedného jambického verša „Cín zvoníc“. Prvý verš básne je trochejský, druhý jambický. Posledný dlhý odsek je jambický, básnik v ňom akoby rytmicky vychádzal v ústrety Máchovi, ktorého skladba je jambická. Válek v básni rytmus vzhľadom na sémantiku nuansuje. Pružne mení dĺžku verša.

V básni pracuje poväčšine s eufonicky výraznými a zvukovo presnými rýmami, ktorých usporiadanie je nepravidelné, ale nie náhodné. Dynamizujúcim činiteľom sú medziodsekové rýmy *dotyk – gotík, okolo – topoľou, kľač – plač, uzamyká – vojačika – nedotýka*.

Z eufonických prostriedkov okrem implicitného cin zaujme nepravá paronomázia „cín ďalekých cintorínov“ či aliterácia vo verši „Prší. Prší. Je to plač“.

Na úrovni syntaxe si hodno všimnúť už spomínané striedanie nominálnych a úplných viet a dlhších a krátkych jednočlenných viet v rámci básne. Báseň napriek výraznej obrazno-zvukovej štruktúrovanosti má hovorovú dikciu, ktorá vrcholí v dialógu v poslednom odseku.

2

Z prechádzok

Hmla.

*Len sem-tam kvapky krvi,
akoby cez šípkové kríky
prebehla jelenia laň.*

*A kdesi hlboko v lese
na tenkej písťale písku
záľudný drevený boh.*

*Utekaj, bež za tým hlasom.
Neskoro. Les sa už stráca v diaľke
ako posledný večerný olak.*

Ó, beda!
 Ako keby sa nejakí muži
 podrezávali potichu britvou,
 tak tenučko blýska sa,
 keď cudzím životom kráčaš
 a pred tebou a za tebou hmľa.

Názov básne *Z prechádzok* naznačuje, že v nej pôjde o priestorovú situovanosť do exteriéru. Základom jej výstavby je usúvzťažnenie prírodno-poveternostného kontextu a kontextu lyrického subjektu. Prírodno-poveternostný kontext sa popri svojej „reálnej“ existencii stáva metonymiou ľudskej situácie. Prvým a posledným pomenovaním básne je slovo *hmľa*. Tento motív, ktorý báseň rámcuje, je na začiatku súčasťou prvého kontextu, v závere nadobúda aj rozmary metonymického obrazu, ktorého významy sa vzťahujú na lyrický subjekt. Čitateľ, ktorý pozná slovenskú poéziu, si ho môže usúvzťažiť s lyrikou Ivana Kraska. Nakoniec aj motív *neskoro*, v slovnom vyjadrení *pozdě* je známy z Kraskovej poézie. Napriek týmto motivickým podobnostiam, spolu s príbuznosťou s Kraskovým metonymickým zvýznamňovaním prírodno-poveternostného kontextu ako jeho charakteristickým postupom, báseň nevzníka ako kraskovská. Aj sám tento postup sa vo Váľkovej básni spája s osobitou hrou s významami a obrazmi.

V prvom odseku je exponovaná chromatickosť: hmľa môže byť sivá alebo biela, kvapky krvi a šípky sú červené. Motívy hmly a červených šípok či poranenej jelenej lane signalizujú jesennú situovanosť. Kvapky krvi a poranená jelenia laň naznačujú čas ruje.

Ďalší odsek to nepriamo potvrdzuje. Písanie „záľudného dreveného boha“ na píšťale je vábivým volaním lesa, stromu, prírody. Vo významovom kontexte doterajšieho textu je to úkladné ľubostné vábenie, resp. aj volanie intenzívneho života s jeho pôžitkami. Tenkosť píšťaly akoby poukazovala na vyspelosť a rafinovanosť hry. Báseň sa obohacuje o odkaz na mytologický rozmer, na pohanského boha, pripomínajúceho starogréckeho boha lesov Pana. Vizuálnosť prvého odseku vystrieda auditívnosť.

Ako ukazuje tretí odsek básne, individuálny čas lyrického subjektu postúpil natoľko, že vydať sa za dionýzovským ľubostným a vitálnym volaním je neskoro. Lyrický subjekt ovláda pocit nenávratného strácania. Civilizačné prirovnanie „Les sa stráca v dialke / ako posledný večerný vlak“, ktoré možno čiastočne interpretovať aj ako revitalizáciu mrvej frazemetickej metafory z hovorovej reči *ušiel mi vlak*, pôsobí novo a veľmi účinne, nesie v sebe značnú elegickú emotívnosť. Odsek je dialogizovaný, vďaka čomu pôsobí bezprostrednejšie, zaznievajú v ňom dva hlasy toho istého subjektu.

Povzdych „Ó, beda!“ s citoslovcami *ó* a *beda* predznamenáva novú

emocionálnu modalitu v poslednom odseku, vyjadrujúcu zúfalstvo a hrôzu. Situácia subjektu sa naznačuje a vyznačuje zápornými príznakmi: možnosťou samovraždy, pocitom cudzieho života čiže straty totožnosti a pocitom bezvýchodiskovosti.

Metareferent v prirovnaní „Ako keby sa nejakí muži / podrezávali potichu britvou, / tak tenučko blýska sa“ je nemenej dôležitý ako referent, ba dôležitejší. O prírodno-poveternostnú scéneriu v skutočnosti ide iba naoko, hoci báseň je štylizovaná tak, akoby išlo najmä o ňu. Je to forma zastierania výpovede, váľkovského spôsobu tvarovania textu, v ktorom sa hlavné podáva ako vedľajšie, teda akoby mimochodom (porov. moju interpretáciu jeho básne *Len tak* – Zambor, 2007). Motív samovraždy básnik akoby chcel predostrieť znesiteľnejším spôsobom. Je to výraz intelektuálnej práce s témou, odstupe od nej. Odstup pritom neznamena stratu prítomnosti subjektu v básni ani stratu emotívnosti. Autor metareferent v prirovnaní predšúva pred referent. Prirovnanie je kruté, brutálne, odkazuje na surrealizmus. V súvislosti so spôsobom básnikovho vyjadrenia možno pripomenúť, že spôsob samovraždy vyrastá z každodenného úkonu holenia sa britvou. Príznačné je, že tento motív ako jediný v básni odkazuje na interiér.

Vlastnosť tenkosti vzťahujúca sa na píšťalu dreveného boha sa v deminutívnej, teda zosilnenej podobe objaví znova v súvislosti s blýskaním: „tak tenučko blýska sa“. Tenzívne sa usúvzťažnia úkladné vábenie tenkej píšťaly a rez britvou, samovražda. Súčasne sa tým posilní kruhová kompozícia básne, ktorej podstatným indikátorom je spomínaný motív hmly na začiatku a na konci básne.

Válek nemilosrdne analyticky vyjadruje ľudskú situáciu starnúceho subjektu. Nerobí to chladne, v texte je výrazne prítomné jej prežívanie, báseň má silné emotívne polohy.

Ak by sme chceli sumarizovať intertextové rozmary básne, Válek v nej nadväzuje na Kraskov symbolizmus, na povojnovú poéziu novej civilnosti a všedného dňa a na surrealizmus; motív samovraždy a verš „keď cudzím životom kráčaš“ odkazujú na existencializmus, ktorý autor v slovenskom kultúrnom prostredí v šesťdesiatych rokoch minulého storočia spoluaktualizoval.

Báseň má zreteľné, hoci nepravidelné rytmické a rýmové tvarovanie. Je napísaná druhom voľného verša, v ktorom taktová usporiadanosť hrá významnú úlohu. Badateľná je tendencia k osobitnému uplatneniu daktylských taktov a veršových klauzúl s daktylom a trochejom (xxx xx) alebo s daktylom a jednoslabičným prízvukným slovom (xxx x). Rytmické premeny sú výrazom významového odtieňovania.

Výrazovo scelujúcim prvkom básne je nepretržitý eufonicky nepresný rým *hmľa* – *laň* – *vlak* – *blýska sa* – *hmľa* (*la* je prítomné v každom rýmovom člene, aj v člene *blýska sa*). Válek tu využil obdobný postup ako

v básňach *Večer* a *Dážď* z prvej časti debutu *Dotyky* a v básni *Len tak* zo zbierky *Milovanie v husej koži*. Opakovanie temnej samohlásky sa v interakcii s ostatnými zložkami básne, najmä motivicko-obraznými, konotácie podieľa na jej smutnej atmosfére. Ako netradičný konsonantický (spoluhláskový) medziodsekový rým vnímame dvojicu *v lese – hlasom*.

3 Cyklámeny

*Tebe cyklámeny,
tebe cyklámen
a mne iba,
čo si vyklamem.*

*Tebe vyzvoníť to
lahkou roľníčkou
a mne
a mne mlčíš každým slovíčkom.*

*Tebe do zbláznenia
opakovať kvet.
(Tebe, tebe, tebe
teba závidieť.)*

*Teba cítiť na jazyku,
teba potrebovať,
teba
ako horký liek si kvapkať do šálky.
A mňa – panebože –
a mňa zabúdať si ako zápalky.*

*Tebe ametysty.
Tebe v tomto dome druhý breh,
tebe čiernu vodu
a mne číročistý
hadí lieh.*

*Ako omámený
siaham na kľúčky:
Mne to prázdno.
Tebe cyklámeny
mojej horúčky.*

Válkove *Cyklámeny* je lyrická ľúbostná báseň s problematikou partnerských vzťahov, aké registrujeme od jeho prvotín a prvej zbierky *Dotyky*. Lyrický subjekt si v nej vyjasňuje charakter vzájomného partnerského vzťahu a podáva obraz partnerky a seba samého. Jednotlivé strofy dokladajú, že charakter vzťahu partnerov k sebe je diametrálne odlišný a že vzťah lyrického subjektu k partnerke je jednostranný.

Báseň má šesť strof. Po troch štvorveršových strofách nasledujú z hľadiska počtu veršov tri uvoľnené strofy. V každej z nich s výnimkou tretej sa uplatňuje stavebný princíp kontrastu. Je to kontrast ty (partnerka) a ja (lyrický subjekt), ktorý sa konkretizuje 3. a 4. pádom opakujúcich sa osobných zámen *tebe – mne* a *teba – mňa*. V poslednej strofe je poradie obrátené (*mne – tebe*). Kompozične sa strofy delia na dve časti. Významným stavebným prvkom každej strofy je aj jeden výrazný mužský rým.

Pre porozumenie prvej strofy a básne si treba ujasniť význam niektorých pomenovaní. Ametyst označuje priesračnú fialovo sfarbenú odrodu kremeňa, polodrahokam až drahokam používaný ako ozdobný kameň. Cyklámen ako okrasná izbová rastlina z čeľade prvosienkovitých má listy na dlhých stonkách a veľké, prevažne ružovofialové kvety. Z hľadiska použitia týchto pomenovaní v básni je dôležité, že sa nevzťahujú na bežné, ale na vzácnejšie dary. Ametyst a cyklámen spája aj podobná farba. Zriedkavé slovo *vyklamať* je hovorové a znamená klamaním, úskokom si získať, vymámiť.

V prvej strofe lyrický subjekt kontrastne pomenúva, čo sa od neho dostáva partnerke – ametysty, cyklámen, a čo sa mu dostáva od nej – „iba, / čo si vyklamem“. Jeho obdarúvanie partnerky nevšednými darmi stojí proti jej neobdarúvaniu – dar od nej možno získať iba ľstou. Básnik pracuje s priamym vyjadrením, hoci ametysty a cyklámen by sa dali chápať aj tak, že niečo zastupujú, teda ako obrazné pomenovania. Eliptické neslovesné konštrukcie prispievajú k výrazovej lapidárnosti.

Slovo *vyzvoníť* na začiatku druhej strofy je hovorové expresívne pomenovanie, v danom kontexte znamená najmä vyzradiť, prezradiť. Básnik tým, že ho spojil s roľníčkou, teda so zvončekom zo spieže, spiežovcom, obnažil jeho pôvodnú obraznosť a etymológiu od slova zvoníť. Verše „Tebe vyzvoníť to / lahou roľníčkou“ možno chápať doslovne a ako auditívnu metaforu hovorenia, „ľubozvučného“ prihovárania sa partnerke, ktoré má charakter vyznania. *Roľníčka* je české slovo, ktoré sa ešte v poézii básnikovej generácie používalo, v básni ho vnímame ako slovo z arzenálu básnického jazyka, má funkciu poetizmu. Jeho voľba súvisí s významom záľuby partnerky v pekných veciach s dekoratívnou funkciou. Roľníčky s ametystami a cyklámenom spája význam ozdobnosti. Básnik rozohráva kontrast milého obracania sa k partnerke, za ktorým môže byť aj ľúbostné vyznanie, a jej „mlčania každým slovíčkom“ – nedostatku toho, čo by od nej chcel počuť. V segmente „mlčíš každým slovíčkom“ sa uplatnil paradox,

ktorý je prostriedkom intelektuálneho výrazu. Pokiaľ ide o väzbu slovesa *vyzvoniť* i *mlčať*, autor nepostupuje štandardne. Tieto slovesá bežne nerátajú s rekcio, akú im básnik udeľuje. Robí na nich teda isté násilie, ale takým spôsobom, že deformácia nám neprekáža a vnímame ju ako umeleckú inováciu (v prípade slova *vyzvoniť* mám na mysli väzbu „vyzvoniť... ľahkou roľníčkou“).

Vo veršoch „Tebe do zbláznenia / opakovať kvet“ v ďalšej strofe autor vychádza zo štandardnej väzby opakovať niekomu niečo, ale volí nezvyčajný objekt slovesnej intencie, čím dosahuje kondenzovaný výraz. Syntagmu „opakovať kvet“ by sme totiž opisne mohli vyjadriť takto: prejavovať ľúbostnú náklonnosť či vyznávať lásku formou opakovaného nosenia kvetov. Verše „Tebe, tebe, tebe / teba závidieť“, ktoré sú jediné v básni v zátvorke, teda autor ich z ostatného textu vyčlenil, nevnímam prvoplánovo, ale ako trpký povzdych s náznakom irónie.

Štvrtá strofa je z hľadiska obraznosti vystavaná na dvoch prirovnaniach. Básnický účinná a inovačná je civilnosť (každodennosť) reálií v ich druhom člene: *liek, šálka; zápalky*. Vo veršoch „Teba cítiť na jazyku, / teba potrebovať, / teba / ako horký liek si kvapkať do šálky“ sa zmyslovosť básne obohacuje o moment chuťovosti (gustatívni). Lyrický subjekt vníma partnerku ako liek, teda ako niečo pre seba veľmi potrebné, dôležité, životne dôležité, hoci je to horké. Prívlastok *horký* potvrdzuje protirečivosť partnerky. Napriek tomu ju však lyrický subjekt túži a chce prijať. Ďalšie verše „A mňa – panebože – / a mňa zabúdať si ako zápalky“ naopak vyjadrujú absenciu vzťahu zo strany partnerky k partnerovi, ktorá má až podobu zabúdania naňho ako na niečo okrajové, bez väčšej ceny. Citoslovcom, hovorovým slovom *panebože* sa do kontextu vnáša ďalšie povzdychnutie, tentoraz už explicitné, vyjadrujúce sebaľútosť lyrického subjektu. Rozšírenie počtu veršov v strofe zo štyroch na šesť a počtu slabík v niektorých veršoch sa spája s posunom od koncízności k väčšej rozvedenosti vyjadrenia so signálmi uvoľnenejšej, „prozaickej“ dikcie (jej indikátorom je aj slovo *panebože*).

Na začiatku piatej strofy autor zopakuje prvý verš básne „Tebe ametysty“ a v predposlednom verši šiestej, poslednej strofy vo variácii „Tebe cyklámeny“ zaznie druhý verš básne „tebe cyklámen“. Motív ametystov a cyklámenov tak nadobúda aj rámcujúcu funkciu. Básnik sa súčasne v oboch strofách vráti k vetným konštrukciám s elipsou slovesa v prvých dvoch veršoch básne; výnimkou je iba slovesná veta v prvých dvoch veršoch poslednej strofy „Ako omámený / siaham na kľučky“, ktorá do dikcie prináša rozmer variéty.

Piata strofa situuje partnerov do interiéru domu, pričom sa naň obrazne navrhuje prírodný priestor; partnerke sa prisudzuje „druhý breh“ a „čierna voda“, lyrickému subjektu „čiročistý / hadí lieh“. Partneri bývajú pod jednou strechou, ale na opačných „brehoch“. Obraz „čiernej vody“ vzťahujúcej sa na partnerku, ktorý má platnosť symbolu odkazujúceho na modernizmus,

sugeruje významy jej melanchólie a depresie a obraz „čiročistého / hadieho liehu“ vzťahujúci sa na partnera evokuje predstavu jeho únikovej alkoholickéj reakcie na ľúbostnú frustráciu; prívlastok *hadí* môže mať viac významov, i význam zabíjajúci a diabolský.

Motív liehu asocjuje v poslednej strofe v prirovnaní „Ako omámený / siaham na kľučky“ omámenosť, ale v tomto prípade je lyrický subjekt omámený láskou. Táto omámenosť má podobu horúčky, teda jeho zaľúbenosť sa usúvzťažňuje až s chorobným stavom. Verše „Tebe cyklámeny / mojej horúčky“ sú vlastne dvojnásobnou metaforou, na metareferent horúčka sa navrhuje ďalší metareferent (metametareferent) cyklámeny. Do partnerkinej izby sa lyrický subjekt dobíja s cyklámenmi ako prejavmi svojho ľúbostného vzplanutia pripomínajúceho horúčku. Metafora „cyklámeny / mojej horúčky“ je implicitne chromatická, lebo medzi farbou cyklámenov a človeka, ktorý má horúčku, je istá podobnosť. Zo strany partnerky sa mu však dostáva „prázdno“. Báseň sa nekončí veršom s týmto motívom, ale veršami „Tebe cyklámeny / mojej horúčky“.

Na tvarovo zaujímavej syntaktickej úrovni registrujeme pozoruhodné funkčné využitie viet s elipsou slovesa, s neurčitkom (vyzvoniť, opakovať, závidieť, cítiť, potrebovať, kvapkať, zabúdať) i s oživujúco pôsobiacimi určitými slovesnými tvarmi (vyklamem, mlčíš, siaham). Autor inovačne pracuje so slovesnou väzbou. Elipsa slovesa v rade vetných konštrukcií prispieva k výrazovej hutnosti (kondenzovanosti) a možno ju vnímať aj ako jeden z indikátorov civilnosti či hovorovosti. Syntaktickými indikátormi hovorovosti sú popri elipse najmä prirodzený slovosled či vsuvka vo vetnom segmente, ktorá sa navyše spája s hovorovým slovom („A mňa – panebože – / a mňa zabúdať si ako zápalky“). Efekt civilnosti sa dosahuje aj spontánnym uplatnením prirodzenej frázy variujúcej rytmus básne. Civilnosť autor, pravdaže, docieľuje aj civilnými motívmi: liek, šálka, zápalky, kľučky. Civilnosť vedel spojiť s tvarovým perfekcionizmom. Báseň je napísaná umelecky bravúrne a súčasne je živá, k čomu prispievajú aj indikátory hovorovosti.

Báseň má tonicky pravidelný trochejský rytmus, ale sylabický rozsah veršov sa mení, čo je zdrojom rytmických variácií. Jednotlivé rytmicko-sémantické podcelky strof spája mužský rým. V posledných dvoch strofách sa väzba rýmu na koniec významovo kontrastných či odlišných podcelkov narúša. Pôsobivý je veľký – trojslabičný rozsah eufonickej zhody v objavných daktylských rýmoch *cyklámen – vyklamem, roľníčkou – slovíčkom*. K týmto rýmom v posledných dvoch strofách pribúdajú ženské rýmy *ametysty – čiročistý* a *omámený – cyklámeny* i dve medziodsekové asonancie, ktorých druhý člen pripadá na koniec polversovej prestávky *závidieť – horký liek, panebože – v tomto dome*.

Pre báseň je príznačná melodickosť, lyrický subjekt akoby si jej verše pospevoval, účinné sú variácie jej melodickosti. Zo žánrového hľadiska ide

o modernú lyrickú báseň – pieseň. Indikátormi piesňovosti sú trochejský rytmus, opakovanie slov a veršov i prehľadná kompozičná výstavba¹.

LITERATÚRA

- BAUDELAIRE, Charles: *Kytica z kvetov zla*. Preložil Ján Kostra. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1966.
- FRIEDRICH, Hugo: *Struktura moderní lyriky. Od poloviny devatenástého do poloviny dvadsiateho storočia*. Preložil František Ryčl. Brno : Host, 2005.
- ORAVEC, Ján: *Väzba slovík v slovenčine*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967.
- VÁLEK, Miroslav: *Jarné hry*. Kulturní tvorba, IV, 5. května 1966, č. 18, s. 1.
- Miroslav Válek sám doma so svojou poéziou*. Vysielané v Československom rozhlase. Predvoj, 3, 27. apríla 1967, č. 17, s. 8 – 9.
- Miroslav Válek*. In: *Básnik sám doma*. Zostavil a úvodné slovo napísal Ondrej Laciak. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1977, s. 173 – 176.
- VÁLEK, Miroslav: *Básnické dílo*. Zostavil, doslov, kalendárium, komentáre a vysvetlivky napísal Valér Mikula. Bratislava : Kalligram – Ústav svetovej literatúry SAV, 2005.
- ZAMBOR, Ján: *Miroslav Válek. Nite. Interpretácia prvej časti zbierky Miroslava Válka Dotyky. Interpretácia básne Miroslava Válka Zoony na nedeľu*. In: *Interpretácia a poetika. O poézii slovenských básnikov 20. storočia*. Bratislava : AOSS, 2005, s. 145 – 200.
- ZAMBOR, Ján: *Interpretácia básne Miroslava Válka Len tak*. Ed. Jana Pekarovičová, Miloslav Vojtech. In: *Studia Academica Slovaca*. 36. Bratislava : Stimul, 2007, s. 299 – 311.

SUMMARY

Interpretation of Three Poems

by Miroslav Válek from the Second Half of 1960s

In his recent paper, Ján Zambor, the author of three papers on poetry of an outstanding Slovak poet Miroslav Válek (1927 – 1991) published in *Interpretácia a poetika. O poézii slovenských básnikov 20. storočia* (Interpretation and Poetics. On Poetry of Slovak Poets of the 20th Century, 2005) and of a paper on his poem *Len tak* (Just Like That) published in *Studia Academica Slovaca* (2007), presents a relatively comprehensive interpretation of three remarkable poems of this poet: *Jarné hry* (Spring Games), *Z prechádzok* (From Taking Walks) and *Cyklámeny* (Cyclamens), published in magazines in 1966 a 1967, and which together with poems *Zápisnice s Ikarom* (Records with Icarus) and *Óda na psa s kričmi nohami* (Ode to a Dog with Bandy Legs) represent a certain annex to his collection of poems *Milovanie v husej koži* (Lovemaking in Goosebumps, 1965). In the first and the third interpreted poem, we encounter problem of relationships; however, there is also an existentialist tone present, which fills the whole space of the second poem, and a tragic problematic character of contemporary world occurs in the first poem as well. The poems are mutually connected by a depth-psychological character. They are composed altogether very ingeniously. Revealing

¹ Stúdiá vznikla v rámci grantového projektu VEGA 1/0319/08 *Interpretácia a poetika poézie*.

the meanings of poems and poet's expression strategies, Ján Zambor examines individual texts from the point of view of theme, intertextuality, tropes, verse, syntax and genre. In the forefront is Válek's inventional work with meanings, application of civilisation motifs and images from the sphere of everyday life, which then become – together with other indicators including syntax – a source of lively civic character and permanent attractiveness of his lyrical poetry. At the same time, Válek connects informal forming of poems with perfectionism of form with innovative dimensions. Ján Zambor presents his text as an interpretation of three samples of the art of modern lyrical poetry.

Návraty k Suchoňovej Krútnave

Opera Eugena Suchoňa (1908 – 1993) *Krútnava* mala premiéru pred šesťdesiatimi rokmi, 10. decembra 1949. Dodnes sa k nej však vraciame – opätovne po nej siahajú slovenské operné divadlá, vždy znovu sa ňou zaoberajú slovenskí hudobní a operní teoretici. *Krútnava* je slovenská „národná opera“, ako sa dočítame v odbornej a popularizačnej literatúre i v učebniciach. V slovenskom kultúrnom priestore hrá teda dôležitú úlohu. Ale ako je to s jej významom, hodnotou, postavením mimo sféry hodnototvorného pôsobenia idey slovenskej národnej kultúry? V kultúrnom priestore Európy, sveta? Úvahy, ktoré sú obsahom tohto príspevku, možno o tom čo-to napovedia.

V roku 2008, jubilejnom suchoňovskom roku, sa Eugenovi Suchoňovi na Slovensku venovalo veľa pozornosti. Ja som túto príležitosť využil na zamyslenie o tom, čo nazývam *suchoňovské mýty*¹. Inšpirovaný podnetmi Rolanda Barthesa a autorov knihy *Mýty naše slovenské*² som sa pokúsil pomenovať niektoré mytologické prvky prítomné v Suchoňovej tvorbe, a to v polohe vedome spracúvaných námetov, ale i určitých, mimovoľne preberaných významových modelov. Zároveň som uvažoval aj o mýtoch, ktorými je obťažkaná spoločenská recepcia Suchoňovej tvorby a jeho obraz ako umelca a človeka. Našli sa úctyhodní kolegovia, ktorým sa moje úvahy zdali provokatívne. Ja si však myslím, že pokiaľ by sme sa vyhýbali kritickej diskusii o mýtoch v našej kultúre, o prikrášľujúcich a pohodlných polopravdách, ktorými radi „vylepšujeme“ svoj pohľad na samých seba, neboli by sme sebavedomou a zrelou národnou kultúrou.

Idea národnej opery sa zrodila v 19. storočí a je jedným z produktov romantického nacionalizmu, ovplyvneného ideami Johanna Gottfrieda Herdera. Išlo o to, potvrdiť autonómnosť národnej kultúry aj tým, že sa dokáže jej schopnosť vytvoriť vrcholný umelecký útvar, za aký sa vtedy považovala opera. To znamenalo nájsť vhodné témy, ktoré budú bytostne národné a zároveň dostatočne závažné, preukázať spôsobilosť národného jazyka na operné zhudobnenie a napokon aj nájsť (Herder by povedal: odkryť) špecifický národný spôsob hudobného vyjadrenia.

Pokiaľ ide o témy, v národných operných školách strednej a východnej Európy prevládli v 19. storočí historické, respektíve pseudohistorické námety, ktoré tematizujú (a spravidla aj mýtizujú) príbehy a postavy z národnej minulosti: Glinkov *Život za cára* (1836), Erkelov *Bánk Bán* (1861), Borodinov *Knieža Igor* (prem. 1890, komp. od 1869) či Smetanova *Libuša*

¹ ZVARA, Vladimír: *Suchoňovské mýty*. In: *Tvorbu odkaz Eugena Suchoňa v kontexte miesta, doby, vývoja a diela vrstovníkov* (ed. Lubomír Chalupka). Bratislava : Stimulm 2009, s. 153 – 165.

² Ed. Eduard Krekovič, Elena Mannová a Eva Krekovičová. Bratislava : Academic Electronic Press, 2005.

(1881). Inú, menej frekventovanú cestu národnej opery tvorili príbehy, ktoré sa síce odohrávajú v národnom prostredí, ale ich základná téma, základný dejový problém má všeobecne ľudský charakter. Pozoruhodným príkladom tohto typu je Smetanov *Dalibor* (1868), tragická opera, v ktorej českosť chce byť a je viac vecou hudobno-dramatického štýlu než explicitnou témou³.

Nemecká, ruská, česká, poľská či maďarská národná hudba a národná opera 19. storočia sa rodí v prostredí a na objednávku jasne definovanej spoločenskej vrstvy, národne uvedomelého meštianstva, ako prostriedok spoločenskej a aj politickej reprezentácie. Hudobní historici dokázali, že národní skladatelia nedosiahli úspech tým, že by boli naozaj našli rýdzu, pôvodnú národnú hudobnú substanciu podľa herderovských ideálov. Išlo skôr o to, že si vytvorili svoj vlastný, osobný hudobný štýl, ktorý publikum – príslušníci rozhodujúcej spoločenskej vrstvy – „aklamáciou“ akceptovalo ako národný⁴. Budú to až klasici 20. storočia Janáček, Bartók a Stravinskij, ktorí do hĺbky spoznajú dedinský hudobný folklór a skutočne sa dotknú archaickej hudobnej substance, národne či regionálne špecifickej, zásadne odlišnej od „esperanta“ klasicko-romantickej vážnej hudby.

* * *

Eugen Suchoň dospieva a formuje svoj umelecký svetonázor v Bratislave dvadsiatych a tridsiatych rokoch 20. storočia, v rušnom kultúrnom prostredí, ponúkajúcom množstvo rozličných podnetov. Jeho učiteľom kompozície je Frico Kafenda, prešporský Nemec, hudobník s ojedinelým rozhľadom, pokiaľ ide o moderné kompozičné techniky. V Slovenskom národnom divadle, založenom v roku 1920, sa mladý Suchoň má možnosť zoznamovať s kľúčovými dielami modernej opery a sčasti aj s novými trendami opernej réžie a scénografie⁵. Jeho rovesníci, literáti a výtvarníci, členovia Umeleckej besedy Slovenska, prebojávajú nový názor na národné umenie, odmietajúc konzervativizmus a izolacionizmus predchodcov.

Hudobní publicisti volajú po tvorcach modernej slovenskej hudby, a niektorí mladí skladatelia, najmä Eugen Suchoň a Alexander Moyzes, sa javia byť vhodnými kandidátmi. Ide opäť, ako už v 19. storočí, o reprezentáciu národného spoločenstva (a teraz už aj štátu, ktorého

je súčasťou). Ide zároveň aj o výchovu a nasýtenie národného publika – novovznikajúceho meštianstva so slovenským etnickým cítením. Explicitne sa hovorí o potrebe „doháňania“ iných národov, v mene ktorého sa pripúšťa aj opakovanie procesov, ktoré v iných národných kultúrach prebehli oveľa skôr⁶. Aj javisko Národného divadla volá po národnej opere – diele spôsobilom na národnú „aklamáciu“.

Dnes vieme, že Suchoň dosiahol vytýčenú metu. A treba povedať, že k nej neprišiel najľahšou cestou. *Krútnava* sa podobá viac *Daliborovi* než *Libuši*. Žiadne dejiny, žiadna lacná monumentalizácia národa. Jadrom deja je privátny príbeh troch prostých ľudí. Dedinský mládenec Ondrej zabil svojho soka v láske a vraždou si otvoril cestu k manželstvu s milovanou Katrenou. Katrena ľúbila zavraždeného Jana, ale po jeho smrti sa stáva Ondrejovou manželkou a porodí mu dieťa. Starý Štelina, Janov otec, neúnavne pátra po vrahovi svojho syna. Avšak tesne pred tým, ako konečne usvedčí Ondreja, sa Ondrej, prenasledovaný výčitkami svedomia, sám odhodlá priznať k zločinu. Tento dramatický konflikt nie je špecificky slovenský. Kolorit je síce národný a do značnej miery explicitne folklórny (to je mimochodom čosi, čomu sa národná opera až po Janáčkovu *Jej pastorkyňa*, 1904, vyhýbala). Znejú ponášky na ľudové piesne, tancujú sa ľudové tance v efektných ľudových krojoch. Ale konečné poslanstvo diela nie je pompéznou oslavou národa či ľudu, ale poslanstvom odpustenia, sebaaprekonania a lásky, v konečnom dôsledku apoteózou. (Porov. úryvok libreta v prílohe 2 a zvukovú ukážku na <https://www.fphil.uniba.sk/?id=Kru1>)

Prvotný, vonkajškový podnet, ktorý viedol k vzniku *Krútnavy*, dobre ilustruje bizarnosť historickej situácie. Roku 1940 komisár vlády Slovenskej republiky s právomocou pre Slovenské národné divadlo Dušan Úradníček zvolal stretnutie kultúrnych pracovníkov, na ktorom vyzval Eugena Suchoňa, aby skomponoval slovenskú národnú operu⁷. Nájdienie „ducha národa“ na poli opery iniciuje štátny úradník. Skladateľ sa skutočne čoskoro dáva do práce, avšak odmieta predlohy, ktoré mu ponúkajú (Stodolova *Bačova žena*, Hviezdoslavova *Hájnikova žena*), a sám si nachádza námet v novele *Za vyšným mlynom* od Mila Urbana⁸.

Milo Urban je jeden z najosobitejších a najmodernejších slovenských spisovateľov tej doby. Je to jeden z „nových“ realistov, ktorí vidiecke námety stvárňujú inak než ich predchodcovia Tajovský či Timrava. Urban uskutočňuje nové, v slovenskej literatúre dovtedy nevidané ponorenie sa

³ Por. OTTLOVÁ, Marta: *Smetanův Dalibor jako tragická opera*. In: *Fenomén smrti v české kultuře 19. století* (ed. Helena Lorenzová a Taťána Petrasová). Praha : Koniasch Latin Press, 2001, s. 230 – 237.

⁴ Porov. DAHLHAUS, Carl: *Die Musik des 19. Jahrhunderts* [Neues Handbuch der Musikwissenschaft, zv. 6], Laaber : Laaber-Verlag, 1980, s. 180 – 183.

⁵ Straussova *Elektra* sa tu prvý raz uvádzala v roku 1928, Prokofievova *Láska k trom pomarančom* a Straussova *Ariadna na Naxe* v roku 1931, Zemlinského *Kaukazský kriedový kruh* v roku 1934, Šostakovičova *Lady Macbeth z Mcenského okresu* (Katarína Izmajlova) a Straussov *Gavalier s ružou* v roku 1936 a *Peer Gynt* od Wernera Egga v roku 1941. Novšie smery v inscenačnej praxi v tomto období reprezentovali najmä režisér Viktor Sulc a scénický výtvarník František Tröster.

⁶ Porov. HRČKOVÁ, Naďa: *Tradícia, modernosť a slovenská hudobná kultúra 1918 – 1948*. Bratislava : Litera, 1996, s. 135 – 144.

⁷ Porov. ŠTILICHOVÁ-SUCHOŇOVÁ, Danica: *Život plný hudby. Hudobný skladateľ Eugen Suchoň 1908 – 1993 v spomienkach*. Bratislava : Mladé letá, 2005, s. 137 – 138.

⁸ Prvýkrát vyšla na pokračovanie v časopise Slovenský národ, roč. II, 1926, č. 149 – 171; neskôr sa stala súčasťou Urbanovej zbierky próz *Výkriky bez ozoeny* (Bratislava : Academia 1928).

spisovateľa do prostredia, o ktorom píše, vnútorné stotožnenie autora s príbehom. Výsledkom je, že hrdinovia, kolektív a prostredie sa stávajú súčasťou jediného celku, na princípe literárneho unanizmu a pod vplyvom vitalizmu Henriho Bergsona⁹. Zdanlivo obyčajný príbeh z dedinského prostredia sa tu rozrastá do podoby univerzálneho pohľadu na skutočnosť sveta. Prostí hrdinovia novely *Za vyšším mlynom* riešia životné problémy, siahajúce na samé „*dno bytosti*“¹⁰, presahujú rámec príbehu veľkosťou problémov, s ktorými sa potýkajú. A práve tu našiel Suchoň základ na zjednotenie ľudového s všeludským, ktoré chcel dosiahnuť vo svojom hudobnodramatickom diele.

V *Krútnave* sa to hlavné odohráva v dušiach hrdinov – hoci spoločenstvo hrá v diele tiež veľmi dôležitú úlohu. Hrdinovia sa zmietajú medzi vášňami vo svojom vnútri, zvyklosťami a normami dedinskej pospolitosti a všadeprítomným hodnotovým horizontom Boha, „ohniskom, cez ktoré prechádza všetko dobré i zlé“¹¹. Horská dedinka, v ktorej sa dej odohráva, je jasne ohraničenou spoločenskou jednotkou – a zároveň akýmsi malým vesmírom. Táto dialektika jednotlivého a všeobecného sa premieta do úlohy zboru, ktorý Suchoň používa ako nositeľa folklórneho koloritu (v svadobnej scéne a na začiatku šiesteho obrazu), ale tiež ako kolektívneho komentátora podľa vzoru antickej tragédie¹². Vzájomný prienik duše človeka, ľudského spoločenstva a prírody, ktorých zjednocujúcim prvkom je viera vo vyšší mravný poriadok sveta, je azda najzreteľnejší v piatom obraze. Ondrej sa potáca nočným lesom a zrazu sa ozve tajomný spev neviditeľného zboru, práve vo chvíli, keď dozrieva hrdinovo kľúčové rozhodnutie priznať sa k zločinu. (Porov. úryvok libreta v prílohe 1 a zvukovú ukážku na <https://www.fphil.uniba.sk/?id=Kru2>)

Piaty obraz vyzeral v pôvodnej *Krútnave* inak. Do deja vstupovali a zasahovali dve hovorené, činoherné postavy: Básnik a jeho Dvojník. Títo dvaja sa pôvodne už v prológu preli, či umenie má ešte oprávnenie v dobe, keď rinčia zbrane a „ľudia svoje právo na hriech žiadajú“¹³. Dej opery sa potom odohrával ako experiment v rámci stávky, ktorú mefistofelovský Dvojník vnútil idealistickému Básnikovi. Básnik sa nakrátko vrátil na

scénu po druhom obraze a spolu s Dvojníkom ešte raz a naposledy tu, v piatom obraze, kde Dvojník dokonca viedol dialóg s Ondrejom. Z tohto dialógu sa neskorším vyškrtnutím Dvojníka a textovými úpravami stal Ondrejov vnútorný dialóg. (Pôvodnú verziu dokumentuje úryvok libreta v prílohe 1, vo variante s podčiarkovými poznámkami, a videoukážka na <https://www.fphil.uniba.sk/?id=Kru3>)

Vynechanie Básnika a Dvojníka z *Krútnavy* bolo jednou z tých zmien, ktoré sa v diele vykonali po premiére roku 1949¹⁴. Tieto zmeny sa diali v mene ideových a estetických zásad a potrieb nového, totalitného režimu, nastoleného v roku 1948. Ideologické zásahy do umeleckého diela sú hodné odsúdenia. Avšak tvrdím, že v úpravách, ktorým sa dielo podrobilo v rokoch 1949 – 1953, sa paradoxne miešajú normatívno-ideologické deformácie so zmenami, ktoré boli vlastne na prospech kvality a organickejšosti diela. To sa týka najmä vynechania pasáží Básnika a Dvojníka, ktorých literárna kvalita je problematizovaná, ktoré sa snažia akoby „dovysvetliť alebo dotvoriť to, čo v diele dovysvetlené i dotvorené je,“¹⁵ a ktoré napokon v rámci operného diela reprezentujú odlišný a nesúrodo začlenený štylizovaný princíp. Básnik Laco Novomeský, iniciátor úprav v partitúre *Krútnavy*¹⁶, bol síce v tom čase komunistickým poverenikom Slovenskej národnej rady pre školstvo a osvetu, ale zároveň to bol prvoradý umelec s vytríbeným literárnym vkusom, a pokiaľ ide o Básnika a Dvojníka, mal podľa mňa z umeleckého hľadiska pravdu.

Básnik a Dvojník sa nedávno stali predmetom diskusie slovenských hudobníkov a divadelníkov, po tom, ako skladateľ Vladimír Bokes zrekonštruoval pôvodnú partitúru *Krútnavy* a táto bola uvedená – prvýkrát po šiestich desaťročiach – presne podľa originálu v podaní Štánej opery v Banskej Bystrici (premiéra 18. 10. 2008 v Piešťanoch). Zatiaľ čo hŕstka divadelníkov a teoretikov naďalej obhajuje právo dnešných aj budúcich inscenátorov a divákov voliť medzi pôvodnou verziou s Básnikom a Dvojníkom a verziou bez nich, početnejšia skupina, tvorená najmä opernými publicistami, ale tiež niektorými významnými hudobníkmi (Vladimír Bokes, Ferdinand Klinda), oslavuje návrat k pôvodine s Básnikom a Dvojníkom ako konečnú rehabilitáciu autentickej a jedinej správnej

⁹ Súvis slovenskej medzivojnovnej literatúry s filozofiou Henriho Bergsona vysvetľuje a dokladá Oskár Čepan v knihe *Kontúry naturizmu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1977.

¹⁰ ŠTEVČEK, Ján: *Urbanov zápas o umeleckú pravdu*. Predslov k vydaniu: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny* [Výbrané spisy Mila Urbana, zv. I]. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1989, s. 12.

¹¹ ZVARA, Vladimír: *O Krútnave s Jurajom Jakubiskom*. In: Bulletin Opery Slovenského národného divadla k premiére *Krútnavy*, 9. 12. 1999, s. 21.

¹² Porov. ZAVARSKÝ, Ernest: *Eugen Suchoň. Profil skladateľa*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955, s. 93.

¹³ Texty Básnika a Dvojníka uverejnil Pavol Smolík ako prílohu k štúdiu *Iná koncepcia heroizmu*. Slovenská hudba, 20, 1994, č. 1, s. 64 – 66. Uverejnený text však nie je úplne doslovnou a úplnou reprodukciou textu v rukopisnej partitúre, ktorá je uložená v Hudobnom múzeu SNM pod signatúrou MUS CL 69–70. Rekonštrukciu pôvodného znenia *Krútnavy* vrátane textovej zložky pripravil Vladimír Bokes [rukopis].

¹⁴ O jednotlivých verziách *Krútnavy* a ich vzniku informuje Vladimír Bokes: *K rekonštrukcii pôvodného znenia opery Krútnava*. In: *Tooriálny odkaz Eugena Suchoňa o kontexte miesta, doby, vývoja a diela orstovníkov* (ed. Ľubomír Chalupka). Bratislava : Stimul, 2009, s. 219 – 234; Por. tiež BOKES, Vladimír: *Správa o rekonštrukcii pôvodného znenia opery Krútnava od Eugena Suchoňa*, Bratislava 2003 [rukopis].

¹⁵ BENDIK, Martin: *Krútnava ako oneskorená polemika*. Hudobný život, roč. 41 (2009), č. 1 – 2, príloha Eugen Suchoň – storočníka, s. 6.

¹⁶ Por. ŠTILICHOVÁ-SUCHOŇOVÁ, Danica: *Život plný hudby*, už citovaný v poznámke pod čiarou 7, s. 145 – 150.

*Krútnavy*¹⁷. Osobne patríam k tým prvým, sám som bol dramaturgom inscenácie *Krútnavy* v Slovenskom národnom divadle (1999), ktorá pôvodný činoherný rámec neobsahovala. Ako historika ma činoherný rámec pôvodnej *Krútnavy* veľmi zaujíma a je pre mňa fascinujúcim, aj keď umelecky neúspešným pokusom o modernizáciu operného druhu, nadväzujúcim na niektoré dobové divadelné tendencie a módy¹⁸. Ale ako dramaturg, divák a koniec-koncov aj ako historik trvám na tom, že historicky poučený vkusový súd a kritický náhľad na hudobno-divadelné dielo nesmie byť ochromený akousi všeobecne záväznou pietou k originálu. Uprednostňujem tú podobu diela, ktorá sa mi javí ako presvedčivejšia, súrodejšia, ktorá lepšie komunikuje s dnešným človekom a jeho životnou skúsenosťou.

Pokiaľ ide o ďalšie zásahy komunistických cenzorov, všetci sa zhodneme na ich škodlivosti. Ideologická tendencia sa prejavuje v množstve textových úprav, odstraňujúcich náboženský podtón a zavádzajúcich do deja ideologickú „dôslednosť“ podľa dobových predstáv. K posunu prichádza napríklad aj v prípade zborovej vokalizy v 5. obraze. Kto sú tí ľudia, ktorých hlasy k nám doliehajú spoza scény? „Hlas lesa“? Nebeský chór? Ondrej si domýšľa: „Snáď srdce biedne tak kvíli“. Identitu spievajúcich tu možno zrejme najzmysluplnejšie interpretovať práve pomocou spomínaného mýtického modelu, v ktorom sa prelína jednotlivec, kolektív, príroda i Boh. Tvorcovia druhej verzie *Krútnavy* z roku 1950 v rozpore s tým identifikujú zbor v 5. obraze ako konkrétny ľud, ktorý ide na dedinskú veselicu¹⁹. A koncilantný majster Suchoň im k tomuto interpretačnému posunu sám dopomáha už v bulletine k premiére pôvodnej verzie z roku 1949 týmto vysvetlením: „Problém vyrieši v 5. obraze človek z ľudu, v ktorom nastáva prelom pod dojmom ľudovej melódie. Takto presvedčí skeptického básnika-intelektuála o sile a etickej hodnote ľudovej tvorivosti a vráti mu vieru v jeho umenie“²⁰.

O tri roky neskôr, vo verzii *Krútnavy* z roku 1952, Suchoň prepracúva v zmysle požiadaviek ideológov záver opery. Po Ondrejovom verejnom priznaní Katrena vyhlási, že otcom jej dieťaťa je mŕtvy Jano, a že Ondreja si vzala len z donútenia. Toto je „triedne spravodlivý“ záver: Ondrej, bohatý

sedliak a vrah, odchádza do väzenia bez útechy, ktorou by mu bolo otcovstvo, a chudobný otec Štelina triumfuje nielen pomstou synovej smrti, ale aj ziskom vnúčaťa. Víťazí pravda – ktorá je aj v „ľudovodemokratickom“ ponímaní mravnou kategóriou, aj keď, pravda, oveľa plytšieho druhu. Na druhej strane, pokiaľ ide o text záverečného zboru, vo verzii z roku 1952 sa podarí odstrániť stalinistický variant textu z roku 1950, ktorý radikálne zužoval posolstvo záveru na radosť z potrestania „záškodníka“, a obnoviť pôvodné znenie, pravdaže, bez kľúčového slovíčka „Pán“. Záver opery už nemá byť apoteózou, ale oslavou ľudu. (Text záverečného zboru vo všetkých troch uvedených verziách je v prílohe 2.)

* * *

Suchoňova *Krútnava* zažila značný počet naštudovaní na slovenských, českých i zahraničných scénach²¹. Zahraničných inscenácií má za sebou najviac zo všetkých opier slovenských autorov, aj keď v západnej Európe, za niekdajšou „železnou oponou“, zaznamenali výraznejšie úspechy operné diela Suchoňovho rovesníka Jána Cíckera²².

Už letmý pohľad na zoznam zahraničných naštudovaní *Krútnavy* sugeruje neradostný dojem, že medzinárodná recepcia *Krútnavy* predstavuje uzavretú kapitolu. Ak príbeh a výpoveď diela nie sú, ako sme sa presvedčili, úzko národné, tak prečo oň nie je väčší záujem? Túto otázku som si položil veľakrát, ako teoretik aj ako dramaturg a propagátor diela. Nejednému zahraničnému kolegovi som podaroval CD s nahrávkou *Krútnavy*, nejedného som zlákal do Bratislavy na predstavenie diela v SND a potom hľadel na neho s dychtivou otázkou v tvári. Žiaľ, nadšenie väčšiny z nich bolo skôr zdvorilostné. Čím to môže byť? Pokúsim sa heslovito načrtnúť niekoľko možných odpovedí.

Najprv aspekt divadelný, dramaturgický. Fakt, že dej je podaný v anachronickom štylizáčnom rámci realizmu, povedzme z prelomu 19. a 20. storočia, by samo osebe nevydalo – veď prvá polovica 20. storočia

¹⁷Výmena názorov na túto tému sa odohrala o. i. v publikovanej diskusii: *Krútnava očera a dnes* (účastníci Peter Zagár, Martin Bendik, Vladimír Bokes, Markéta Štefková, Vladimír Zvara). Hudobný život, roč. 40 (2008), č. 8, s. 9 – 15.

¹⁸Porov. ČAVOJSKÝ, Ladislav: *Krútnava v krútnavách času*. In: *Eugen Suchoň v kontexte európskej hudby 20. storočia. Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie* (ed. Marián Jurík). Bratislava : Národné hudobné centrum, 1998, s. 36.

¹⁹To vyjadruje scénická poznámka vo vydání druhej verzie *Krútnavy* z roku 1950: „Úzadím scény – pre Ondreja neviditeľne – prechádza skupina chlapov a divečat, idúcich na veselicu v dedine.“ SUCHOŇ, Eugen: *Krútnava. Klavírny výťah*. Bratislava : Slovenské hudobné vydavateľstvo, 1951, s. 195.

²⁰SUCHOŇ, Eugen: *Môj pomer k hudobnodramatickej tvorbe*. In: *Bulletin Opery SND k premiére Krútnavy* 10. 12. 1949, s. 8 [článok vyšiel už v tomto bulletine, a nie až v bulletine z roku 1952, ako sa mylne uvádza v Slovenskej hudbe 24 (1998), č. 1 – 2, s. 124].

²¹Slovenské a české divadlá: Bratislava 1949, Bratislava 1952, Košice 1953, Praha 1953, Liberec 1955, Ústí nad Labem 1956, Ostrava 1957, Brno 1957, Plzeň 1958, Olomouc 1960, Banská Bystrica 1963, Praha 1964, Bratislava 1965, Košice 1965, Opava 1968, Ústí nad Labem 1970, České Budějovice 1971, Banská Bystrica 1972, Praha 1973, Košice 1975, Bratislava 1978, Olomouc 1981, Bratislava 1988, Banská Bystrica 1988, Košice 1996, Bratislava 1999, Banská Bystrica 2008. Zahraničné divadlá: Linz 1954, Chemnitz 1955, Augsburg 1956, Berlín 1958 (Deutsche Staatsoper), Lipsko 1958, Nordhausen 1958, Weimar 1958, Tbilisi 1959, Kassel 1959, Budapešť 1959, Kluž 1959, Norimberg 1959, Poznaň 1959, Katowice 1959, Moskva 1961 (Divadlo K. S. Stanislavského a V. L. Nemiroviča-Dančenka), Antverpy 1968, Novi Sad 1968, Lubľana 1972, Osnabrück 1976, Lansing, USA 1979 (Opera Company of Greater Lansing and Michigan State University), Mnichov 1979 (Theater am Gärtnerplatz), Saratov 1979. Porov. ŠTILICHOVÁ, Danica: *Krútnava vo soete Krútnava in der Welt*. Bratislava : Slovenské národné múzeum, hudobné múzeum 1993, s. 47 – 85.

²²Porov. ZVARA, Vladimír: *Ján Cíkier: Vzkriesenie, Genéza, osudy a interpretácia operného diela/Auferstehung, Entstehung, Wirkung und Interpretation der Oper*. Bratislava : Veda, Asco art & science, 2000, s. 263 – 299.

sa vyznačuje, a to nielen v opere, veľkou pluralitou umeleckých tendencií a konceptov, medzi ktorými je benjaminovská „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ častým javom. Ak si však vezmeme na porovnanie hoci operné diela veľkého Moravana Leoša Janáčka, konkrétne operu *Jej pastorkyňa*, Suchoňov realizmus s výraznými mýtizujúcimi prvkami bude pôsobiť krotkejšie, vlastne menej realisticky. Ide napríklad o to, že vidiecky kolektív je v *Krútnave* – idealizujúco – podaný ako veľká empatická rodina, respektíve ako múdry svedok a komentátor, pričom sféra klebiet, predsudkov a nadradovania zvykov nad individuálne šťastie je vyhradená len dvom pitoreskným postavičkám, dobráckym tetkám Zimoňke a Zalčičke. Suchoň a jeho spolulibretista Štefan Hoza sa pri upravovaní Urbanovej novely nevybrali cestou sociálnej drámy, ale skôr drámy individuálnej, samozrejme, s posolstvom transcendingujúcim privátny príbeh. To je ale dramatický model príznačný viac pre 19. než 20. storočie.

Pokiaľ ide o hudobnú dramaturgiu, uplatňované hudobnodramatické formy, Suchoň je – ak pominieme Básnika a Dvojníka – vlastne tiež konzervatívnejší než (o 54 rokov starší) Janáček. V *Krútnave* nájdeme viacero vyhranených spevných čísel (árie, arióza, piesne), ktoré sa na spôsob tradičnej opernej dramaturgie zreteľne vydeľujú z okolitého dialogického diania. Medzi týmito dvoma druhmi hudobnodramatického priebehu je tu pomerne zreteľný rozdiel. Zatiaľ čo v dialógoch prevláda deklamačná vokálna melodika, inšpirovaná prirodzenou intonáciou hovoreného slova (v porovnaní s *Pastorkyňou* menej individualizovaná, využívajúca užší výber intonačných floskúl), v pasážach „áriového typu“ máme do činenia s kantabilnou melodikou nadväzujúcou na tradíciu *bel canto*, kombinovanú s prvkami slovenskej ľudovej piesne.

Moyzesovsko-suchoňovská generácia slovenských skladateľov nešla z rôznych dôvodov v šlapajách maďarského génia Bélu Bartóka, ktorý sa mimochodom už dlho pred nimi do hĺbky zaoberal slovenskou ľudovou piesňou. Zatiaľ čo Bartók, podobne ako Stravinskij, „destiluje“ z ľudovej hudby podnety pre avantgardu 20. storočia, je Suchoňova modálna hudba, inšpirovaná podobne ako tá Bartókova archaickými vrstvami folklóru a obdivuhodná vo svojej harmonickej dôslednosti a zvukovej originalite, menej radikálna a viac spätá s dedičstvom hudby 19. storočia²³. Cesta skladateľa Eugena Suchoňa je cestou umierneného, národného variantu moderny. Jeho diela z 30. a 40. rokov, dodnes najpopulárnejšie, výborne zodpovedali očakávaniam, s ktorými sa stretával v domácom prostredí. Ale s odstupom času a najmä ak ich počúvame „neslovenskými“ ušami, navyše znalými hudby 20. storočia, nesú pečať určitej opatrnosti,

kompromisu, snahy zosúladiť moderné s národným – pričom „národné“ tu zákonite predstavuje konglomerát dobových predstáv, noriem a mýtov o slovenskosti v umení a úlohách slovenského umelca. Ale v dejinách európskeho umenia častejšie uspeli práve tí tvorcovia, ktorí kompromisy nenávideli, ktorí išli hlavou proti múru a nehládali na to, čo od nich očakávajú kritici či publikum.

Eugen Suchoň rieši v *Krútnave* problém modernej opery, nesmierne zložitý po technickej i estetickej stránke, veľmi inteligentne a invenčne, aj keď, ako som naznačil, skôr konzervatívnym spôsobom. *Krútnava* napriek tomu a asi aj práve preto nestratila pre nás, Slovákov, príťažlivosť. Je to dielo, ktoré divadlá môžu reprízovať, na ktoré vždy znovu prídu ľudia, ktoré dokáže strhnúť (ako som sa neraz presvedčil) aj žiakov základných škôl na dopoludňajšom predstavení. Na to by nestačila len obligátna úcta k národnej „klasike“. V príbehu i v hudbe *Krútnavy* je celý rad momentov, ktoré v nás, Slovákoch, prebúdajú určité špecifické emócie a asociácie. O „duchu národa“ v herderovskom zmysle by som tu, samozrejme, nehovoril. Avšak domáca recepcia *Krútnavy* dokazuje, že stále existujú prinajmenšom čriepky, fragmenty čohosi, čo by sa dalo nazvať kolektívnou kultúrnou pamäťou, skúsenosťou – a zároveň mytológiou Slovákov.

Pokiaľ sa teoretické uvažovanie o slovenskom kultúrnom dedičstve nemá scvrknúť na oslavovanie kanonizovaných hodnôt, musíme vidieť aj svoju umeleckú „klasiku“ v širšom než iba slovenskom kontexte. Je dôležité, aby sme nenechali rozhodovať o tom, čo je a čo nie je hodnota, politikov, marketingových odborníkov a záujmové skupiny. Aby sme svoje hodnoty preverovali v živom a slobodnom kultúrnom diskurze, v ktorom sa úcta a kritický duch navzájom nevyklučujú. To sa samozrejme netýka iba Suchoňa a *Krútnavy*, ale tiež celého radu ďalších slovenských umelcov, ktorí vytvorili nemenej hodnotné diela, ba možno ešte hodnotnejšie, a o ktorých nevie takmer nič nie iba svet, ale ani my na Slovensku. Keď sa budeme učiť pozeráť na slovenské umenie európskymi očami, slovenskému umeniu to len prospeje. Lebo vtedy v novom, jasnejšom svetle uvidíme skutočné vrcholné hodnoty svojho kultúrneho dedičstva. A naozajstné hodnoty majú cestu do sveta v zásade vždy otvorenú.

²³ Por. ŠTEFKOVÁ, Markéta: *Podstata hudobnej reči Suchoňovej Krútnavy*. In: *Tvorivý odkaz Eugena Suchoňa v kontexte miesta, doby, vývoja a diela oratóniarov* (ed. Ľubomír Chalupka). Bratislava : Stimul, 2009, s. 241 – 64.

Príloha 1:

*Libreto Krútnavy – 5. obraz
(Les. Je noc.)²⁴*

Ondrej (za scénou zďaleka): Krčmáročka moja, hrom ti do matere... (spev sa blíži) Nalej páleného, nalej páleného, nalej! (vychádza na scénu, táká sa, je opitý) Hrom ti do matere! Nalej! Hrom ti do matere, nalej mne i seba! Aj by mi naliala, ale keď ma čerti inde tiahnu. (obzerá sa) Čo to? Kde to som? Vari som zabľúdiť? Aha, les, stromy! Ech, čo! Poďme ďalej! Ej, krčmáročka moja, nalej páleného, nalej... Hrom ti do matere, nalej mne i se... (potkne sa) A ty čo chceš? Pust' ma, hrom ti do matere, lebo takú ti strelím! A keď raz ja strelím, to aj trafím! Hehej, ako vtedy! Ako vtedy... Ale som mu dal! Ale nič, zato nič! Trochu som si upil. No, zato ja som múdra hlava, veru múdra hlava. Nik netuší, že som to vtedy ja... Ani žandári! (zase sa potkne) Hop! (so strachom) Čo je to? Aha, veď... tu... tu to bolo... tu som vystrelil... Čo ma to sem parom dovoliekoľ? Preč... Preč stadiaľto! (rozbehne sa) Preč stadiaľto! (skrčí sa, ako keby sa naňho čosi rútilo, potom hľadá na čistinu) Aha, veď tam, tamto leží. Jano! (ozvena za scénou: „Jano!“) Ba nič, nič tam nie je! Ako som sa len nalákal! Domov, chcem domov! K matke, k žene, k synovi! Veď som mu nič neurobil! To nie ja! (ozvena za scénou: „...nie ja!“) Jano, Janko, ty vieš, že som ťa to ja, ale... aby si vedel... aj syn je tvoj i Katrena je tvoja, a ľudia to nevedia... Nepovedz to nikomu! Ja už nevládzem, ja už nevládzem...

²⁴ [Úvod k 5. obrazu v pôvodnej verzii:]

(Z tmy sa objavuje Básnik. Prestal písať, zronený sedí na ľavom kraji scény. Ruka mu bezvládne klesla k zemi. Po chvíli prehovorí.)

Básnik: Smutná historka! Dajte radšej pokoj, by vydýchnuť si mohol pútnik strápený... Spravidlosť hľadať je nevdačná vec. Pohár trpkého sklamaní. (zamyslí sa) Ľud... môj ľud!... Vraj synovia zeme... deti prírody... srdce neskazených verní nositelia... (trpko a ironicky sa zasmieje) Veď všetko, čo píšem, to slovných čariek ozdoba len taká... Za ňou noc, temnot príznaky, hodokvas pudov otupný. (vstane a zúfalo zvolá) Tu zákon hľadať, myslieť si, že spravdlosť miera sa naplní, blázon iba môže! To strasovisko strašné, bez konca... To obľudná púť, až závrat hlavu chytá: raz obžerstva kus, raz smilstva dusný plameň, pomstivosť..., lakomstvo..., závišť... Oh! (úplne zlomený si sadá) Nač takýto život bez zmyslu, svet bez pôvabu? Nač mátať v tejto zakliatej krajine? Náhrobník len dať tam kdesi na pól a naň nápis nejaký výstražný, by nevstúpil sem nik v blahkej nádeji, že toto zmení, že starej piesni dá niekto novú podobu... (hlava mu klesne, zaspí)

Dvojník (stáva sa postupne viditeľným za chrbtom Básnika... rastie do výšky... vypne sa v celej svojej výške): Ej, ej... hľadme... zaspal! (ironicky) Tak čo? Čo s tvojou poéziou? Kde sú tvoje ideály? Kde tvoje pesničky? Čo? Na čo sú? Chachachachá! No nedám ti spať. Historku musíme dokončiť. Pod', vstávaj! (chce ho zobudiť)

(Scénou prebehne farebná vlna.)

Dvojník: Čo to bolo?

(Ďalšia farebná vlna. Z farebných vln sa vynárajú kontúry scény 5. obrazu.)

Dvojník: Hahó! Čo sa robí? Sníva sa mu? Fantázia mu pracuje i v spánku. (do obecnstva) To je mozog! Čo? Nuž vidme, čo z toho bude. (odstúpi za spiaceho Básnika, odtiaľ pozoruje priebeh 5. obrazu)

(Scéna sa postupne vyjasňuje. Básnika a Dvojníka zahľadá šero...)

(vysilený klesá na zem)

Zbor (spieva za scénou)

Ondrej (pomaly ožíva, počúva): Spev, bože, spev? Odkiaľ to? Snáď to môj hriech si tak kvíli... Oj, zhrešil som, Janko, či mi odpustiš? Bože môj, otče môj, v tomto speve si mi podal nádeje svet jediný! Viem, čo urobím. Idem sa udat'! (zarazí sa) Ja blázon! Čo sa mi robí? Udat' sa chcem? A prečo? Veď to nikto nevie! Musím odvisnúť na šibenici? Ba pôjdem! Viem, že musím! Trápi ma to, páli. Trápi! Všet' ma to páli! Oj! Lež márna je to slabosť! Právo mocnejšieho je na mojej strane! Svet patrí iba silným. I ja som dostal, čo som chcel! Teda čo mi ešte chýba? Čo? Ba nie tak! Za hriech svoj chcem pykať! K svojmu hriechu sa verejne priznať! Ľudia, čujte, vrah som biedny! (chce odbehnúť, ale padá na zem v bezvedomí)²⁵

²⁵ [Vývrcholenie 5. obrazu v pôvodnej verzii:]

Ondrej: Viem čo urobím! Idem sa udat'!

Dvojník: Ty blázon! Čo sa ti robí? Udat' sa chceš? A prečo?

Ondrej: Kto si?

Dvojník: Povedz, prečo?

Ondrej: Čo chceš?

Dvojník: Veď ti nič nedokázali! Chceš odvisnúť na šibenici?

Ondrej: Ba pôjdem! Viem, že musím!

Dvojník: Aké „musím“?

Ondrej: Trápi ma to, páli!

Dvojník: Ale čo ťa to trápi? Čo ťa to páli?

Ondrej: Moje svedomie!

Dvojník: Chachachachá, že svedomie! To iba ľudský výmysel!

Ondrej: Ba márný je tvoj chichot!

Dvojník (kričí): Vzmuz sa predsa! Právo mocnejšieho je na tvojej strane! Dobré si urobil! Svet patrí iba silným! A ty si dosiahol, čo si chcel! Teda čo ti ešte chýba, čo?

Ondrej: Prestaň! Za hriech svoj chcem pykať!

(Bitka.)

Dvojník: Ba ostaneš a nepôjdeš!

Ondrej: Strat' sa z cesty!

Dvojník: Nepustím ťa!

Ondrej: Preč!

Dvojník: Nie!

Ondrej: Hneď sa strat'!

Dvojník: Pravda je tvoja!

Ondrej: Pust' ma! Pust' ma!

Dvojník: Ostaň, ty blázon!!

Ondrej: Vrah som biedny! (vytrhne sa mu z rúk, odbehne)

Dvojník: Tak choď a píš si svoj osud vlastnou rukou! (odbehne opačným smerom)

Básnik (ožíva, z rampy): Tak čo? Kde je tvoj smiech? Pravdu som našiel ja: V speve je a v speve ľudu bude!

Príloha 2:

Libreto Krútňavy – záver 6. obrazu (s úpravami záverečného zboru vo verziách diela z rokov 1950 a 1952)

Ondrej: *Všetci viete, že Katku mal som rád, len ona bola moja láska jediná. Tú jej krásu chcel som ľúbiť sám, to túžba, verte, túžba bola márnivá! Keď som videl, že sa Katrena pridáva k Janovi, tu som sa vláčil ako tieň. A keď som zbadal, že chodí za ňou na poľanu, začal som slediť za nimi. Raz som šiel za rana na postriežku, a vidím ho vychádzať od nej. Tu som už nevedel, čo robím! Vzal som pušku do ruky, zavolať naňho: „Jano, počkaj, Jano!“ A keď sa obrátil, vystrelil som!*

Ženy: *Bože na nebi!*

Ondrej: *(Štelinovi): Soáko, vy jediný ste to hádam tušili. Tam... dôkaz máte v rukách! Zabite ma! Nech je po všetkom!*

Katrena: *Nie tak, Ondrej, preboha, veď máš ženu i dieťa, si otcom i mužom! A ja ti z lásky rada odpúšťam! Ondrej, čuj ma, Ondrej, pomysli na dieťa! Na svojho synčeka! Veď on je tvoj!*

Ondrej: *Syn že je môj?! Oh, Katuška!*

Štelina (zamyslene): *Syn je tvoj? Tak predsa! A čo so mnou?... Á veď syna má! Lúbezného chlapčeka... Či viete, aký je len milý?... Nuž tak choď, Ondrej, choď si svojou cestou. Žena ti odpustila, ja ti tiež odpúšťam.*

(Objaví sa žandár. Ondrej so žandárom pomaly odchádza.)

Štelina: *Katrena, kde máš syna? Pozri, toto som mu kúpil. Choď, daj mu to. Nech má radosť!*

(Štelina chce odísť, ale ľud obštúpi jeho i Katrenu.)

Zbor:

*To všetko spev je:
stud a smiechy diev,
i šumot klasov, hôr a lúčnej trávy,
i cengot krvi, i miazga, ktorá prúdi z rán,
to všetko spev je, spev, to spev je všetko,
to spev je, čím sa chváli Pán!*

[Verzia 1950:]

Zbor:

*Hľa, vzišla pravda
tam, kde siali klam,
kde siali hriešne klamstvo,
vyšlo na svetlo, čo v tmách sa skrývalo,
vyšla na svetlo pravda pravdivá, čistá pravda,
len pravda čistá svieti nám.*

[Verzia 1952:]

Zbor:

*To všetko spev je:
stud a smiechy diev,
i šumot klasov, hôr a lúčnej trávy,
i cengot krvi, i miazga, ktorá prúdi z rán,
to všetko spev je, spev, to spev je všetko,
čím ľud svoj život chváli sám!*

Poznámka: Výňatky z libreta sú tu reprodukované podľa vydania SUCHOŇ, Eugen: *Krútňava*, klavírny výťah. Bratislava: Opus 1976. Doplnky a korektúry podľa rukopisnej partitúry diela, ktorá je uložená v Hudobnom múzeu Slovenského národného múzea pod signatúrou MUS CL 69–70.

LITERATÚRA A PRAMENE

- BENDIK, Martin: *Krútňava ako oneskorená polemika*. Hudobný život, 41, 2009, č. 1–2, príloha Eugen Suchoň – storočnica, s. 6.
- BOKES, Vladimír: *K rekonštrukcii pôvodného znenia opery Krútňava*. In: *Tvorivý odkaz Eugena Suchoňa v kontexte miesta, doby, vývoja a diela orostovníkov* (ed. Ľubomír Chalupka). Bratislava : Stimul 2009, s. 219 – 234.
- BOKES, Vladimír: *Správa o rekonštrukcii pôvodného znenia opery Krútňava od Eugena Suchoňa*, Bratislava 2003 [rukopis].
- ČAVOJSKÝ, Ladislav: *Krútňava v krútňavách času*. In: *Eugen Suchoň v kontexte európskej hudby 20. storočia* (ed. Marián Jurík). Bratislava : Národné hudobné centrum, 1998, s. 35 – 38.
- ČEPAN, Oskár: *Kontúry naturizmu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1977.
- DAHLHAUS, Carl: *Die Musik des 19. Jahrhunderts* [Neues Handbuch der Musikwissenschaft, zv. 6], Laaber : Laaber-Verlag 1980.
- Eugen Suchoň – *živá tradícia či mýtus?* Diskusia. In: *Hommage à Eugen Suchoň*, monotematické dvojčíslo časopisu Slovenská hudba, roč. 24 (1998; ed. Alžbeta Rajterová), č. 1 – 2, s. 94 – 112.

- HRČKOVÁ, Naďa: *Tradícia, modernosť a slovenská hudobná kultúra 1918–1948*. Bratislava : Litera, 1996.
- KLINDA, Ferdinand: *Neberte nám básnika!* Hudobný život, 29, 1997, č. 9, s. 4–5.
- KRESÁNEK, Jozef – VAJDA, Igor: *Národný umelec Eugen Suchoň*, Bratislava : Opus, 1979.
- KRIŠKA, Branislav: *Krútnava alebo Nevstúpiš štyrikrát do tej istej rieky...* In: *Hommage à Eugen Suchoň*, monotematické dvojčíslo časopisu Slovenská hudba, roč. 24 (1998; ed. Alžbeta Rajterová), č. 1 – 2, s. 82 – 86.
- Krútnava včera a dnes*. Diskusia (účastníci Peter Zagar, Martin Bendik, Vladimír Bokes, Markéta Štefková, Vladimír Zvara). Hudobný život, 40, 2008, č. 8, s. 9 – 15.
- Mýty naše slovenské* (ed. Eduard Krekovič, Elena Mannová a Eva Krekovičová). Bratislava : Academic Electronic Press 2005.
- OTTOLOVÁ, Marta: *Smetanů Dalibor jako tragická opera*. In: *Fenomén smrti v české kultuře 19. století* (ed. Helena Lorenzová a Taťána Petrasová). Praha : Koniasch Latin Press 2001, s. 230 – 237.
- SMOLÍK, Pavol: *Iná koncepcia heroizmu*. Slovenská hudba, 20, 1994, č. 1, s. 44 – 66.
- SUCHOŇ, Eugen: *Krútnava*, klavírný výťah, ¹Bratislava : Slovenské hudobné vydavateľstvo, 1951; ²Bratislava : Opus, 1976
- SUCHOŇ, Eugen: *Krútnava*, rukopisný klavírný výťah a partitúra, uložené v Hudobnom múzeu Slovenského národného múzea v Bratislave
- ŠTEFKOVÁ, Markéta: *Podstata hudobnej reči Suchoňovej Krútnavy*. In: *Tvorivý odkaz Eugena Suchoňa v kontexte miesta, doby, vývoja a diela vrstovníkov* (ed. Ľubomír Chalupka). Bratislava : Stimul 2009, s. 241 – 264.
- ŠTEVČEK, Ján: *Urbanov zápas o umeleckú pravdu*, predslov k vydaniu: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny* [Vybrané spisy Mila Urbana, zv. I]. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1989, s. 9 – 16.
- ŠTILICHOVÁ, Danica: *Krútnava vo svete / Krútnava in der Welt*. Bratislava : Slovenské národné múzeum, Hudobné múzeum, 1993.
- Štilichová-Suchoňová, Danica: *Život plný hudby. Hudobný skladateľ Eugen Suchoň 1908 – 1993 v spomienkach*. Bratislava : Mladé letá, 2005.
- ZAVARSKÝ, Ernest: *Eugen Suchoň. Profil skladateľa*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955.
- ZVARA, Vladimír: *Realismus und nationale Mythen. Eugen Suchoň's Oper Krútnava im Wandel des nationalen Selbstverständnisses der Slowaken*. In: *Politische Mythen und nationale Identitäten im (Musik-) Theater* (ed. P. Csobádi, G. Gruber, J. Kühnel, U. Müller, O. Panagl a F. V. Spechtler). Anif/Salzburg : Verlag Ursula Müller-Speiser 2003, zv. II, s. 766 – 780 [po slovensky: *Realizmus a národné mýty v Suchoňovej Krútnave*. In: *K pocte Jána Cíckera* (ed. Ľubomír Chalupka). Bratislava : Stimul, 2002, s. 169 – 184].
- ZVARA, Vladimír: *Suchoňovské mýty*. In: *Tvorivý odkaz Eugena Suchoňa v kontexte miesta, doby, vývoja a diela vrstovníkov* (ed. Ľubomír Chalupka). Bratislava : Stimul, 2009, s. 153–166.

Returning to Suchoň's *Krútnava*

Krútnava (Whirlpool), an opera by a Slovak composer Eugen Suchoň (1908 – 1993), was composed in the period of 1941 – 1948 and it was first performed on stage in 1949. Its author was lead by the ambition to create a „Slovak national opera“. He composed a rural drama, realistic and ornamented by atmosphere of folklore, which is not, however, nationalistic. In the centre of the story is a triangle of a murderer, a father of the murdered and a girl, who loved the murdered and after his death admits to get married to the other man. All three of them are looking for truth about their lives as an existential category, on the background of collective values of a village society and of belief in God. Until these days, the opera is a platform for a dialogue of various ways of thinking about national culture, as can be perceived through various productions and opinions of them, as well as through various versions of the piece.

Reflexia súčasných slovensko-českých kultúrnych vzťahov

Pri vstupe na akademické pôdy, na ktorých som v deväťdesiatych rokoch minulého storočia – teda až do začiatku svojich pôsobení v slovenskom parlamente a v diplomacii – mal príležitosť prednášať študentom dejiny slovenskej literatúry, ako aj o tvorbe umeleckej či o literárnych dielach a ich dielňach vcelku, takmer zakaždým mi prišla na um stará múdrosť, zvlášť zdôrazňovaná už v prostredí antických filozofov a vzdelancov, že *tou najväčšou službou spoločnosti, národa a štátu nie je dvíhať strechy domov do výšok, ale duše ľudí*. Táto stará múdrosť je mi akási zvlášť verná, drží sa ma dodnes. Na um mi, navyše ako prvá, prišla aj pri premýšľaní o tejto prednáške. Nepochybne aj pre moje vedomie, tvorené v rodinnom prostredí a v školách, že to, čo sa ukladá a zakladá do mysle či duše detí a mladých, školákov a študentov, potom len rastie, narastá a pretrváva nepretržite – po celý život. Navyše dodám: Najskôr ani v tomto vystúpení nepopriem svoju osobnejšiu zásadu, že okrem života a kultúry neuprednostňujem nič pred ničím. Táto zásada mi nevládali len v mojej tvorbe literárnej a esejistickej. Naozaj nič nedeje sa bez príčiny, keď pre uvádzanie svojho výroku sám mám tých príčin čoraz viac. Áno. Avšak – len pre zaujímavosť – tu jeden z našich básnikov upozorňuje aj na zvláštny a neriešiteľný rozpor, ktorý je uložený v každej z tých našich príčin, a to na skutočnosť a v našom živote nepretržite pôsobiaci a overovaný jav, že práve *preto sneh padne na tých, ktorí sa boja mrazu*. Toľko k duchu a podtextu mojej prednášky.

Pri reflexii časných slovensko-českých kultúrnych vzťahov ponúka sa mi, a to aj vzhľadom na tu prítomných zahraničných študentov, ktorých oslovil slovenský jazyk a literatúra, začať toto uvažovanie v širších súvislostiach.

Svet, hovorievame si, postúpil: vykročil ku globalizácii, akože konečne k svojmu vedomiu súhrnnému, celistvému, teda celosvetovému. Po vláde meča, ktorý písal ľudské dejiny stáročia, sa osou sveta stáva trh. A pribúda súdov, že sa vskutku podobá ohňu, ktorý je, ako sa to traduje, *dobrý sluha, ale zlý pán*. Stáva sa výzvou aj k sebestvu, z akého sme kedysi obviňovali azda len vladárov a vládnuce skupiny, a jeho ospravedlnením. A aj toho individuálneho sebestva vo všetkých spoločenských vrstvách medzi nami a v našom čase pribúda. Akoby bez neho v dnešnom svete úspechu nebolo. V záhorských mestečkách a dedinách – v jednej z nich mám takmer už tridsať rokov víkendovú chalupu – v ostatných rokoch navidomoči pribúda honosných víl a viacgeneračných domov, upravených dvorov,

krajších ovocných záhrad, ale aj s čoraz vyššími murovanými plotmi, čo ma neraz zvedie pripomenúť si verše českého básnika Vladimíra Holana, v ktorých hovorí, že *plot či múr tu medzi nami nestaviame z lásky k sadu, ale z nenávisťi voči ľuďom*. Na vzhlad tu dediny a mestečká krásnejú, a v okolitých lesoch rastú smetiská, geometrickým radom skládky odpadu, vecí zo všetkých možných materiálov, potrieb a určení, lebo už zostarli a doslúžili. Medzi občanov v jednej z tých dedín, v ktorých sa do lesov po zotmení vyvážajú už nepotrebné veci z čoraz krajších domov, od oblečenia, nábytku, stavebných materiálov, chladničiek, televízorov, počítačov, po súčiastky motocyklov a áut, patrí, začul som tam na jednej autobusovej zastávke, aj jeden z tamojších lesníkov, ktorého tie lesy živia. Pritom, a uvádzam to ako očitý svedok, takého neporiadku v okolitej prírode nikdy predtým nebolo. A inak, v časoch našich starých rodičov smeli sme lúkou, poľom a hájom kráčať len po chodníku, pritom jeden za druhým, aby sme ten jeho priestor na úkor trávy, obilia, zemiakov a lesných plodov nerozšírili, a nemali sme trhať ani kvietky, lebo aj tie, poučali nás, sú živé a na tomto svete, narovna ako my, ľudia, tiež len raz a potom už nikdy viac. Bolo to zhruba pred šesťdesiatimi rokmi. A čo bude s prírodou o ďalších šesťdesiat? Kladiem si túto otázku v lesoch Záhoria, vysádzaných od čias cisárovnej Márie Terézie, najmä vtedy, keď sa nimi preháňajú mladí chlapci, v prevahe nedospelí, na motorkách a desia lesnú zver.

Ak máme sklon vyjadrovať sa v priehľadnejších protikladoch, teda v irónii, povieme si hoci toto: Ak v časoch vlády meča Alexander Veľký Macedónsky *gordický uzol* mečom rozťal, z dvoch koncov jeho záhady urobil štyri, a nič viac. A ako by tento problém či záhadu rovnako mocný muž vyriešil dnes? V našich časoch podnikania, obchodu, trhu vcelku, *gordický uzol* nepochybne predal by za drahý peniaz na dražbe, v okamihu poriadne zbohatol a razom postúpil do kruhu tých najvýznamnejších a najvplyvnejších osobností, teda vykročil na výslnie nášho časného sveta. Alebo by v jeho blízkosti vybudoval supermarket, aby bohatol nepretržite, a rozplieť by ho nedovolil, veď od toho okamihu ten záhadný *uzol* nebol by už príťažlivou reklamou. *Gordický uzol* by prežil, pretrval, ibaže, ešte v duchu tej našej irónie, vedeli či dozvedeli by sme o ňom viac? Mimo chodom, ako sa to nezriedka uvádza, na svete existuje nejakých od 3 % do 5 % natoľko už bohatých, že ich majetok rovná sa ročnému zárobku 2,5 miliardy ľudí.

Ak sa trh stal už tou osou nášho sveta, najmä on by nemal zabúdať na ten naozaj čoraz očividnejší fakt a nepretržite overovaný jav, že tou jeho jedinou výrobnou silou stáva sa vskutku už len a len ľudský duch, inak, prirodzene, určený vzdelaním, kultúrou a informáciami. Čokoľvek z týchto určení zanedbať značí sa aj ohroziť, v pokroku ustať, svoj osud nepretvárať sebaaprekonávaním. Z týchto určení dovoľm si zakaždým

akcentovať tú kultúrnu. Už tu spomínaný český básnik Vladimír Holan sa vyjadril aj k nej, a to tak, že ona, *kultúra, je kus vpredu pred všetkým, a to, čo ju nenasleduje, zaostáva, uzatvárajúc sa do seba*. A na tento náš svet sa jej prostredníctvom pozrime aj takto: Zrýchlením všetkých našich dnešných dopravných a komunikačných prostriedkov si inak čoraz väčší a očividnejší časovo skracujeme svoje cesty svetom, avšak, vieme, a svet nás o tom dennodenne presviedča, že aj tie najväčšie zemepisné vzdialenosti môže na psychologickú blízkosť zmeniť či premeniť vskutku len kultúra. Bez nej niet medzi ľuďmi súcitu a medzi národmi porozumenia a solidarity. A tie svet trhu neoslovujú. Každý trhový predmet nás zaujme iba na čas určitý, teda od okamihu, ako si ho kúpime, po chvíľu, keď ho, už opotrebovaný, vysypávame do odpadu, načo znova zamierime na trh po ďalší, novší a lacnejší. Po tomto konštatovaní žiada sa mi, ako zakaždým, zdôrazniť, že hlbší kultúrny zážitok ostáva v nás natrvalo.

Všetky úvodné informácie sú dôležité, lebo mávajú rozmer zakladateľský, a keď sa potom menia, musia sa meniť v duchu pokroku, čo značí krok za krokom, a nie prevrat za prevratom. Premeškať informácie značí premeškať príležitosť, pokrok, postupnosť, súvislé pokračovanie. Pre nedostatok informácii zaostávame, nie sme známi, príťažlivejší, neurčujeme a podľa svojich predstáv nepretvárame svoj osud. A ak tu už hovorím o informáciách, tak tie kultúrne pokladám za najvierohodnejšie a aj najpôsobivejšie. A doložím to aj názorom jednej z veľkých európskych osobností. Róbert Schumann, otec myšlienky európskeho zjednotenia, na záver svojho života povedal, že keby začínal odznova, začal by kultúrou, a teda nie vecami uhlia a ocele. Usporiadať svet a vzťahy medzi národmi bez kultúry vskutku nie je možné. *Len ríša umenia je ríšou porozumenia*, hovoria básnici. A vhodné sa mu vidí tu pripomenúť si aj výrok jedného z veľkých španielskych básnikov, ktorý povedal, *áno, spieva svojim, ale bratom musí byť všetkým ľuďom*. Veď zamyslime sa, stal by sa inak ako básnik španielsky aj tým svetovým, teda kultúrnym majetkom všetkých nás, a to bez ohľadu na naše rozdiely národnostné, rasové, konfesijné? A dodám: Hlboký vzťah k svojim, najbližším a najmilovanejším, motivuje človeka neraz aj k tým najväčším obetiam, ale nemôže byť založený na nejakej sebaapýche, sebaobdive, a najmä nie na znevažovaní iných, lebo napokon tvorivým nebude ani pre tých svojich, čo najľudskejšími ani voči nim. Básnik, ak túži osloviť všetkých ľudí bez rozdielu, musí nosiť v sebe hlbokú vieru v ľudí, čo z podtextu jeho veršov vycítíme. Veď *ten*, ako usúdil aj český básnik Jan Neruda, *ktorý o nič neverí, tomu ani nikto nič neverí*.

Pred dvomi rokmi v Prahe usporiadali najvyšší predstavitelia Senátu Parlamentu Českej republiky medzinárodnú konferenciu o stave nášho sveta. Vystúpili na nej aj viacerí sociológovia, politológovia a filozofi

z najznámejších univerzít Európy a USA, a tí americkí ma prekvapili priznaním, že dnešná kultúra Spojených štátov je v kríze, pretože je priveľmi určovaná trhom. V rozhovoroch a vo svojich diskusných vystúpeniach v priestoroch Valdštejnského paláca sme viacerí súdili, že kultúrnou krízou trpí azda už väčšia časť nášho euroatlantického sveta, a ak naozaj platí to, čo o kultúre súdil aj básnik V. Holan, čaká nás hlbšia kríza vo viacerých životných a spoločenských prejavoch. A prišla, povolaná, ako sa to konštatuje čoraz častejšie, pribúdaním ľudského sebestva. Prirodzene, takú hlbokú globálnu ekonomickú krízu, aká nás zasiahla a práve nám vládne, nikto z nás nepredpokladal. K tej konferencii ešte dodám: Po nej, v kaviarni na pražskej Malej Strane, a to v dlhšej diskusii o jej obsahu, rozhovorili sme sa neformálne s českými spisovateľskými kolegami, keďže jeden z nich sa na konferencii v Senáte zúčastnil tiež. Postavenie nás, spisovateľov, neviazane žartujúc, porovnávali sme aj s futbalistami: kým jeden z nich tým, že behá po trávniku ihriska za loptou, aby si do nej kopol, na výslni európskeho futbalu zarobí aj 36 miliónov eur ročne, tak básnik, ak túži v našich časoch vydať knihu, ktorú tvoril niekoľko rokov, musí najskôr začať prosebným klopaním na dvere sponzorov. Sám som dodal, že v našich slovenských pomeroch, v týchto dnešných, vychádzajú knižky mladých básnikov spravidla v náklade tristo výtlačkov, a kedysi, hoci pred takými sto a šesťdesiatimi rokmi, inak v časoch našich čoraz väčších národných núdz, vychádzali aj v dvakrát vyšších nákladoch. Slovenský a český básnik či prozaik sa v dnešných časoch svojou tvorbou neuživí, teda, myslím, ten tvorca, ktorý znepokojuje svoju spoločnosť, cítiac hlbokú zodpovednosť za jej budúcnosť, a vnára sa do tých najhlbších podstát človečích. Tvorbou uživí sa, ak už, ako povedal jeden z nás, nanajvýš ten, ktorý sa pohybuje na úrovni bulvárneho vkusu a píše o cestách svojich hrdinov do postelí a na výslnia sveta, a to za každú cenu. Jeho výrok do značnej miery určil aj obsah jedného z príspevkov v miestnom bulvárnem denníku. Uvádzal sa v ňom výrok matky, ktorá svojej dcére odporúčala vydať sa za bohatého muža, lebo tak neschudobnie ani po rozvede, a ak sa teda napokon aj rozvedie, po druhý raz sa môže vydať aj z lásky...

Tu si dovoľím ešte raz pripomenúť, že básnik, prirodzene, ten, ktorý sa vnára do tých najhlbších podstát človečích, ako sa o tom hovorí už od najstarších čias, prvý z nás vie, čo sa bude diať, čo nás čaká a aké zmeny na nás tu už, tak povediac, za dverami striehnu, lebo naozaj on prvý z ľudí vycíti zmenu našich emócií, ich povahu, smerovanie a silu. Vskutku všetky naše rozhodnutia a činy zakladajú ony.

A tu už z tých, ako som povedal, súvislostí širších prikrôčme k užším, teda k tým našim slovensko-českým kultúrnym vzťahom, ktoré, a vopred to priznám, vnímam ako dobrý príklad súžitia pre všetky národy a ľudské spoločenstvá. Na rozdelenie Česko-Slovenska reagovali obidve kultúry

osobite, a najmä s vedomím, že tie naše kultúrne väzby, naozaj starodávne, povyšše sedem storočí už nepretržité, sa vskutku zrušiť nedajú. Napokon, kto vyrastal a žil desaťročia v dvoch kultúrach, ako aj moja generácia, ten už ani jednej z nich nemôže vyriešiť to básnikovo: *Sbohem a šáteček*. Ani po našom štátnom delení ruch na tom, ako hovorievam, kultúrnom moste ponad rieku Moravu neutíchol, naopak, a v obidvoch smeroch len hustne. Vzťahy česko-slovenské pokladáme za nadštandardné, najčastejšie ich nazývame príbuzenskými, keď aj zahraniční diplomati, najmä tí pôsobiaci v Čechách a na Slovensku, ich, len čo sa s nimi bližšie zoznámia, označujú za tie najosobitejšie medzi dvomi národmi na svete. Táto osobitosť platí už stáročia, a vskutku nič na nej nezmenila ani naša štátna rozluka pred šesťnástimi rokmi, lebo má toho najlepšieho strážneho anjela, ktorým bola, je a aj naďalej bude naša nepretržitá a hlboká kultúrna vzájomnosť. O našich vzťahoch sa hovoríva aj takto: Ak naozaj platí, že za určitých situácií a okolností na svete dva národy rozdelí ešte aj ich spoločný jazyk, o Čechoch a Slovákoch zasa to, že ich zbliži ešte aj ich rozdelenie. Čím to je a prečo, nad touto pozoruhodnosťou sám sa zamýšľam už dávnejšie. Napokon skúmal som ju aj ako diplomat, povyšše sedem rokov ako veľvyslanec Slovenska v Českej republike, a vyjadroval sa k nej hoci aj pri pravidelných letných poradách slovenských veľvyslancov na Ministerstve zahraničných vecí v Bratislave, kde sa inak častejšie diskutovalo aj o dôležitosti takzvanej ekonomickej diplomacie a jej uprednostňovaní v dnešnom svete. Časný trend diplomacie tú ekonomickú dvíhal nad iné. Ale už sa o nej hovorí zdržanlivejšie, menej často, racionálnejšie, a nie s tým nadšením, s akým sa vyjadrujeme o zázraku, ktorý spasí a vyrieši za nás všetko. Život je príliš zložitý na to, aby ho určoval či určujúco spravoval len jeden z jeho prejavov. A tu sa mi ponúka pripomenúť si aj jednu starú japonskú múdrosť, ktorá hovorí, že *do siete s jedným okom utáka nechytíš*.

Vráťme sa bližšie k našej téme, česko-slovenským vzťahom, tým kultúrnym predovšetkým, lebo ony ich, a som o tom presvedčený, najväčmi určujú. Spestrím ich informáciou, pre zahraničných študentov nepochybne kurióznou: V terajšej dočasnej úradníckej vláde Českej republiky na ministerských postoch pôsobia dvaja Slováci, keď jeden z nich nemá ani české občianstvo, navyše aj pri verejných príhovoroch hovorí po slovensky, a väčšine českej verejnosti to vonkoncom neprekáža. Aj toto je informácia o našich osobitých vzájomných vzťahoch. Medzi Čechmi a Slovákmí naozaj neexistuje duchovná cudzota. Kultúrny život český je najbližší slovenskému, ako ten slovenský českému, a prínosom navzájom sú si už stáročia. A určujú, áno, naše vzťahy aj po rozdelení Českej a Slovenskej federatívnej republiky. Uvediem tu niekoľko údajov, ku ktorým sa vrátim podrobnejšie.

Z verejných prieskumov spred troch rokov vysvitá, že vyše 93 % Čechov si želá za suseda Slováka, a nie menší počet Slovákov za suseda Čecha. O pomeroch a vzťahoch medzi dvomi najbližšími susedmi sú to tie najpozitívnejšie a najosobitejšie údaje na celej planéte. A pritom cenu každého domu určuje aj povest' jeho suseda, ako hovorí naša stará ľudová múdrosť. Ďalšie údaje, ktoré mi tu prichádzajú na um: Na českých vysokých školách študuje vyše 18 tisíc slovenských študentov, ktorí, a to zo zákona, môžu na ich pôde aj oficiálne komunikovať vo svojom rodnom jazyku; takmer dvadsaťnásobne viac Slovákov v Českej republike žije a pracuje; ročne sa aj naďalej uzatvára toľko zmiešaných česko-slovenských manželstiev ako za federálnych čias, teda v časoch nášho spoločného štátu; vo viacerých obciach na slovensko-moravskom pomedzí žije aj 50 % zmiešaných česko-slovenských rodín; nie je nijakou zriedkavosťou stretnúť Čecha v rovnošate Armády SR a Slováka v rovnošate Armády ČR, a zoznámiť sa hoci aj s takou kuriozitou, s akou som sa zoznámil aj ja sám: spoznal som dvoch bratov Slovákov, vysokých armádnych dôstojníkov, z ktorých jeden slúži v českej a ten druhý v slovenskej armáde; už v pätnástich českých a moravských mestách sa každoročne usporadúvajú Dni slovenskej kultúry; pribúda festivalov divadelných (o vstupenky na slovenské divadelné predstavenia v Čechách sa českí diváci zaujímajú už niekoľko mesiacov pred každoročnými Dňami slovenského divadla na pražských aj mimopražských scénach, lístky na predstavenia českých divadiel v Bratislave sa neraz vypredávajú do jednej hodiny) aj filmových; televízie z obidvoch brehov rieky Moravy sa začínajú vracat' k spoločným česko-slovenským programom; v Čechách niet folklórnej slávnosti bez slovenskej účasti, na Slovensku bez českej; v českom kúpeľnom mestečku Velké Losiny sa už pätnásty raz koná detská spevácka súťaž Zpěváček pod záštitou slovenskej opernej hviezdy, svetovo uznávaného speváka Petra Dvorského, napokon, každoročne sa usporadúvajú aj pražské koncerty víťazov detskej súťaže českej aj slovenskej Zpěváček/Slávik; v pražskom Rudolfíne sa pri príležitosti vzniku Československej republiky a výročí jej zakladateľov každú jeseň koná slávnostný česko-slovenský koncert a udeľujú pamätne medaily osobnostiam kultúry z obidvoch republík, ktoré sa zvlášť zaslúžili o česko-slovenskú duchovnú vzájomnosť; pražské bábkové divadlo tu žijúcich slovenských hercov, ktoré približuje českým deťom slovenské ľudové rozprávky a verše význačných slovenských básnikov, keď aj v českých prekladoch, všetky pozvania českých škôl základných, stredných aj vysokých jednoducho stihnúť nevládze; na gymnáziu v českom meste Cheb koná sa každoročná súťaž českých stredoškôľakov v znalostiach českej a československej histórie, na ktorú organizátori pozývajú študentov aj zo slovenských gymnázií; pravidelné stretnutia českých a slovenských historikov sa ani len na okamih neprerušili;

prichádza už desiaty rok od vzniku česko-slovenského divadelného festivalu To nejlepší z humoru na slovenské scéně/To najlepšie z humoru na českej scéně; len v časoch môjho diplomatického pôsobenia v Prahe pribudol v Českej republike rad pamätných tabúl slovenským osobnostiam: Milanovi Hodžovi, Ivanovi Kraskovi, Vladimírovi Clementisovi, Ľudovítovi Štúrovi, Milanovi Rastislavovi Štefánikovi, ktorý má v Prahe už aj ulicu, most cez Vltavu, sochu a hvezdáreň, Cypriánovi Majerníkovi, a myslí sa už aj na Alexandra Dubčeka; mesto Plzeň otvorilo pre svojich občanov na jednej zo svojich hlavných ulíc Slovenské kultúrne a informačné centrum; Sliezka univerzita v Opave sa pre svojich študentov a občanov mesta rozhodla zriadiť slovenskú knižnicu; prešlo už vyše sto rokov od prvého z každoročných stretnutí českých a slovenských vzdelancov, spisovateľov a osobností z obidvoch kultúr v moravských kúpeľoch Luhačovice, o krásu ktorých sa zaslúžil aj slovenský architekt Dušan Jurkovič a o ich dobrú liečebnú povest' aj slovenský lekár Pavol Blaho; je to už vyše 160 rokov od prvého z každoročných česko-slovenských stretnutí na Veľkej Javorine, známych ako Dni bratstva Čechov a Slovákov.

S myšlienkou Dní bratstva Čechov a Slovákov na vrchu Veľká Javorina prišiel v štyridsiatych rokoch 19. storočia osvietený slovenský vlastenec, národohospodár Samuel Jurkovič, inak aj zakladateľ nášho družstevníctva, a ľudí na slovensko-moravskom pomedzí oslovuje dodnes. Na konci posledného júlového týždňa sa na Veľkú Javorinu vydá každoročne tisíce ľudí zo slovenskej aj z moravskej strany kraja. Jedni prichádzajú cestou k Holubyho chate na úpätí kopca dopravnými prostriedkami, osobnými či verejnými, avšak väčšina z nich, predovšetkým tých vekovo starších, z tradície, teda, ako sa vyjadrujú, od čias svojej dávnejšej mladosti, vystupujú na najvyšší vrch Veľkej Javoriny pešky, nejedni aj o paličkách. Na moju otázku jedna staršia pani, ktorá s väčšou námahou vystupovala strmým kopcom z moravskej strany, opierajúc sa pritom o barličku, prečo túto námahu podstupuje, po vydýchnutí, pokrútiac nechápavo hlavou, načo sa to vlastne tu pýtam, stručne vyriekla: *Chci vidět Slováky*, a nato sa mi s hlbším úklonom poďakovala, že som jej na kúsku cesty do vrchu pomohol. Prvá cesta všetkých účastníkov vedie k Pamätníku bratstva Čechov a Slovákov, kde si spoločne spontánne zaspievajú hymnu českú a slovenskú, povedia pár srdečných príhovorov a navzájom sa s dojatím vyobímajú. Ďalšia časť programu sa odvíja na tribúne povyš Holubyho chaty. Tu po krátkom vystúpení hudobného orchestra a hymnách odznejú prejavy oficiálnych hostí, predstaviteľov obidvoch národných parlamentov, nezriedka aj tých najvyšších, ministrov vlád, susediacich krajov, miest a obcí. A nato začína tradičná voľná zábava, pri pódiách ľudových orchestrov sa spieva, tancuje, popíja vínko, znejú ľudové piesne slovenské, moravské, české. Keď som sa tam viackrát opýtal, či tá ľudová pieseň, ktorá práve

zaznela, je svojim pôvodom slovenská, alebo moravská, ľudia z obidvoch strán, akoby vopred dohodnutí, navyše tým istým jazykom, odpovedali mi zakaždým narovnať: *naše*. Mimochodom, už náš prvý československý prezident T. G. Masaryk, po otcovi Slovák, rodák z Moravského Slovácka, hovorieval, že medzi Morotia v pražskom Slovenskom inštitúte oslovujú aj tie najvýznačnejšie osobnosti pražského kultúrneho a spoločenského života. K najpopulárnejším stretnutiam českých a slovenských spisovateľov patria tie každoročné luhačovické, rozširované v ostatných rokoch aj o účasť spisovateľov z krajín V 4, Nemecka a Rakúska, a žijú nimi nielen všetky tamojšie školy a to krásne kúpeľné mesto v Zálesí, ale aj celý región, a to až po krajské mesto Zlín. Medzinárodné stretnutia začínajú prijatím spisovateľov na radnici mesta, ich nasledujúce prejavy a živé rozhovory nezriedka v jej reprezentačných priestoroch. Do Luhačovic žiada sa zísť každému z českých a slovenských spisovateľov – na každom mieste v nich sa im prihovára dávna česko-slovenská vzájomnosť. Folklorne festivaly na Morave a v Čechách, zväčša už medzinárodné, patria k najnavštevovanejším a k ich hodnoteniu pristupuje každoročne aj širšia rozprava senátorov a pozvaných hostov v Senáte Parlamentu Českej republiky. V priebehu svojho veľvyslaneckého pôsobenia sám som sa usiloval navštíviť z nich čo najviac, a to aj pre účasť folklórnych súborov zo Slovenska. Pri otváraní Medzinárodného folklórneho festivalu v Strážnici, na amfiteátri Bludník, nezabudnuteľnými stali sa mi aj nadšené víťania slovenských účastníkov tisícmi divákov, a nielen v hľadisku, medzi ktorými navidomoči pribúdalo mladých ľudí, a do neskorých večerných hodín, neraz napriek zhoršenému počasiu, vydržali na svojich miestach aj matky s menšími deťmi. Keď som sa tých mladších divákov pýtal, čo ich na folklórnych programoch oslovuje najväčšmi, naznačili, že tá nevšedná prirodzenosť ľudového umenia, navyše čoraz väčšmi a hlbšie, lebo tento náš svet očividne mení sa na umelý. Na námestí západočeského mesta Klatovy konal sa Medzinárodný festival za účasti folklórnych súborov z celej Európy. Divákmi zaplnené námestie pri ich predstavovaní srdečne pozdravilo všetky, ale keď na pódium vykročil ľudový súbor z Nitry, námestie priam ako na povel povstalo a dlho tleskalo postojáčky, navyše moderátori festivalového programu požiadali o príhovor aj mňa, slovenského veľvyslanca, spomedzi viacerých tu prítomných diplomatov ako jediného, keď navyše uviedli, že som v ich kraji pred desiatkami rokov slúžil ako československý vojak. Ako som uviedol, Dni slovenskej kultúry má vo svojich každoročných kultúrnych programoch už pätnásť českých a moravských miest, a kde vo svojich začiatkoch pred rokmi trvali dva dni, programom sa rozrástli aj na dva týždne. Prvé z nich zrodili sa v Moravskej Třebovej, nazývanej, a nie bez príčiny, Moravské Atény, konajú sa tu už pätnásť rok a sám som sa ich zúčastnil ako prvých. A tie v Českých Budějoviciach, ktoré trvajú už

desiaty rok, som pri ich vzniku ako poslanec Národnej rady otváral. Na zahájenie jedných z predchádzajúcich Dní slovenskej kultúry v juhočeskej metropole cestovala autom aj skupina známych slovenských hercov, Milan Kňažko, vtedy aj minister kultúry, Milan Lasica a Marián Labuda, aby večer na doskách miestneho divadla vystúpili v divadelnej hre Kumšt. Cestou havarovali, vážne sa zranili, záchranka ich musela odviezť do jednej z najbližších nemocníc. Keď sa ľudia v Českých Budějoviciach o tej tragickej udalosti dozvedeli, priam v okamihu zaplnili námestie a do neskorého večera čakali na správu, či tú autonehodu slovenskí herci prežili. Po správe, že áno, námestie šťastne zareagovalo, zmeniac sa v okamihu priam na karnevalové, a nato väčšina z prítomných zamierila do reštaurácie Malý pivovar, kde sa pri hudbe a pive veselila až ďaleko za polnoc. Počas Dní slovenskej kultúry v Českých Budějoviciach sa konajú aj súťaže vo varení halušiek, pripraviť toto írečité slovenské jedlo naučili sa kuchári vo všetkých mestských hoteloch a reštauráciách, a keďže im tunajší ľudia prišli na chuť, počas Dní slovenskej kultúry, ktoré oslovujú celý Juhočeský kraj, denne sa ich tu skonzumuje do 150 kilogramov. Slovenské kultúrne dni v Českých Budějoviciach končia sa zakaždým Radničným česko-slovenským plesom, ktorý už spravidla otvárajú ústavní a vládni činitelia z obidvoch republík, moderujú známi herci a rozspievajú populárni speváci. Tu pre zaujímavosť ešte dodám, že súčasným primátorom sídla Juhočeského kraja, voleným občanmi mesta, je pôvodom Slovák, rodák z Nitry.

A ešte niekoľko mojich osobnejších pražských zážitkov z čias veľvyslaneckých... V jednu sobotu v prvých týždňoch môjho pôsobenia vybrali sme sa s manželkou na nákupy električkou z mestskej časti Trója, kde stojí rezidencia Veľvyslanectva SR v ČR, do časti mesta Ládví. Na čas, kým moja manželka prejde tamojšími predajňami, sám som sa vybral do najbližšej kaviarne a posadil sa k stolíku v jej predzáhradke. Po chvíli podišla ku mne mladá čašníčka a opýtala sa, čo mi má priniesť. Objednal som si *jedno espresso bez mlieka*. S milým úsmevom si ma prezrela, nato zamierila k prehrávaču, z ktorého zneli zahraničné skladby, spievané prevažne v angličtine, zastavila ho, vymenila v ňom CD.. a predzáhradkou, hlasnejšie než skladby predtým, rozoznali sa populárne skladby najznámejších slovenských interpretov. Pozrel som sa ukradomky do svojho okolia, zvedavý, či si hostia v kaviarni tú náhlu zmenu všimli, a začudoval som sa: obracali sa k môjmu stolu, usmievali sa a súhlasne prikyvovali, poniektorí si tie prehrávané piesne sami tichšie pospevovali. Keď sme po našom vstupe do Európskej únie so správcom budovy veľvyslanecovej rezidencie o polnoci z 30. apríla na 1. mája 2004 k slovenskej štátnej zástave vztyčovali aj vlajku európsku, pri ohni v záhrade vily oproti konala sa väčšia a inak aj dosť živá domáca oslava. Vo chvíli, keď zástava EÚ stúpala nahor, záhrada oproti znezdary stíchla, a to až tak, že sme začuli pukať drevo v ohni, ktosi tam

zapreludoval na klarinete a nato sa ozvala hymna česká a slovenská. A po nich potlesk a srdečné pozdravy susedov s pohárkami v rukách, inak ľudí v prevahe mladých. V kníhkupectve na Václavskom námestí jeden z mojich českých kolegov uvádzal do sveta svoje nové knižné dielo. Krstnou matkou jeho knihy stala sa známa česká herečka Květa Fialová, ktorá, ako rada spomína, najkrajšiu časť svojho detstva prežila na Liptove. Tam inak má hrob jej matka aj sestra, a keď do kraja detstva na ich hroby cestovala a na česko-slovenských hraniciach colníci žiadali od nej pas, nikdy neskrývala pred nimi, že ju to mimoriadne uráža. Pri prednášaní svojho príhovoru zazrela v skupine pozvaných hostí aj mňa a v okamihu zareagovala vetou, že keďže ju tu prítomný slovenský veľvyslanec, prejde vo svojom príhovore do slovenčiny, aby sa aj on tu cítil doma, a do slovenčiny, vskutku bezchybnej, nato aj prešla, vyslúžiac si zato spontánny potlesk. Po živelnej katastrofe vo Vysokých Tatrách, ktorá zničovala veľkú časť ich lesov, ľudia v Českej republike v okamihu zareagovali pomocou. Vládné kruhy zorganizovali na pomoc Vysokým Tatrám koncert v pražskej Aréne. Počas jeho priameho televízneho prenosu českí diváci prostredníctvom svojich SMS vyžbierali na slovenské hory miliónové čiastky, a nebolo azda v Čechách mesta, od hlavného po krajské, ktoré by na Vysoké Tatry nejakou čiastkou neprispelo. Česi, ako sa hovorilo, vyžbierali na Vysoké Tatry dvakrát viac ako Slováci, lebo, ak sa tu dodávalo, je ich dvakrát viac ako Slovákov a Tatry nemilujú menej ako oni. Niekoľko mesiacov po katastrofe v slovenských horách o prijatie na našom zastupiteľskom úrade v Prahe požiadali učitelia a deti z pražskej Základnej školy Na Korábě. Vysvitlo, že žiaci tej školy od jari do jesene zbierali papier, odnášali ho do zberu a vyžbierané korunky ukladali do pokladničky. Na naše veľvyslanectvo priniesli 2 500 českých korún a venovali ich na pomoc víchrice zničenej slovenskej krajine. Pre nás to bola zároveň výrečná správa nielen o tých deťoch, ale aj, a najmä, o ich učiteľoch a rodičoch. Keď sme tú sumu odovzdávali primátorovi Vysokých Tatier pánovi Mokošovi, neubránil sa dojatiu. A tu ešte dodám, že keď sa v Tatrách po víchrici začalo veľké upratovanie, v jeden víkend medzi brigádnikmi Tatranci zaregistrovali aj početnejšiu skupinu zamestnancov Veľvyslanectva ČR v SR, medzi nimi aj českého veľvyslanca a jeho pani. Keď už hovorím o žiakoch, študentoch, školách, spomeniem ešte jeden svoj zážitok. Počas pôsobenia v Prahe dostalo sa mi pozvaní a príhovorov k ich študentom z takmer všetkých českých univerzít, ale aj z desiatok stredných škôl, od Luhačovic po mesto Slaný, kde určitý čas pôsobil aj náš básnik Ivan Krasko ako chemický inžinier. Ale nezabúdam ani na návštevu pražského Gymnázia Na vítězné pláni. Tamojšia pani profesorka, ktorej otec, profesor, učil v časoch prvej Československej republiky na Slovensku našich budúcich učiteľov, vedno s profesorským zborom pravidelne usporadúvajú výstavy a besedy o okolitých krajinách. Výstava o Slovensku, jeho krásach,

dejinách a najznámejších osobnostiach, keď som tam na pozvanie zavítal, dávnejšie už prekročila svoj vopred určený, teda vymedzený čas. A prečo? Lebo študenti tohto pražského gymnázia kolektívne oslovili vedenie školy a svojich profesorov, aby tú výstavu z chodieb a výstavnej siene ešte neskladali. Sústredene, sám som to videl, hľadia do tváre slovenskej krajiny, na paneloch čítajú si životopisy Antona Bernoláka, Ľudovíta Štúra, Milana Rastislava Štefánika, dotýkajú sa čipiek, keramiky. A počas môjho rozprávania o domove, dávnejšom i dnešnom, nereagovali ani na ostré zvonenie na chodbe, že je už koniec nielen hodiny, ale aj prestávky. Všetci tí študenti mali v čase prázdnin namierené do slovenských vrchov a miest. A rovnako takto mohol by som hovoriť aj o svojich zážitkoch pri návštevách na gymnáziu v Slanom.

A ešte si pripomeňme dva dobré príklady zo sveta, z toho anglického a francúzskeho. Ako mi to povedali študenti na Londýnskej univerzite, ktorých som mal príležitosť osloviť vedno s českým spisovateľom Bohumilom Hrabalom a slovenským Pavlom Vilikovským, že človek, ktorý celý svoj život prežije v Londýne, vskutku svoje mesto nepozná. A ten francúzsky? Po rokoch života v Paríži sa rodenému Parížanovi odporúča odísť na čas do Londýna, aby si ho podrobnejšie prezrel, lebo ako sa väčšmi s týmto mestom zoznami, tak zároveň väčšmi spozná svoj Paríž.

Kultúra rešpektuje našu rozličnosť a bez nej medzi nami ľuďmi naozaj niet porozumenia. Ak nám kultúra chýba, ťažko sa s čímkoľvek nad rámec našich zvykov a obyčají sami v sebe pokonáme, a slobodnejšie dokážeme hovoriť aj sami so sebou. Poznanie a prijímanie všetkého nového a nečakaného závisí od našej vnútornej slobody, od otvorených brán do nášho skrytého sveta duchovného. Áno, čo spoznáme prostredníctvom kultúry, to nám už nebude cudzie, a najmä nie ľahostajné. Áno, len jej pričinením a vďaka nej slobodnejšie volíme, ľahšie prijímame zmeny vo svojom svete a svoje nové osobné postavenie v ňom. Ak si založíme sami v sebe, v sebe samých kultúrnu vzájomnosť, sotva ju už niečo väčšmi naruší, a len čo si obľúbime kultúru iných, žiada sa nám pochodiť aj ich krajinou. Tí, čo rástli a vyrastali v dvoch kultúrach, ako my, Česi a Slováci, už ani jednu z nich nikdy neopustia. Majú z nich svoj veľký osobný úžitok: dve kultúrne totožnosti. Vidia viac, tak aj vedia, a najmä o sebe samých, premýšľajú hlbšie, konajú slobodnejšie, rýchlejšie napredujú, cítia veľkú výzvu k sebaaprekonávaniu. Už porovnávanie kultúr je nám na úžitok, lebo myseľ, ktorá nič neporovnáva, zlenivie, až zaspí. Kultúra kultúre býva tou najväčšou výzvou k hľadaniu ciest napred a nahor. A toto všetko medzi nami, Slováckmi a Čechmi, platí už stáročia. Slováci v Čechách a Česi na Slovensku sa necítia byť národnostnou menšinou, ale čiastkou národa, s ktorým žijú, a najmä nikomu z nich nepríde ani len na um povedať, že žije v cudzine. Kultúra slovenská v Českej republike a česká v Slovenskej

je, aby som tak povedal, pod nepretržitou ochranou hradu aj podhradia, zámku aj podzámku, teda pod správou aj najvyšších ústavných a vládnych miest v obidvoch republikách. A všetko dobré pre ňu sú ochotné urobiť aj všetky české a slovenské mestá. Dobrý príklad pre celú našu dnešnú Európu.

Ako sa traduje, dobrá myšlienka pohne aj horou, ale aby naozaj tou dobrou bola, musí byť zakaždým spoločným dielom dobrého rozumu a narovnako dobrého srdca. Bez ich zviazanosti dobrá myšlienka na svet neprichádza, a pritom vskutku sa on bez nej napred nepohne a v lepšom nezmení. Veď čo nás tu už naozaj väčšími a hlbšie osloví, ak sa neprihovorí nášmu srdcu a rozumu zároveň? Toto všetko je len a len v moci kultúry: umenia, vedy a filozofie. A tu, na záver, sám sa rád pridám k názoru veľkého nemeckého básnika J. W. Goetheho, že *kultúra je životom života* a naozaj predstavuje *obrovský kapitál, ktorý potichu prináša nevyčísliteľný úrok*.

SUMMARY

Reflection on Current Slovak-Czech Cultural Relations

Mutual cultural relations of the Czech and the Slovak, two brotherly nations, have continually existed for at least seven centuries. They have not been established only after the establishment of the Czechoslovak republic, a joint state of the two nations, although it was this mutual relation that contributed to the establishment of the state to great extent, and they have not vanished after the state split, either. Slovak-Czech cultural relations are some of the most particular ones between two nations as such. To the separation of the nations both cultures reacted in such a manner, that the traffic on their, as it is sometimes said, (undestroyable) joint cultural bridge over the river Morava, has become apparently heavier. The number of cultural events, the Slovak ones in Czech republic as well as the Czech ones in Slovakia, has only increased, and nothing has changed about lively interest of people in events taking place in the neighbouring country after the official split of the republic.

